ANUL XXII
1
(871)
Sîmbătă
6 ianuarie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Prezentul faptei

Un nou an și-a deschis aripile către zborul zilelor și al clipelor. Întîmpinat ca un an de și mai rodnice împliniri, ca un an în înăuntrul căruia avem de înălțat noi ctitorii, cu mult mai frumoase și mai arătoase, potrivit unei dialectici a progresului, mai de mult imaginată, visată, apoi verificată prin fapta brațelor și a minților țării.

În dimineața noului an, străzile au fost adesea animate de prezența copiilor, frumos îmbrăcați, strînși ciorchine în jurul sorcovelor împodobite cu hîrtie înflorită. Se opreau din loc în loc și înavuțeau oamenii cu cuvintele unei urări aduse din adîncurile vremii și din adîncurile sufletului românesc : **„Să trăiți, să înfloriți / Ca merii, ca perii / În mijlocul verii... / Fii tare ca piatra / Iute ca săgeata... / Fii tare ca fierul / Iute ca oțelul..."**

Simplă și luminoasă urare ! Înăuntrul acestor cuvinte se deslușesc distinct sentimentele de solidaritate și voință de a trăi cu sănătate și rodnicie. Dar și de a învinge orice dificultăți. A fi tare ca piatra, ca fierul însemnînd a nu putea fi cu ușurință întors dinspre destinul visat de eventuale încercări ale vremurilor. Și la cîte a fost supus, prin timp, poporul nostru.

A fi iute ca săgeata, ca oțelul însemnînd a avea temeritatea de a te angaja în întrecere cu timpul, a-l domina prin faptele, gîndite drept dar către țară, prin care aceasta să se înavuțească și să se continue în demnitate strălucitoare. Iar ca împlinirile colective să se adune în cununa țării, fiecăruia dintre fii ei i se cuvine urarea.

Cîndva, în vreme, urarea era ca o rază de lumină adusă spre sufletele încercate de nevoi ale strămoșilor noștri, adăugîndu-se, ritualic, acelor acte ale spiritului prin care se întărea credința că spre un mîine al drepturilor celor mulți nu se poate pătrunde decît cu iuțeala săgeții și tăria pietrei.

Acel mîine, imaginat atît de viu în poeziile populare, iată, țara îl trăiește într-un **prezent al faptei** de cîteva decenii bune, adăugîndu-și cu fiecare an ce trece, printr-un nobil efort colectiv, conștient, însemne noi de putere creatoare și statornică demnitate. Din acest prezent, dedicat lucid și ireversibil zilei de mîine, cu mult mai frumoase și mai arătoase, se înalță viguroase izbînzile oamenilor constructori, ale oamenilor ce nu-și drămuiesc eforturile, ce-și scriu numele cu simplitate (fără orgolii mărunte, izvorîte dintr-o tristă și egoistă supralicitare a sinelui) în coloanele noilor ctitorii ale țării.

Ale țării care a pășit, cu fruntea sus, într-un an nou.

Ale țării ai căror fii, trăitori sub poale de munte sau în nesfîrșirea cîmpiilor, dau contur durabil unor proiecte de cutezătoare deveniri, magistral și realist elaborate de marele arhitect al prezentului nostru socialist, partidul comunist.

Ale țării care a întîmpinat cu demnă bucurie **Mesajul de an nou** adresat de președintele Nicolae Ceaușescu, de marele nostru om politic și luminatul patriot revoluționar al evului socialist, ale țării care s-a descoperit în realitățile și ideile acestui mesaj în întreaga sa lumină, ca o matcă a construcției, a efortului creator și încrederii în ziua viitoare a omenirii, pentru care idealurile păcii și colaborării, ale înlăturării de pe fața planetei, de atîtea ori îndoliate, a oarbei cosse a războiului sînt idealuri esențiale.

„Avem toate temeiurile — afirma președintele României în Mesajul de Anul nou adresat întregului nostru popor — **să privim cu optimism, convinși că popoarele, forțele înaintate pot asigura instaurarea în lume a politicii noi, de egalitate și respect între națiuni, de dezvoltare liberă și independentă a fiecărui stat, de colaborare și pace mondială. România este ferm hotărîtă să acționeze intens, și în anul ce vine, în strînsă solidaritate cu toate forțele antiimperialiste, cu toate popoarele, pentru triumful aspirațiilor supreme de progres și pace ale întregii omeniri."**

Un an nou și-a deschis aripile către zborul zilelor și al clipelor.

Va fi un an de noi împliniri, acest al patrulea an al cincinalului revoluției tehnico-științifice, al decretării **calității** drept imperativ definitoriu al efortului de muncă și creație ; acest an în care va avea loc un mare eveniment în viața partidului și a poporului, cel de-al XII-lea Congres al P.C.R. 1979 va fi, cu certitudine, un an de noi împliniri. Multe colective de muncă au început să-l impodobească prin fapte de rodnicie încă din anul ce a trecut, într-o nobilă întrecere cu timpul, așa cum tradiționala urare o cere fiilor ei să fie : **ca oțelul.**

Aripa lui 1979 bate, iată, ritmic peste cerul nostru carpatin, făcînd încă din primele ore ale zilelor sale de azi, ore necesare și demne ale zilelor de mîine și dintotdeauna ale patriei eterne, patria căreia îi adresăm cuvîntul și care ne răspunde la fel, ca-ntr-un ecou a cărui solidaritate vine de demult, și se îndreaptă către departe : **La anul și la mulți ani !**

Luceafărul

OMAGIU UNEI VIEȚI DEMNE, LUMINATĂ DE IDEALUL COMUNIST

Mulți ani de împliniri și fericire, stimatei tovarășe Elena Ceaușescu

Cu iubire profundă

Grîu înfrățit de ianuarie, scrie pe fața pămîntului, cîntă în brazda pămîntului,
Mulți ani de înflorire, viață luminîndă primei femei a țării, Elena Ceaușescu,
Viață fericită, lungă, urăm frumuseții destinului ei, deosebitei frunți politice, omului slujitor al științei,
Cu mîndrie și dragoste de patrie prețuit,
Cu deosebit respect de întreaga lume recunoscut.

Cîmpia română a născut înalta femeie, urzindu-i la ninsorile timpului, să-i fie gîndul proaspăt ca firul izvoarelor, tăria rădăcinilor și a oțelului să aibă, să-i crească lumina flacără întîlnind razele soarelui, ca strălucirea pietrei prețioase din minereu.

Sublimei cauze a omului liber și demn și-a dedicat adolescența.
În lumina ochilor i se dezvăluia din somn zarea de înflorire a României, cînd tînăra femeie cunoștea prețul dur al tăcerii, drumul aspru al luptei și fulgerările stelare ale setei de știință.

Prezentă întotdeauna în ceasurile grave ale țării.
Prezentă la clipa surîsului. La deschiderea-floare a vieții.
Prezentă în frumusețea copiilor ei luminoși.
Cu iubire profundă față de casă, de om, de victorie a păcii- a socialismului și comunismului,

Tovarășa Elena Ceaușescu exprimă marele destin al femeii.
Este o mîndrie a patriei,
Ani glorioși să ne trăiască, luminoasa frunte a femeilor din România, tovarășa Elena Ceaușescu,
care-și aniversează, acum, vîrsta matură a triumfului personalității, a puterii de muncă sigură de fructele ei, a marilor înțelegeri umane.

Violeta Zamfirescu

Din inima poporului

Sunteți la anii care luminează,
Asemeni razelor de soare,
Ce încălzesc ca aurul luminii
Iubirea Țării binefăcătoare.

Mulți ani de bucurii și fericire,
Vi-i dreptul sfînt prin lupte cîștigat,
Pentru a noastră dragoste de Țară
Și de Acel, de lume, lăudat.

Veniți la Astăzi din pămîntul nostru,
Din inima poporului ne-nvins,
Din focul sacru-al neamului acesta
Ce totdeauna a rămas nestins.

Mărire vouă c-ați avut curajul
Să înfruntați și viscol și furtuni,
Alături de bărbatul drept al Țării,
Aceeași viță tare de străbuni.

Vă fie drumul plin de împlinire,
De toate cîte-n lume strălucesc,
De tot ce e, a fost și-o să mai fie
Întotdeauna drept și românesc!

Virgil Carianopol

Meritatul prestigiu

Cu ocazia aniversării zilei de naștere a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, cercetătorii științifici, alături de întregul popor, îi adresează un cald omagiu și urări de rodnică și îndelungată activitate creatoare.

Personalitate remarcabilă, ca om politic și om de știință, tovarășa Elena Ceaușescu este militantă a Partidului Comunist Român din perioada ilegalității și membră a P.C.R. din 1937. Ea a îndeplinit sarcini de răspundere în cadrul Partidului Comunist Român, Uniunii Tineretului Comunist și sindicatelor, luptînd pentru țelurile înalte ale partidului. Alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și președintele Republicii Socialiste România, tovarășa Elena Ceaușescu a reprezentat țara noastră în repetate rînduri peste hotare ducînd mesajele umaniste de pace și înțelegere internațională, pe baza principiilor promovate de P.C.R. Ea îmbină armonios activitatea științifică cu cea politică, de partid și stat.

Ca director general al Institutului Central de Chimie, acad dr. ing. Elena Ceaușescu desfășoară cercetări științifice ce i-au adus recunoașteri multiple în țară și peste hotare. Industria chimică, una din cele mai dinamice ramuri ale economiei naționale a României, este directa beneficiară a cercetărilor efectuate de Institutul de Cercetări Chimice. Rezultate deosebite au fost înregistrate de cercetările privind obținerea și analiza elastomerilor și compușilor macromoleculari, precum și a cineticii polimerizării. Studiile sale, larg aplicate în industria chimică românească, privind polimerizarea izoprenului, purificarea monomerilor și solvenților utilizați în industria maselor plastice de polimerizare și policondensare, elaborarea unor metode de analiză, sinteza unor plastifianți etc., au fost publicate și reunite în două volume, apărute în mai multe limbi.

În calitate de membră a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Biroului Executiv al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, tovarășa Elena Ceaușescu conduce și coordonează întreaga cercetare științifică din România și aduce un substanțial aport la organizarea învățămîntului de toate gradele. Pentru meritele sale de cercetător și coordonator al cercetării științifice, tovarășa Elena Ceaușescu a fost aleasă membră a Academiei Republicii Socialiste România.

Numeroase academii, universități și societăți științifice de înalt prestigiu din lumea întreagă i-au acordat titluri și diplome.

La această aniversare, oamenii de știință și artă din țara noastră îi urează tovarășei academician dr. ing. Elena Ceaușescu multă sănătate și fericire pentru continuarea activității neobosite pe care o desfășoară pentru progresul chimiei, industriei și științei românești, pentru creșterea nivelului de trai material și spiritual al întregii țări, pentru triumful în lume al idealurilor de pace și bună înțelegere internațională.

Prof. dr. doc. ing.
Alexandru T. Balaban
membru corespondent al Academiei R.S.R.

IN PAGINA A 8-A :

● Recunoaștere și prețuire — **Titluri științifice și academice străine acordate tovarășei Elena Ceaușescu.**

● Poeme omagiale semnate de ● Valeriu Bucuroiu ● Ion Segărceanu ● Traian Reu.

● Biografia exemplară a unui destin revoluționar — O evocare de Letiția Vladislav.

L-am cunoscut pe TUDOR ARGHEZI

ARGUMENT

„Mă numesc unul din oamenii în viață care l-au văzut pe Eminescu în carne și oase. Eram copil de nouă ani. L-am zărit pe Calea Victoriei... Trecea prin public un om grăbit, fără să ocolească, impetuos. «Uite-l pe Eminescu !», a spus cineva cu un glas pe care-l țin minte. Se pare că poetul nu mai făcea parte din viața lui și că trăia o metempsihoză străină. Nu puteam ști atunci cine era să fie Eminescu, și ar fi fost normal să-i uit numele auzit. E curios că nu l-am uitat" — scria Tudor Arghezi despre irepetabilul poet, în 1943.

În 1964, după mai bine de două decenii, reluînd îndepărtata amintire, într-un moment cînd numele său, adunat pe carte, venea să se alinieze, prin genialitatea operei, lîngă *Luceafăr*, Arghezi își va începe evocarea prin aceleași cuvinte, adăugînd miraculului întîlnirii din copilăria sa, comunicat cu un mister ce se-mplinește dincolo de cuvinte, un ton de mîhnire și revoltă. Și noi elemente concrete : *„Mă numesc unul din oamenii în viață care l-au văzut pe Eminescu în carne și oase. Aveam nouă ani, fără precocitățile literare ale altor copii înzestrați pentru ceea ce a început să se numească — Doamne, Doamne ! — muzicologie. Locuiam pe Calea Victoriei, deasupra unui tinichigiu, și ieșeam dimineața la plîmbare pînă la locul ce se chema, pe vremuri, „Cișmeaua roșie" (în dreptul străzii fostă Fintînii, fostă Lueger, fostă Berthelot, fostă Popov).*

Într-una din dimineți am văzut aglomerație multă, urmărind cu cinismul rîsului prost un om cu mînecile cămășii dezbrăcate.

Am auzit, ofensîndu-mă încă de pe atunci, strigătul : «Uite-l pe nebunul de Eminescu». Numele trecătorului, zvăpăiat în mișcări și cu privirea rătăcită, mi s-a îngropat în ureche. Mi-a fost copilărește o milă tristă, care mi-a ținut inima în loc pînă cam în clasele de gimnaziu, cînd marele meu profesor Girbea mi-a spus că omul desfăcut de viață era un mare poet..."

Pentru cercetătorul adînc al stihurilor argheziene, al eternelor lui cuvinte potrivite, aduse la lumina metaforei, a expresiei poetice inconfundabile, dincolo de rezonanța legitimă a poeziei românești moderne, cu care nu a fost doar contemporan ci i-a fost *ctitor*, o constatare se va impune de la sine : în ceea ce au în primul rînd esențial, versul și universul arghezian își află rădăcinile în imperiul cuvintelor eminesciene ; înfățișîndu-se însă nu cu sfială epigonică ci cu demnitatea unui mare continuator. Într-o vreme cînd literatura lui Tudor Arghezi își află matca fără echivoc în conștiința națiunii sale, numai vreo voce hrănită cu buruiana megalomaniei sau ivită din neputința receptării verbului său, de o violentă pregnanță, ar mai putea să clameze — fie și savant, fie și cu pudoarea falsă a fățăsului de sacrilegii spirituale — împotriviri la adevărul că lirica autorului *Cuvintelor potrivite* nu poate fi asumată decît ca un *tot*, fără discriminări estetice inutile, fiindcă geniul marelui făurar nu ar lăsa loc pentru aceasta decît unor ființe neinstare de a trăi certitudinea altitudinilor ori unor ființe poate în van îngrijorate de sterilitatea unei secetoase calofilii proprii. Cel ce scria despre marele său înaintaș întru genialitate. *„Eminescu nu a scris o carte, el a suferit-o ; ruptă din el"*, n-ar tresări însă, ca în fața unei de neimaginat imprejurări, dacă totuși așa ceva s-ar întîmpla ! Doar el observa încă în 1914 : *„Omagiile contemporanilor nu se mișcă afară din cale, astăzi cînd a nu*

Nicolae Dragoș

Continuare în pag. a 3-a

Invităm pe toți cei care l-au cunoscut pe marele poet Tudor Arghezi să încredințeze revistei „Luceafărul" amintirile, în evocări pe care le imaginăm, de pe acum, memorabile.

Tuturor celor ce vor răspunde inițiativei noastre, le adresăm rugămintea de a specifica pe corespondențele ce ni le vor trimite: „Pentru rubrica L-am cunoscut pe Tudor Arghezi**".**

Totodată, avînd în vedere faptul că 1980 va fi marcat și de împlinirea a o sută de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu, revista „Luceafărul" își propune ca, începînd din a doua jumătate a anului, să publice, într-o rubrică similară, amintiri despre marele prozator, pe care, de asemenea, le așteptăm la redacție, cu specificația : „Pentru rubrica L-am cunoscut pe Mihail Sadoveanu**".**

Cu vii mulțumiri

573.656 P

cronica literară

Mircea Horia Simionescu

NESFÎRȘITELE PRIMEJDII

Roman al mai multor versiuni românești, abil, ca să nu spunem de-a dreptul „ingenios" regizat de către un perfect cunoscător al mecanismelor și registrelor posibile ale genului, **Nesfîrșitele primejdii** de M.H. Simionescu a atras, cu precădere, în jurul lui interesante comentarii privitoare la tehnica narativă, favorizate acestea, normal, de întreaga gamă de echivocuri și ambiguități pe care o etalează copios compoziția sa.

Astfel, pentru Mircea Zaciu: „Aparent, cartea amintește (...) **Falsificatorii** lui Gide, construcția epică fiind secondată de „jurnalul" romancierului; în fapt, însă, e vorba de altceva: Mircea Horia Simionescu discreditează și distruge ficțiunea pe măsură ce o construiește. „Romanul" lui George nu e decît fața ascunsă a psihismului său, felul cum acesta, mixînd fragmente trăite sau auzite, cu altele imaginate, bovarice, deșeuri ale dorințelor refulate etc. e pîndit de „nesfîrșitele primejdii" ale căderii în clișeul livresc, desuet" **(România literară, nr. 32).** Într-un alt text critic, chiar mai apăsat „stilistic" decît cel precedent și intitulat, de altfel, **O gramatică a parodiei,** Ion Vlad consideră cartea un „roman al diverselor tipuri de romane", scoțîndu-i în evidență, printr-o aplicată și fină analiză, „tratarea, în spiritul parodiei și pe fondul unei fantazii fugoase, sub semnul unui dar autentic al creării imaginarului (relația dintre real/imaginar sau dintre verosimil/neverosimil) **temei romanului în roman** sau chiar a **romanului despre roman**" (Tribuna, nr. 47). Discutînd și el despre nivelele satirice sau grotești ale cărții (adevărat „muzeu al grotescului"), Dan Culcer abordează, însă, și un alt plan referențial, pe care îl socotim aflîndu-se mai aproape, mai legat de fondul afectiv, sensibil, **serios** cu un cuvînt, al prozei semnate de M. H. Simionescu: „romanul... își asumă cercetarea unei teme curente în actuala proză românească: **căutarea adevărului,** folosind o structură compozițională relativizantă care dorește și reușește să sugereze dificultatea unei astfel de întreprinderi" **(Vatra,** nr. 6). Din păcate, interpretarea cronicarului de la **Vatra** nu merge mai departe pe această linie, fundamentală, căci, după opinia noastră, sensul profund, grav și angajant al romanului se găsește tocmai în această viziune relativistă asupra adevărului, interceptată din diversele domenii ale realității și ale ipotezei fictive.

Pe urmele lui Gide, chiar dacă motto-ul romanului este luat din Stendhal, autorul **Nesfîrșitelor primejdii** ar putea afirma, cu îndreptățire, că subiectul de adîncime al cărții sale e: „rivalitatea dintre lumea reală și reprezentarea noastră". Eroul romanului, George Pelimon, în dubla sa ipostază de erou-personaj și erou-autor, constată la tot pasul relativitatea și echivocul dureros al unor noțiuni acceptate, după cum constată, printr-o multiplicare a experiențelor, cît de complicate sînt raporturile dintre oameni, cît de supuse sînt deopotrivă asemănării, coincidenței, divergenței și mistificării, cît de dificilă e, în fond, misiunea de descifrare a faptelor, mai ales cînd aceste fapte aparțin istoriei apropiate, impregnate fiind încă de via, deformanta noastră sensibilitate. Este posibil, oare, în condițiile istoriei recente, atît de tumultuoase, de imprevizibile, de riscante și incerte în definitiv, frizînd nu o dată absurdul, un **singur adevăr,** doar un singur adevăr, categoric și liniștitor conștiinței, un „adevăr întreg, rotund, incontestabil", și despre fapte și despre „destinele oamenilor trăind aceeași epocă, aceleași evenimente"? — iată întrebarea de căpetenie a cărții, întrebare al cărei răspuns îl figurează la capătul lor înseși aventurile, reale ori imaginare, pe care le suportă personajul ei. Pentru că, toate întîmplările narate și care iau de multe ori chipul unei **anchete,** adevărată imagine-simbol a cărții, a unei anchete care vizează desprinderea unui chip unitar, coerent, nefisurabil al lucrurilor, se încîlcesc și se înfundă într-un final negativ, punctat pe alocuri de o amară ironie. Desigur, manevrînd moduri ficționale diferite, contradictorii adesea, cultivînd deliberat echivocul și stranietatea, romanul lui M. H. Simionescu poate fi abordat din mai multe puncte de vedere, dar, în ce ne privește, acordăm un mai mare credit **intenției realiste** și discuției de idei pe care ni le propune evident, discuție de idei legată de majoritatea marilor teme ale condiției umane. Puse cap la cap, situațiile derutante prin care trece eroul multiplicat al cărții, înscris sub numele de George Pelimon, se referă nu mai departe, prin amănunte concrete, decît la intervalul ultimilor patruzeci de ani, cu includerea tuturor evenimentelor și a transformărilor importante, politice și sociale. Sensul cărții nu poate fi desprins, așadar, de fundalul său istoric pe care se derulează ascensiunea fascismului și a dictaturilor de acest tip, războiul, insurecția din august '44, momentele tulburi de după insurecție, perioada deceniului șase, ajungîndu-se cu înregistrarea semnelor, directe sau reflectate, despre evenimente pînă în zilele de astăzi. El se limpezește, dimpotrivă, prin contrapunerea acestei lumi de neîncetate metamorfoze și de profunde decantări a lucrurilor, lume aflată la antipodul privirii simpliste, leneș-unificatoare și în care adevărul despre om a suferit succesive agresiuni și recuperări.

Un personaj străbate toată această perioadă refractară interpretărilor absolutiste, fără nuanță, căutîndu-și certitudinile despre sine, despre ceilalți, despre realitatea în care se mișcă și căutarea lui, printre posibile existențe și experiențe ce recompun în totalitatea lor un vast spectacol, derutant al cauzelor și efectelor, seamănă unui drum labirintic, presărat de „nesfîrșitele primejdii" ale vieții înseși, primejdii care țin, în primul rînd, de fatala condiție biologică a omului, dar care, în același timp, proliferează prin orice știrbire a adevăratelor valori umane. „Măreția omului se desprinde din lupta cu aceste pericole...", însă, nu mai puțin, ni se demonstrează că aceste pericole sînt reale, prezente, amenințătoare. M.H. Simionescu a scris cu **Nesfîrșitele primejdii** un soi de **saga** tragi-comică a erorilor vieții, cît și a virtualelor erori de interpretare asupra acesteia. În ipoteticul său drum care cuprinde cam tot ceea ce poate însemna o existență umană, de la dragoste, acțiune și creație, pînă la boală și moarte, eroul „pluralist" al romanului întîlnește incertitudinea, hazardul și violența, absurdul și neliniștea, agresiunea și suferința și, mai ales, „falsificarea grosolană" a adevărului, atît a celui individual, cît și a celui colectiv. El confruntă, într-un adevărat proces al cauzelor și efectelor, mari și mici idei ale secolului în care trăim, mituri viabile și mituri false ale vieții moderne, verifică justețea unor reprezentări și consistența unor principii, pune în balanță, acceptă și infirmă, rînd pe rînd, convenții, credințe și prejudecăți, într-un cuvînt însumează aproape toate semnele prin care s-a manifestat destinul omului din ultimele decenii. Nu sînt uitate din această fidelă, poate mult prea exactă reconstituire a imaginii umanității traversînd clipe de criză și reașezare, nici „comedia limbajului", nici, printre altele, virtuala amenințare pe care o reprezintă recentele descoperiri științifice. Așa cum a întocmit un „dicționar onomastic", autorul întocmește de astă dată un inventar cvasi-complet al greșelilor ce pot interveni în istorie și în existența individuală.

Ce descoperă, însă, personajul-idee creat de M. H. Simionescu? Descoperă, înainte de toate, că identitatea lui poate fi controversată, subsumabilă, că biografia sa, în ochii opiniei publice, poate fi alterată prin diverse interpretări și versiuni fanteziste, contradictorii. Dincolo de confuzia abil întreținută, profitabilă în ordinea compoziției epice, personajul scriitorului ne previne, dintru început, de pericolul pierderii identității într-o lume nu întotdeauna dispusă să acorde atenție individualului, specificelor diferențe umane: „Am gîndit la un lucru foarte grav: destinele oamenilor trăind aceeași epocă, aceleași evenimente, nu se poate să nu-și semene în bună măsură... Dacă mai intervine și coincidența de nume... totul se amestecă...". Avalanșa întreagă de aventuri ce se desfășoară în continuare e pusă sub semnul incertitudinii, ambiguității, tinzînd deopotrivă la demistificare și la reliefarea unui aspect discontinuu, ezitant al vieții și, nesigur pe identitatea sa, reversibilă. eroul nu-și poate controla cu siguranță nici măcar universul propriilor percepții afective, oscilînd între o iubire conjugală și una ideală care-i concurează primatul sentimentelor. Confundat, hărțuit, luat drept un altul, confundîndu-se adesea el însuși, văzîndu-și elanurile naive sau generoase răstălmăcite, eșuînd lamentabil în postura eroică ori justițiară, personajul lui M. H. Simionesu este aruncat de colo pînă colo într-o realitate ce se lasă cu greu descifrată. Oferind imaginea fragilității suprapusă pe un real agresiv, duplicitar, el constată, rînd pe rînd, faptul că „adevărul e ambiguu", putînd fi emise pe seama și în numele lui mai multe variante, că alături de pericolele „clasice", precum boala și moartea, au apărut altele, cu mult mai insidioase, în calea omului, drept care „putem muri nu numai loviți de glonț, dar și rătăciți de cîteva cuvinte rău pronunțate", că e posibil, uneori, ca însăși istoria să fie „o confecție la comandă", după cum este posibil ca unele momente glorioase să conțină în sinul lor multe întîmplări stupide, eroismul și superioritatea țelurilor neexcluzînd cu desăvîrșire prezența, imixtiunea absurdului.

Roman sarcastic pe multe porțiuni ale sale, scris de un spirit inteligent, lucid, care se ferește deopotrivă de capcanele optimismului facil, cît și ale fanatismului intolerant, **Nesfîrșitele primejdii,** menținînd pînă la ultima filă viziunea monstruoasă, virtuală, a contrafacerii adevărului și dreptății, trebuie citit, totuși, ca un „negativ" fotografic. Această confuzie aparent riguroasă dintre adevăr și neadevăr nu ascunde nici o clipă pledoaria esențială — tema de fapt a romanului — desfășurată în favoarea afirmării individului și a unicității sale. În ciuda eșecurilor repetate pe care le suferă, asaltat din toate părțile de „nesfîrșitele primejdii" ale vieții, eroul lui M.H. Simionescu, ființă de multe ori fragilă sau naivă, se proiectează ca un simbol al eforturilor de rezistență: „Preceptele, de aici sau de dincolo, sînt importante în măsura în care ființa mea, expusă tuturor primejdiilor, caută să afle un drum de mîntuire, de împlinire". Printre atîtea romane posibile pe care le conține, le articulează această carte, în care inteligența și subtilitatea nu vor să scape din vedere nimic, nici un detaliu și nici o problemă, această carte, în care tonul e înșelător, premeditat și cîteodată chiar schematic din exces de organizare și control, ei bine, această carte ce aliază dificil complexitatea dorită a vieții cu o preciziune pozitivistă lasă să se întrevadă povestea unui om putînd interesa pe toți prin patetismul difuz al existenței pe care-o pune în valoare: povestea unui om care iubește, suferă și visează, a unui om sensibil, cu un bogat fond de reverie, aparent dezarmat, ce poate peregrina prin viață, tulburat și violentat de valorile ei, dar care știe că: „E bine ca, atunci cînd nu ne pricepem să facem binele, întîrziind a-l defini, să ne ferim măcar de-a face rău...".

Se prea poate ca aceasta să nu fie o morală „ofensivă", dar în înțelepciunea și în bunul ei simț, asigurante, e de preferat multor altora.

Dan Cristea

CARTEA DE DEBUT

Creangă între marii povestitori ai lumii

O lucrare interesantă este **Ion Creangă între marii povestitori ai lumii** (Minerva, seria „Confluente", 1978) de Mihai Apostolescu, teză de doctorat. Autorul, profesor pensionat, e la prima lui carte, dezvoltare a unui capitol de numai 6 pagini din studiul lui Jean Boutiere, **La vie et l'oeuvre de Ion Creangă** (Paris, J. Gambers, 1930) recent tradusă în românește (Iași, Junimea, 1976) de Constantin Ciopraga: **Originalitatea lui Creangă — locul său printre povestitorii populari europeni.**

De fapt, și primele capitole **(Originalitatea lui Creangă și variantele folclorice. Personalitatea lui Creangă și folcloriștii români. Procedee populare și mijloace artistice)** reiau observația din cercetarea lui Jean Boutiere ce-i drept cu numeroase amende și distincții, punîndu-se la contribuție critic și noul studiu al lui Ovidiu Bîrlea, **Poveștile lui Creangă** (E.P.L. 1976). Aproape tot ce spune Mihai Apostolescu privitor la originalitatea scriitorului și nu culegătorului de folclor Creangă este exact și în spiritul marilor interpreți anteriori ai lui Creangă în frunte cu Ibrăileanu, G. Călinescu și Vladimir Streinu.

În cercetarea sa, Boutiere ajunsese la concluzia că Ion Creangă nu e moralizator, precum canonicul Schmid, nici poet sau filozof ca Andersen, e „fără să vrea", un folclorist ca frații Grimm și înainte de orice un artist ca Charles Perrault, deosebit de acesta din urmă doar printr-un realism uneori mai apăsat și printr-o mai bogată colecție de expresii, dictoane și proverbe populare. Mihai Apostolescu face comparații mai bune între Creangă, frații Grimm, Andersen și Perrault, la care adaugă și pe Rabelais (ultimii doi analizați amplu în capitole speciale în paralel cu Creangă), confundă însă pe canonicul Schmid cu Ferdinand Schmidt. „În conștiința secolului al XIX-lea, scrie Mihai Apostolescu, alături de Grimm și Andersen, în lumea literaturii pentru copii și tineret se auzea destul de des numele lui Ferdinand Schmidt, care a trăit între anii 1816—1890. Acesta alcătuiește povești cu scop unic: educația morală și religioasă a tineretului. În această accepțiune a fost cunoscut și Jean Boutiere, care l-a consemnat în fugă în monografia sa despre Ion Creangă. Acesta ținea să sublinieze că povestitorul român „n'est pas... un moraliste comme le chanoin Schmidt". Atît și nimic mai mult despre Schmidt moralist sau despre Creangă moralist. Nota asupra trăsăturilor comune implicate într-o asemenea afirmație nu reușea decît să intrige". Și Mihai Apostolescu se ocupă în continuare de „micul roman" al lui Ferdinand Schmidt, numit mai jos și „canonicul german" **Din lumea păsărelelor.** Ce spusese în realitate Jean Boutiere în studiul său? Să citim împreună cu Mihai Apostolescu: „Poveștile pentru copii și prietenii copiilor ale lui J. C. Schmidt editate la Landshut de la 1821 la 1826 (cînd Ferdinand Schmidt avea numai 5—10 ani) sînt foarte deosebite de colecțiile citate anterior (Perrault, Grimm). Vicarul de Thannhauser (el nu deveni canonic de Augsburg decît în 1827) care publicase mai înainte **Istorisiri biblice pentru copii** (1801) și **Povești morale** (1810—1820), voi să dea în mod esențial micilor săi cititori, cu ajutorul unor ficțiuni grațioase, lecții de morală profitabile...". Canonicul Schmid e altă persoană decît Ferdinand Schmidt și a fost cunoscut la noi încă din 1838 prin traducerea lui Grigore Pleșoianu a legendei **Genovevei de Brabant** și a povestirilor: **Copilul pierdut, Licuriciul, Columbul, Canarul, Mielul, Corfa de trandafiri, Enric d'Einchenfels sau modul cum învață un copil răpit din leagăn de către tîlhari a cunoaște pe Dumnezeu.**

Creangă nu moraliza precum canonicul Cristoph von Schmid, era însă un clasic moralist, atent asupra laturii morale a umanității și caracterelor, deși este adevărată remarca lui G. Călinescu că „în poveste Creangă nu avea ce să observe, iar în scrierile realistice vede ceea ce vedea toată lumea". Fiindcă în poveste și nuvelă nu se observă, ci se demonstrează și „toată arta povestitorului, scutită principial de orice observație nouă, stă în pateticul ori umorul demonstrației, într-un mod propriu de a tăia respirația, de a amîna deznodămîntul, de a stîrni indignarea etică."

Ori de cîte ori încearcă să modifice opinia marilor critici despre Creangă, că de exemplu nu e un autor satiric, numai jovial, cum susținea Vladimir Streinu, că are puține metafore, cum observau Ibrăileanu și Iorgu Iordan („mai rare, scrie cel din urmă, sînt la Creangă — metaforele datorită faptului că procesul mintal care dă naștere acestei figuri de stil este prea complex și prea abstract pentru gîndirea lineară și realistă a maselor de vorbitori, cu care se identifică povestitorul popular Creangă"), că nu e poet, adică creator subiectiv, liric, că nu poate portretiza nici descrie, ci numai nara, cu toată risipa de vorbe pe care o face, Mihai Apostolescu eșuează. De altfel, multe din aceste lucruri ies din sfera studiului său care rămîne o importantă contribuție de literatură comparată, nu fără unele lacune (nu se amintesc basmele **Slugobil și cavalerul invizibil** și **Omul fără barbă** în legătură cu **Povestea lui Harap Alb,** nu se observă echivalentele între eroii fantastici și eroii reali din **Amintiri din copilărie,** nu se observă că aceasta din urmă operă e un roman etc. etc.).

Al. Piru

viața cărților

Reporterul matur și fantezist

● Instinctul scormonitor, curios, sub o înfățișare de epică fantezistă e peste tot și, în „R.I.T.M." *), Vasile Băran ne dă un soi de reportaj al reportajelor, ingenios, deși fără unitate, perfectibil așa cum este mereu prozatorul, niciodată mulțumit de producțiile sale. „R.I.T.M." vrea să zică „reportaje, interviuri, tablete, microsioane", dar sugerează inteligent viteza desfășurării unui reportaj. Fără mișcare, fără gîndire în regim accelerat, în fine, lipsit de „ritm", reporterul e nul.

Prin accelerație se disting, neîndoios, și aceste pagini, de lungimi foarte diferite și scrise în chip felurit: de altfel, prozatorul s-a exprimat la toate dimensiunile prozei concrete, a făcut reportaje ad-hoc („Pe drumul fericirii" (1961) „Gospodăria colectivă — izvor de bunăstare și belșug" (1961), adnotații fanteziste („Cartea proverbelor" 1973), tablete și telegrafice „microsioane" („Microsioane satirice" 1971). Cîte ceva din toate acestea e și aci. Dar tonul juvenil a dispărut, înlocuit treptat de o nostalgică notă matură; călătorul în noi geografii transformate a pierdut din vigoarea căilor inedite. El descoperă mai rar; explică și, prin urmare, dezvoltă, reface itinerarii pe care le-a mai străbătut. Vasile Băran în temperatura lumilor în prefacere prin raport la factorul cronologic. Tot mai des, reporterul își confruntă impresia actuală cu una mai veche și observă, desigur, modificarea vizibilă a lumii din jur. Dar el însuși, cum este? Și reporterul s-a schimbat psihologicește, a căpătat un aer matur, un ochi superior și grav, o voce aci exaltată în măsuri solemne, aci moralizatoare. Nu s-ar zice că reportajul (care e specia privirii ingenui și a percepției violente a concreteții) iese cîștigat de aci; dar factorul moral în chip neîndoios, da.

Vasile Băran nu sare peste prototipul reportericesc ușor recognoscibil. Vizitează singur sau în echipe de scriitori „pe teren" regiuni geografice, localități. Evocă scene istorice, personaje însemnate din cartea de istorie și zugrăvește cu emoție astfel de tablouri evocatoare. Discută cu veterani de război, cu președinți de cooperative agricole și muncitori din felurite fabrici. Toate acestea sînt stereotipii naturale pe care, de altfel, reportajul nu are a le evita. Ele formează viața însăși, cu toate dimensiunile ei și a fugi de ele este a fugi de oxigenul care ține specia vie.

Ingeniozitatea reporterului se vede, de aceea, în exercițiul funcțiunii: ce anume alege el, cum atacă domeniul, și cu ce rezultat. De aici începe originalitatea propriu-zisă. În aparență haotice, însemnările lui Vasile Băran au, în subtext, unitate.

Reporterul consemnează astfel răspunsul uman la marile evenimente de ordin istoric, la fenomenul social ca și politic. O „Inscripție solemnă" istorisește, în scurte paragrafe fulgurante, o călătorie la Scornicești, pe malul Oltului vijelios. Propoziția este aci lentă și statuară: „Marele August" îi dă lui Vasile Băran un sunet înalt-festiv, ca un soi de parabolă, plină de majuscule, a renașterii. Cîte o rememorare se amestecă în documentul brut și din această combinație rezultă o idee de ordin politic consemnată cu mijloacele literaturii concrete. Itinerariile sînt ale unui vagant cu sistemă: Sibiul (privit pe latura muzeistică) Moldova, „Deliormanul" străvechi, Hidrocentrala de la Argeș, Oltenița de „la marginea Dunării".

Pe lîngă monumental și moral, Vasile Băran e sensibil și la cîte un moment din propria biografie. „Dimineața orașului" e un remarcabil fragment din clasa reportajului reconstitutiv în care tabloul adolescentului venit cu cobilița cu gaz în Bucureștii imediat postbelici este de mare pitoresc. Acest aer mofluz și uluit (gen Ștefan al lu'Parizianu) scoate efecte remarcabile.

Scurte și percutante, rareori abstruze sînt tabletele și „microsioanele". Aci, vocea moralizatoare se aude cu un ton mai sus și reporterul culege fapte, nu o dată senzaționale („Film" e un specimen), le dezvoltă scurt și extrage o povață cu însemnătate generală.

În nota lui ingenioasă, temperată în fantezie de un accent matur și grav, „R.I.T.M." de Vasile Băran e un șir de reportaje remarcabile, cu simț literar, cu intuiție morală, și cu, nu în ultimul rînd, ritm.

Artur Silvestri

*) **Vasile Băran: „R.I.T.M.", Editura „Eminescu", (seria „Reporter"), 1978.**

Reîntîlnire cu Dinu Pillat

● **Itinerariile istorico-literare*)** ale lui Dinu Pillat, publicate de **Editura Minerva,** prin grija mai mult decît colegială a lui George Muntean, întregesc o operă și definesc o personalitate. Dinu Pillat (1921—1975) și-a publicat în timpul vieții două romane **(Tinerețe ciudată,** 1943; **Moartea cotidiană,** 1946), o culegere de articole și studii **(Mozaic istorico-literar,** 1969, ed. II 1971), o monografie dedicată lui **Ion Barbu** (1969), o antologie **(O constelație a poeziei române,** 1974), cîteva ediții de autori români (Blecher, Ion Barbu, Șt. Nenițescu, Valeriu Ciobanu). Postum a apărut studiul comparatist **Dostoievski în conștiința literară românească,** Ed. Cartea Românească, 1977. Dintre lucrările de mai mare întindere, rămase netipărite și aproape pierdute, editorul **Itinerariilor** amintește romanul **În așteptarea ceasului de apoi.**

Citat ca istoric și critic literar în **Histoire des litteratures universelles.** Ed. Pleiade, 1975, Dinu Pillat a fost mai puțin citat, o bună bucată de timp, în lucrările românești; dispariția sa prematură a rupt, poate de la mijloc, o activitate originală de parnasian al istoriei literare. Dar, acest parnasianism, puțini o recunosc, era dublat de îndrăzneli remarcabile privind mai ales literatura interbelică. Dacă ar fi să amintim numai faptul că în antologia de poezie citată propune o nouă biografie a lui Tudor Arghezi, versiune eretică poate (convenabilă sau nu), care explică și pseudonimul poetului.

În **Itinerarii istorico-literare** sînt strînse articolele, eseurile, studiile și chiar recenziile rămase inedite, cu excepția unor fragmente publicate în **Mozaic istorico-literar.** Astfel, cartea de față începe cu **Contribuții la biografia lui Ion Pillat,** contribuții sugerate de G. Călinescu, care au format și obiectul tezei de doctorat susținută de Dinu Pillat în 1947. Fragmente din acest studiu au apărut în reviste iar un rezumat foarte concis a figurat în culegerea anterioară „Mozaic istorico-literar".

Un temeinic studiu, consacrat „romanului de senzație", publicat parțial în 1947, apare acum în întregime **(Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea).** Dacă în reconstituirile biografice pillatiene îl întîlneam deopotrivă în mod implicit pe romancierul și pe istoricul literar Dinu Pillat, în paginile despre romanul de senzație avem de a face numai cu a doua ipostază. Din aceeași categorie de articole fac parte micromonografiile și eseurile despre Gala Galaction George Topîrceanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Ovid Densusianu, Lucian Blaga, Al. Philippide.

Volumul de față poate fi discutat și în comparație cu **Mozaicul istorico-literar** în care autorul inclusese cele mai bune fragmente din unele texte ce sînt reproduse în întregime aici. Pentru cunoașterea operei lui Dinu Pillat era necesară prezentarea textelor integrale (cu riscul unei oarecare dilatări) operație pe care, cu multă competență, o realizează George Muntean. Dar editorul face ceva mai mult. Dincolo de transcrierea textelor, ca-ntr-o ediție critică, în studiul introductiv este surprinsă cu fidelitate personalitatea lui Dinu Pillat: ca autor, ca om, ca prieten, ca intelectual. Sînt urmărite relațiile cu prietenii și cu scriitorii, este descoperit universul său intim; i se face portret și i se fixează un cadru existențial. Caracterologic vorbind, studiul introductiv se constituie ca o mică monografie Dinu Pillat.

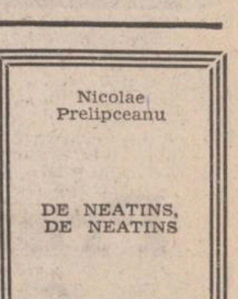
În **Itinerarii** sînt cuprinse, într-un capitol deosebit de incitant, eseuri istorico-literare ce confirmă preocupările **de estetician** și teoretician al literaturii, domeniu în care, fără emfază, după opinia noastră, excela Dinu Pillat. **Două** eseuri se ocupă de poezia simbolistă; unul trece în revistă teoretizările simboliștilor români notorii (Macedonski, Petică, Minulescu), altul discută **perspectivele** simbolismului românesc, subliniind ideea că procesul de modernizare a poeziei românești n-ar fi fost posibil fără îndrăznelile simboliștilor, care au impus o bivalentă sugestie: cea metaforică și cea muzicală. În același context al explicării modernismului românesc analizează **Lacustra** lui Bacovia, discută cu competență **estetica** anarhismului modernist (ajungînd la concluzia că „o estetică fundamentată pe neant se anulează de la sine") sau urmărește raportul dintre **ironie și lirism** în poezia europeană contemporană, ca să ajungă — aplicativ — la Adrian Maniu, Ion Minulescu și Geo Dumitrescu, poeți care după expresia lui Pound (în **Logopopeia)** practică un „dans al intelectului printre cuvinte".

Volumul **Itinerarii istorico-literare** ne prilejuiește o întîlnire postumă cu Dinu Pillat, istoricul și criticul literar care nu a avut ambiția construcțiilor panoramice ci numai voluptatea detaliilor, rafinamentelor fermecătoare, sesizînd în toate fragmentele spiritul integral al aventurii unei literaturii.

Emil Manu

***) Dinu Pillat: „Itinerarii istorico-literare", ediție îngrijită de George Muntean, Editura „Minerva", 1978.**

Un ironist al „concordiei"



● Plăcerea de a dezarticula lumea și de a o reconstitui apoi, după altfel de „legi", plăcere de sorginte suprarealistă, aduce poemelor lui Nicolae Prelipceanu *) un aer de zburdălnicie melancolică, în care totul, chiar și „gîndul", e amenințat cu desfacerea, cu năruirea. Pe ce pune ochii acest poet al fragilității și căderilor în gol, pe dată se preschimbă în joc grotesc de născociri, în frînturi răvășite de lucruri și sentimente, înșirate de-a valma. La o primă vedere, acest gen de lirică în afara baierelor normale pare un vacarm gratuit, impresie regretată mai apoi, pe măsură ce te obișnuiești cu funinginea umorului negru pus la cale cu inocență de adolescent teribilist, pornit să răzbune rigiditatea pedagogilor. Ultimul său volum oferă în acest sens un spectacol de grimase burlești, ascunzînd în spatele aparentei flecăreli mustrările unui sceptic, învățat să se apere, reinventîndu-se mereu pe sine și pe cei din jur. Totul pleacă — vrea să spună poetul — de la violarea „cercului" intim, a spațiului „de neatins" al lăuntricității, în ciuda strigătului de apărare: „nu atingeți cercurile mele". Odată călcată învoiala, se pornește „războiul" de sfidare, prin care lumii din jur i se face de petrecanie: „Nu s-ar putea să fiu și eu mai echilibrat / să nu mai sar mereu într-un picior / pe o singură sîrmă / am întrebat cu naivitate / simțind că și sîrma are limitele ei / că și piciorul celălalt rămîne mai scurt / că și eu gîndindu-mă la el / nu mai știu despre cine e vorba exact...". **(„La culcare").**

Cînd nu-și ia în serios atitudinea contestatară, poetul e un ironist de marcă, urzind tot felul de ipostaze disponibile capriciilor sinelui, avid de metamorfoze care să-i tempereze nemulțumirea. Tigrul bengal în jurul căruia „cercul" purităților se strînge, pentru a deveni „cercul aprins" al dresorului de circ (o, cît de bine i se potrivește chiar autorului această imagine, folosirea recuzitei clovnerești fiind frecventă la N. Prelipceanu, ca de altfel la toți ironiștii), federația mondială a oamenilor de zăpadă, patronată de Organizația Zăpezilor Unite (!) apoi „elefantul troian" — un elefant de muzeu, golit pe dinăuntru, de care e asociat mereu un Don Quijote neputincios să iasă din această combinație grotescă — iată cîteva posibilități alegorice, mai mult sau mai puțin absurde, pe care se bizuie această poetică agitată, inconstantă, amintind inevitabil de Urmuz, ba chiar concurîndu-l cînd năvala apropierilor imposibile e lăsată liberă: „Nu este foarte ușor să ne imaginăm armata de oameni / pusă în mișcare de ideea îmbălsămării unui elefant / acea instituție temporară și dorind vesnicia / ce vor fi trăit acei oameni acea instituție fantomă / acea întreprindere / acel concern de îmbălsămat un elefant singur / în ce dramă se vor fi zbătut ei / atîta vreme cît elefantul / neștiutor de toate și de multe altele încă / alerga zguduind pămîntul pe elefantodromurile lumii..." (din ciclul **„Elefantul troian").** Ironia se abstractizează, devine o gratuitate defensivă, anexîndu-și zonele fantasticului, cum se întîmplă în fragmentul la care ne-am oprit (amintind de **„Pîlnia și Stamate"),** dar în același timp decade într-o goană artificioasă. Desigur, Nicolae Prelipceanu a cam sărit peste cal, ajungînd în zone sterile, de o mînă cu Apollinaire și de cealaltă cu „clasicul" Urmuz. Cînd spunem aceasta, avem în vedere, ca termen de comparație, excelentul poem **„Metafora",** una din cele mai frumoase piese ale volumului unde poetul e mai în largul său, renunțînd la ezitările șocant-bufe. Aici găsim statura adevărată (și autentică) a lui Prelipceanu, printre ironiștii din care și mărturisește că face parte, într-un alt poem, **„Merele concordiei".**

Cristian Livescu

*) **Nicolae Prelipceanu: „De neatins de neatins", Editura „Junimea", 1978.**

Eros și poezie

● Cu ultimul său volum, **Darul de a iubi** *) Mihai Dutescu ne impune imaginea unui poet matur ajuns la o formulă și la o idee de poezie bine constituită, asimilînd **principial** experiența proprie și pe aceea a predecesorilor. În volumele anterioare putem urmări drumul și etapele evoluției de la exercițiii în manieră suprarealistă **(Scrisori de dragoste,** 1971), la virtuozități sonore clasice **(Dulcea pierdere,** 1974) și la dificila specie de „imn", „laudă" din **Imnuri orfice,** (1975). Între altele aflăm totuși o constantă în poezia de dragoste care domină cantitativ și calitativ tematica mai tuturor volumelor. Nu e însă numai tributul pe care orice poet îl plătește motivului erotic, ci e vorba de o dimensiune fundamentală a poeziei sale, care crește treptat într-o atitudine și chiar o concepție existențială. Erosul e privit în poemele lui ca un destin, carecum în interpretare antică, inevitabil, implacabil, care presupune o luptă și o zbatere tragică: „Sîntem zidiți de vii / în iubire"; „Și trupul acesta călugăr rugînd / Cerul albastru să mă dezlege / De tine, ucis, iubito, pe rînd". Universul, faptele civilizației, procesele naturii se adună să dea glas acestui simțămînt dramatic și profund: „Nu te gîndi prea mult ca să răspunzi / Viermii doboară stele, nu-i auzi?". Poetul nu mai formulează idei cuvintele își ies din concept, se grupează în imagini stranii, cu o singură funcție a revelării sensibilului. Dacă în alte volume iubirea mai era un simplu motiv poetic, aici devine o stare esențială, din care derivă poezia, mai mult, un întreg orizont ontologic. Femeia este acum un pretext printre altele, erosul s-a desprins de o determinare anume, devenind o esență, un centru care l-a rîndul său determină toate ipostazele umanului. O dovadă e și faptul că în **Darul de a iubi** nu mai întîlnim definiții ale poeziei ca în poemele de început. Acolo, în primele cărți, ca orice modern, Mihai Dutescu tinde să fixeze sensul artei pe care vrea s-o practice. Poezia era aici nucleul concepției sale despre lume: poezia se confunda cu existența, sau altfel, existența se definea, „se pierdea" în poezie: „Îți poți pierde viața într-un poem"; „Poezia a doua mea viață doamne, / Ajuns la ea după moarte". Acum locul central al poeziei îl ocupă iubirea care se confundă cu trăirea esențială, devenind un fel de mobil al lucrurilor, un mit în jurul căruia se reașează toate elementele. Și nu e o speculație goală, căci, iată, și aici vom întîlni propoziții teoretice care ne trimit la concepția poetului: „vin dintr-o planetă / de copii" spune undeva și înțelegem că e o opțiune pentru sensibilitatea pură. Mai fățiș este expusă gîndirea poetului în versurile: „Să fim ca toamna, generoși în toate / reală bogăție-i doar iubirea", și tot o meditație despre eros ca virtute înalt umană, o aflăm în alt poem: „Iubesc ?, mă întreb / oare dacă / am devenit mai bun / iubesc ?" Aici iubirea nu se mai referă la particularul sentiment pentru o persoană, pentru cineva, ci apare ca un nucleu de iradiație în univers care el își asumă pe cineva, o persoană sau alta, ca pe oricare obiect din mediul supus percepției poetice. Ipostaza nu ne mai amintește de rousseauistul, senzualul „amor" al modernilor, și mai curînd de platonizantul eros al anticilor și al medievalității. Experiența sentimentală comună se transcende și poetul ajunge la o viziune mai largă a ființei concepută fundamental ca iubire, iubirea fiind modul suprem de realizare a umanului. Și ca poezie, și ca înțelegere a lumii, Mihai Dutescu se împlinește în acest volum în chip superior și exemplar.

Marian Vasile

* **M. Dutescu: „Darul de a iubi", Editura „Srisul românesc", Craiova, 1978.**

AVANPREMIERE EDITORIALE

„Scrisori către Al. Rosetti"

● **Intru din nou, cu sfială, în această curte străveche din strada Dionisie Lupu, unde locuiește fostul meu profesor de la Facultatea de litere și filozofie, — Al. Rosetti. Sun prelung, mă mustru că nu m-am anunțat telefonic, dar pînă la urmă ușa se deschide și o gospodină îmi ascultă cu prietenie solicitarea de a-l vedea cîteva minute pe autorul** Cărții albe **și** Notelor din Grecia. **Mă aud strigat însă nu dinăuntru, ci dinafară, trag ușa și nimeresc la alta, de unde se deschide o scară ce urcă spre o cameră mansardată, cea de a doua cameră de lucru, ferită cu totul de zgomote, a marelui cărturar. Din scaunul biroului îmi surîde și-mi întinde mîna cu prietenie un om vînjos, cu obrajii rumeni, cu ochi scînteietori. Al. Rosetti, în ciuda celor peste 80 de ani pe care-i poartă pe umeri, nu s-a schimbat absolut deloc. Îmi spune că și în anul ce s-a încheiat a călătorit, ca deobicei, foarte mult. A fost în Brazilia, în Franța, în Iugoslavia și chiar în Nigeria, unde la Lagos, fiul său, inginerul Gheorghe Rosetti, deține un post de conducere în activitatea arhitecturală a ministerului culturii.**

Mai aflu că la Editura Științifică și Enciclopedică iese de sub tipar o ediție definitivă a volumului I al Istoriei limbii române **și se află în lucru a cincea ediție a** Introducerii în fonetică, **lucrare tipărită în condiții grafice excepționale și în alte țări — ca de pildă Portugalia, — în care, de data aceasta,** Aurelian Lăzăroiu, **un bun cunoscător al tehnicii moderne folosită în acest domeniu, aduce un capitol valoros cu privire la mijloacele practice de inițiere în fonetism.**

— Dar am fost informat despre un volum interesant ce va apare în primul trimestru al anului 1979...

— Da, am predat Editurii Minerva **o carte în care sînt incluse scrisorile pe care le-am primit, de la diferite personalități ale vieții noastre literare și artistice, între anii 1916—1968. Volumul va îngloba și întreaga lucrare** Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti **(1935—1951) apărută în Editura** Eminescu, cu o postfață de Vasile Nicolescu, **în 1977.**

— Cine se mai află printre autorii scrisorilor pe care le-ați primit în epoca amintită?

— Tudor Arghezi, Ion Barbu, C. Balmuș, Ion Bianu, Lucian Blaga, V. Bogrea — bineînțeles, G. Călinescu, I.A. Candrea, N. Cartojan, B. Fundoianu, Gala Galaction, Octavian Goga, Marcel Iancu, N. Iorga, E. Lovinescu, Th. Pallady, Perpessicius, Sextil Pușcariu, M. Ralea, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Vladimir Streinu, Al. O. Teodoreanu, Tudor Vianu și alții.

De la Editura Minerva **am mai aflat că e vorba de nu mai puțin de 74 de literați și oameni de cultură și că lucrarea este prevăzută pentru aproximativ 15 coli editoriale.**

Al. Raicu

L-am cunoscut pe TUDOR ARGHEZI

Acvila amintirii

Taci. Nu te mișca.
Din întunericul meu s-a deșteptat
Și zboară-n văzduhul înstelat
Acvila amintirii.

Aceste magnifice versuri ale **DENIEI CU CLOPOTE** îmi răsună totdeauna în evanescența fosforescentă a plutirii spre noaptea înaltă cînd gîndurile mele se îndreaptă către Tudor Arghezi. Sînt și acuma, după trecerea unui ciclu fatidic de unsprezece ani, de cînd l-am văzut ultima dată în universul îngust al camerei în care a murit, dintr-odată secerat ca cei drepți, cu ochii dilatați de taine și de tristețe. Am îndrăznit în zorile ultimei zile a lui să-l întreb despre semnificația morții pe acela care trecuse de acum pe apele lumii departe. Nu am primit nici un răspuns, nici atunci, nici astăzi cînd acvila albastră a amintirii a crescut imensă, acoperind cu aripile ei întregul răsărit.

Cum aș putea, acum, în atît de palide și nesemnificative cuvinte, să evoc pe cel de-al doilea munte magic al poeziei românești, lîngă care am avut înaltul privilegiu de a sta, asistînd la cea de a doua splendidă înviere a sa :

„Nu-s prin urmare-nstrăinat
Pe totdeauna de trecutul meu
Mai e nădejde, mai e mingiiere,
Mai colindă o umbră albă prin tăcere"

Niciodată Tudor Arghezi nu se va înstrăina, nu va fi uitat, marea lui umbră albă va interfera, tutelar, orice mărturisire a spiritualității românești, totdeauna copleșind de emoție pe aceia care îl vor evoca, înscriindu-l între marile faruri de veghe ale poeziei.

Atunci cînd ne-am apropiat, în adolescență, de versurile sale, am fost fascinat, în primul rînd, de etapele itinerariului său, de la anii primului simbolism macedonskian la perioada de claustrare în solitudinea creatoare a mînăstirilor, la călătoriile din Franța și Elveția, cu erupția primă a versurilor sale, pe care, în 1910, prietenii săi, Gala Galaction și N. D. Cocea aveau să le salute, cu entuziasm, incredințați pe deplin că aparțin **„poetului celui mai revoluționar al timpurilor noastre"**. Creația lui era pentru noi o unui mare spirit nelinistit esențial, a unui înger rebel care nu se mai putea înălța la cerurile îndepărtate, tîrînd în pulberi luminoase, marile aripi frînte. Înțelegeam atunci bătaia la marile porți de mister ale lumii, fiorul profund care putea să interfereze undele nelinistite ale alienării agnostice, ecoul de bronz al întrebărilor fără răspuns. Îmi plăcea, ca cineva care începuse să cunoască rudimentele literaturii italiene, să cred că Dumnezeul poetului român nu păstrează numai caracteristicile arcane ale metaficiei, ci că se invecinează panteistic, cu divinitatea lui **„poverello di Cristo"** cel logodit cu „Madonna Povertà", San Francisco d'Assisi, acela care cînta, în cele mai directe versuri, pe **„fratele soare"** și pe luminoasa **„soră luna"**. Am mai făcut această afirmație : veghea nelinistită argheziană a modernismului său pendulează între credință și negație, între poli îndepărtați ai dorinței de a afirma, între starea titanică a omului care poate respinge conceptia mistică a unei nebuloase entități metafizice exilată în ceruri îndepărtate și reci, și freamătul de ape clare și umile ale rugăciunii în asceză. Coexistă permanent ipostazele stării de candoare a copilăriei în care imaginile sînt dilatate infinit de ochii plini de mari mirări, cu peregrinarea care se oprește totdeauna în fața marilor porți care închid mistere și la care orice bătaie este zadarnică.

Pentru noi atunci, în **FLORI DE MUCIGAI**, care a izbit atît de puternic în conformismul spiritual, putea să fie surprinsă o dilatare a poeticei enunțată în **TESTAMENTUL** arghezian, o sete de real și de concret, care, desigur, nu exclude starea fantastică, echivalentă de atîtea ori, cu poezia și cu visul. Infernul arghezian nu este cel dantesc și el nu îndepărtează speranțe. Infernul arghezian este un infern social, în care toate elementele vibrează îndelung de presimțirea unor cutremure viitoare.

A venit războiul în care adolescența noastră s-a maturizat brusc. Și ne plăcea, în anii aceia grei, să purtăm, ca o emblemă, versurile protestatare ale lui Arghezi. Așa erau **FLAUTUL DESCÎNTAT**, expresie clară a neaderării artei la regimurile asupririi, **CÎNTECUL DE FAUR**, în care marele poet stigmatiza, cu cuvinte de foc, la stîlpul infamiei, pe pseudoartistul devenit unealta tiraniei, vestejind toate minunatele daruri ale firii și ale vieții. În anii aceia aspri, de fier și de sînge, au fost publicate și versurile unor fabule sapiențiale ca poemele **CÎND VENIRA, ALTĂDATĂ, NU-NȚELEGEAM**, în care sînt conturați rembrandtesc, cu expresii voit patriarhale, cu întorsături stilistice și lexicale de rezonanta cronicilor și a bibliei, **„furii"** care au pătruns și au cotropit liniștita ogradă, simbolică, a țăranului muncitor. Și va fi stat lîngă Tudor Arghezi (am mai scris-o), în anul acela, 1941, luminoasa umbră a lui Mihai Eminescu, vor fi răsunat vastele ecouri de avertisment calm ale lui Mircea din **SCRISOAREA A III-A**, în finalul poemului arghezian în care „furii", cotropitorii sînt sfătuiți, cu liniștea profundă a aceluia căruia îi aparține integral dreptatea, să părăsească **„izvoarele și țara"** dobîndite cu **„sufletul și pieptul"** de locuitorii ei de veacuri, țara care nu se poate înstrăina cu nici un preț de pe lume.

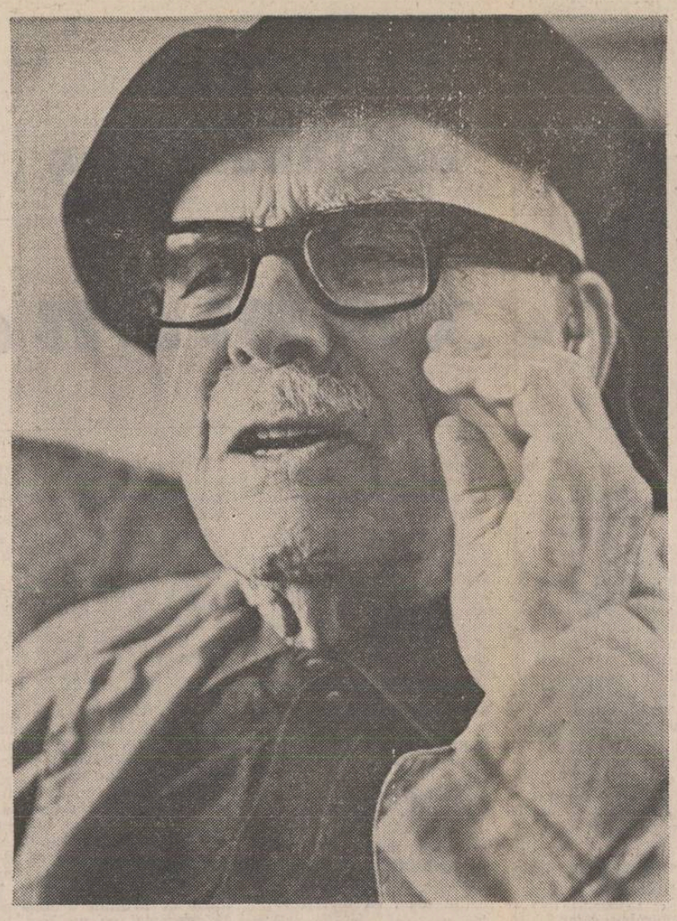
Aceste versuri „esopice", publicate uneori trunchiat sau circulînd în manuscris, erau sfîșietor completate de **BILETELE DE PAPAGAL**, de pamfletele scrise, ca acea capodoperă a genului intitulată **BAROANE**, expresia cea mai directă a protestului poetului și care avea să-l ducă în lagărul antifascistilor de la Tîrgu-Jiu.

Detențiunea între sîrmele ghimpate a fost fecundă literar și într-un ciclu al anului 1943, vibrează imensa, nesfîrșita durere a poporului aservit, peisajul halucinant, de dezolare al țării pustiite. Poetul a devenit cronicarul direct al acelor cumplite vremi, prozodia sa amintește lamentațiile largi ale bocetelor populare dar cu frînturi, în care izbucnește violent protestul, ca în **APOCALIPS**, în care poetul zguduie putredele coloane ale unui templu profanat, identificat cu orînduiri trecute. Aci se pot descifra și alte sensuri noi, în echivalarea între omul creator și demiurg, preanunțînd noua orientare a poeziei argheziene în al cărui centru de vibrație se va afla de acum înainte, omul **faber**, liberul creator al vieții și al istoriei.

Așa se profila pentru noi Tudor Arghezi, comparabil cu Mihai Eminescu, îngemănați în același binom astral, luminînd pămînturile armonice ale României. Niciodată arta argheziană nu a fost un joc secund, nu a fost evadare în turnurile înalte ale alienării și nici act creator gratuit. Halucinația și grotescul au fost o ramă în care se înscriau liniile viguros trasate ale „semnelor" vieții transfigurate în atelierul de frumusețe al poeziei.

De aceea, anii de neaderență a unui dogmatism rigid la **„pulberile de fum"**, la seninătatea și căutarea armoniei pierdute a versurilor lui Arghezi, hiatusul impus apariției și nu creației care a continuat să fie fecundă, au însemnat pentru noi o neliniște continuă, o izbire de ziduri invizibile.

Dar Mărțișorul continua să existe în sufletele și mintea tuturor celor îndrăgostiți de poezie ca simbolul zborului înalt către zonele libertății spirituale. Acolo nu putea să trăiască decît cu intensitate acela care se ridicase împotriva limitării zborului uman, care nu putea să fie un resemnat. Acolo se trăia într-o imensă combustiune interioară, meditînd împotriva dogmatismului care căuta să sacralizeze, împotriva tuturor predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării Arghezi era un afirmator al adevărului transfigurat de harul inefabil al marelui său talent Existau pelerinaje meditative către incinta mirifică, către patrulaterul magic al atolului de frumusețe care era Mărțișorul, edenul poeziei românești contemporane. Starea de mesager al spiritualității profunde românești a lui Tudor Arghezi nu a încetat niciodată. El era aidoma acelor antichități care-și intonau versurile, cu vocea lor gravă atunci cînd scrisul nu avea încă magica facultate a timpurilor Galaxiei Guttenberg. El nu a renunțat niciodată, pe întregul său arc existențial la nobila investitură spirituală de a fi veriga de aur a lungului lanț



Evocare de ALEXANDRU BALACI

al conștiinței românești, profundul, sensibilul ecou al contemporaneității sale. Nu a fost un foc solitar, ci un astru care și-a revărsat lumina asupra tuturor celor care aspirau spre magia poeziei.

Nu vom uita niciodată ziua din aprilie 1955 cînd Miron Constantinescu, vicepreședinte al guvernului, mi-a comunicat că s-a hotărît să fie marcată împlinirea a 75 de ani de la nașterea lui Arghezi, a cărui înaltă artă el o prețuia în toate structurile profunde ale spiritualității sale. După ani de tăcere, vocea clară încărcată de gravitate și de frumusețe a marelui poet trebuia să se facă auzită cu toată intensitatea ei. Am primit sarcina ca să fac să apară în cadrul **Editurii de stat pentru literatură și artă (ESPLA)** un volum care să sublinieze reluarea cursului scrisului public arghezian, apt acest volum să intereseze și pe aceia care mai păstrau în amintirea lor, accentele de defăimare ale unor articole, aruncate acum la coșul de hîrtii al istoriei literaturii. Atunci l-am vizitat pe Arghezi, l-am cunoscut îndeaproape pe omul care încarna poezia, pe pragul vîrstei care-mi părea amețitoare, de aproape opt decenii. El era însă ca și Ungaretti (care mă atrăgea atît și cu care s-ar putea întîlni pe itinerarii spirituale), doar tînărul care putea să aibă de patru ori cîte douăzeci de ani ! I-am ascultat freamătul continuu, în perpetuă viorație, grava lui voce care evoca alternanța anotimpurilor și inexorabila tăcere. Am fost adînc emoționat să-mi dau seama de extraordinara suavitate a profundului martor și confesor al omului și al istoriei românești, să cunosc forța elementară a cuvintului său, strigătul unanim, sensibilitatea îndurerată, marea dragoste pentru familie și universul său domestic, modulațiile noi, aderarea sa la realitatea perenă a vieții. O dată mai mult, ca și în cazul estetic al lui Ungaretti, am avut impresia că marii poeți **„suferă"** și **„strigă pentru toți"**. Am „lucrat" împreună, în după amiezile unui aprilie solar în paradisul grădinei Mărțișorului la volumul **Pagini din trecut**. Pentru a da o altă dovadă de semnificația entuziasmului de a-l reavea pe Tudor Arghezi în librării, transcriu din **Caseta tehnică** a volumului de aproximativ cinci sute de pagini — Responsabil de carte, B Elvin, Tehnoredactor, S. Alexandrescu-Toscani, corector M Ștefănescu. Dat la cules — 11 V 1955, Bun de tipar — 14 V 1955. Tiraj 22 000+3 100 ex. etc. Iată așadar, o carte de 500 de pagini într-un tiraj de 25 000 exemplare apărute în numai trei zile prin cinstea tipografilor de la Combinatul Poligrafic Casa Scinteii.

Pe această carte el mi-a scris o dedicație care este pentru mine justificarea unei activități de editor, care are și semnificația unui document de istorie literară ce merită să fie cunoscut. **„Domnul Alexandru Balaci, înzestratul cu felurite sfinte haruri, are și pe acela, că știe să scoată la lumină și morții subiectivi, peste care au aruncat, gunoaie și imondice toate lopețile autorizate.**

De inviere, îngăimatorul crimpeielor de față îi răspunde, cu o vastă insuflețită îmbrățișare, că morții nu sînt întotdeauna uituci.

21 mai 1955 **T. Arghezi**
MĂRȚIȘOR

Sincronic, peste exact un an, avea să-mi scrie pe acel complex poem cosmogonic, **CÎNTARE OMULUI**, o dedicație în versuri, pe care o reproduc, cu sfială, doar pentru a sublinia excepționala suavitate a celui care știa să modeleze versurile ca adierea ușoară care înclină fragilitatea crinilor :

„Carte, vreai să fii frumoasă,
Fir curat de tiparoasă.
Că ți-a dat de sus lumină
Să te-nalți și să te-mbraci,
Mulțumește-i și te-nchină
Alexandrului Balaci.

21 mai 1956 **T. Arghezi**
MĂRȚIȘOR

Dar Arghezi avea să fie restituit integral în Ediția de **VERSURI** publicată pe hîrtie veiină biblie, avînd drept responsabil de carte pe Liviu Călin. Peste puțini ani, marele său admirator și prieten, poetul Ion Bănuță, avea să inițieze monumentala ediție în zeci de volume, menită să ofere culturii românești, întreaga, complexă statură a celui de-al doilea munte al poeziei românești.

După apariția **PAGINILOR DIN TRECUT**, Arghezi începuse să frecventeze cu regularitate ESPLA, ținîndu-ne ore întregi de neuitat, sub vraja verbului său. Era un povestitor extraordinar, impresionant prin facultatea fantastică a memoriei, prin conturarea precisă a personajului descris, a faptului de viață și de artă, redat cu o putere plastică parcă tridimensională. Istoria literaturii contemporane românești era comentată de cea mai autorizată voce a spiritualității sale. Cît am regretat că nu am putut să imprimăm pe bandă magnetică impresiile sale de o seninătate luciditate dar nu lipsite de patos. Pentru că Arghezi iubea cu intensitate oamenii, și violența sa pamfletară se îndrepta numai împotriva acelora pe care nu-i considera demni de înaltul cuvînt, **om**. El considera că intelectualii trebuie să colaboreze totdeauna pentru salvarea demnității umane. Deceniul care s-a scurs pînă la trecerea sa în istorie a fost marcat de înclinarea către toate problemele care agitau contemporaneitatea. Este falsă imaginea acelora care-l situează pe Arghezi în incinta senină a Mărțișorului dincolo de tumulturi. El dorea să cunoască totul și **să participe**, exaltînd pe omul liber, pe descendentul lui Prometeu. Trecerea sa spre noul umanism, spre noua viziune a omului și a istoriei, nu este un „compromis ideologic" al marelui scriitor, ci rezultanta de apogeu a unei existențe intense, care nu aducea, desigur, încă, rezolvarea definitivă a tuturor neliniștilor existențiale.

Îi plăcea mult să călătorească și a revăzut Geneva tinereții sale alături de „tribul" său, Parisul, Germania ori Austria.

Păstrez în mărturiile mele cele mai emoționante scrisorile sale din peripluri spirituale, dintre care, pentru a demonstra vioiciunea excepțională a spiritului cel mai lucid al poeziei contemporane românești, aș vrea să reproduc una, transmisă din Moscova (duminică, 9 septembrie, 1956).

Iubite domnule Balaci și dragă Patron,

Sper să vă fi ajuns o cartă poștală fotografică, expediată după sosirea delegației la puii cloștii [1]) și la icoanele de aur ale Maicii Preciste Maria. De astădată utilizez plicul, ca să vă șoptesc că mi-e dor adevărat. Dacă nu v-aș arunca în avion cîteva slove aș continua să simt un gol neimplinit.

Pornind din gara Mogoșoaia pe o zi frumoasă, cum am apucat puține la Moscova, Leningrad și Peterhof, tovarășii Chivu Stoica și d-na Constanța Crăciun mi-au repetat sfatul să mă odihnesc și să mă caut. De căutat am căutat să mă caut. La monumentala policlinică a Kremlinului am fost întors pe toate părțile și ceva mai mult de către numeroasele Doamne medice, în fel de fel de servicii și la tot soiul de aparate, și mă întorc la domiciliu documentat ca un fosil.

Dar tratamentul e identic cu cel recomandat în gara Mogoșoaia. Ar fi trebuit să mă internez într-o casă de odihnă. Iarăși halate albe, spital, termometre, ciocănituri în spinare și coaste. Mi-e oroare de medicină, de pat, de odaie, de cadavrul meu. Aștept să mă odihnesc în București.

De altfel, cum aș fi putut fugi de marele spectacol în care trăiesc de o lună de zile toți actorii sufletului meu, încremeniți ? Am băut din el, cît am putut mai mult, horcăind, cu toate tulumbele mele.

Aș fi vrut să mai fac două zile și nopți obositoare, pînă la Odessa, să ne examineze și Filatov după atîția secunzi și terți. Încet, încet, ochii și al Paraschivei și ochiul meu, cît mi-a rămas, încep să ne lase. Dar Filatov a plecat undeva în vacanță și la 90 de ani nu mai pare dispus să primească.

În cîteva zile vă telefonez din Mărțișor.

De fapt nu v-am scris decît ca să vă îmbrățișez și să sărut în mijlocul ei o frunte dăruită.

T. ARGHEZI

În rîndurile mele, palide, am încercat să subliniez profunda sensibilitate și suavitate a marelui poet, înclinarea sa către oameni, cu atîta bunăvoință și înțelegere, neconsiderîndu-se niciodată un mandarin închis în turnuri de fildeș, ci un creator animat de o vastă generozitate intelectuală, de o rațională deschidere către lume. El a considerat totdeauna literatura, în ale cărei facultăți a avut totală încredere, apță să transforme destinul omului, să modeleze condiția umană, să accelereze mersul ireversibil al timpului. El a respins retorica, săpînd în durele zăcăminte ale vieții, ale memoriei, ale chinului, chemînd spre arta verbului, spre poezie, spre valorile perene ale spiritualității românești.

[1]) **Făcea parte din delegația de oameni de cultură care au adus de la Moscova o parte din patrimoniul artistic, încredințat autorităților rusești, spre păstrare, în timpul primului război mondial.**

Un discurs poetic (II)

2.2. Cînd G. Călinescu se întreba dacă „o poezie trebuie oare **înțeleasă, redusă la o schemă de idei**" (s.n.) și răspundea negativ la această interogație, criticul avea dreptate întrucît limbajul figurat al poeziei trebuie analizat cu metode deosebite.

Spuneam mai înainte că textul poetic al lui Ion Gheorghe din „Dacia Fēniks" ar putea părea la prima lectură și pentru un neavizat o „bizarerie lingvistică". În fond, ca să reamintim lucruri elementare, în poezie, „limba" nu poate să fie înțeleasă altfel întrucît „cuvîntul" nu are în acest caz funcția de comunicare obișnuită ; cuvîntul poetic nu e un produs spontan al comunicării și de aici se poate deduce ușor „rezistența" acestuia la consumul cotidian. Integrîndu-se într-un sistem cultural mai larg, producția poetică a unei epoci se codifică treptat, în forme modelatoare, constituindu-se apoi în **tradiția literară**. „Lectura" unui text poetic presupune atunci achiziția de către consumator (lector) a acelei tradiții, astfel că orice cititor nu va mai participa la actul lecturii în mod pasiv și va deveni un posibil **„producător de limbaj"**, cum spune Barthes.

Pentru poet (scriitor în general), repet o banalitate, cuvîntul nu mai este un simplu instrument de comunicare, ci o structură. Or, conceptul de **structură** implică atît formalizarea modelatoare a „cuvintelor" într-un sistem poetic constituit, cît și sedimentarea acestora în procesul diacronic al tradiției literare. Prin folosirea conștientă a acestor **structuri-cuvinte** autorul nu va face o referință directă la realitatea fizică, ci în primul rînd, va trimite la tradiția literară codificată în cuvîntul poetic. Barthes vorbește chiar de un **super-cuvînt** „pentru care realul e numai un pretext", căci, dincolo de semnificația contextuală, i se adaugă atîtea alte semnificații cîte a acumulat în timp prin uzanța poetică. Dar să citîm din Ion Gheorghe : „Trimis fiind de părintele său dup-o oaie pierdută / Căzută pe undeva în vreo ripă, ori luată de lup / Umblă Dealul, văile cercetă, făcu mare ocol, și pierdu / Calea. / Către amiază dete de-o peșteră ; răcoare, neînțeleasă ispită / Îl trage într-acolo ; intră și vede o laită, / Iesle scobită-ntr-o lespede ; calcar de multe cochilii. / În leagănul lui Zeus, o, fericitul, fericitul se urcă ; / Trainice încă pielea de urs așternută pe cetina / Vie : încă linoasă și inspicată velința de blană de lup ; / Ca și Basareus trase pielea fiarei pe sine, pînă la barbă : / Căpătîiul de piei stufoase de iepuri și vulpi ; / Mult rosu pătat alb-argintiu sub capu-i pletos / Orîndui. / În Peștera lui Zeus trase un somn urias ; ani / Șaptezeci hălădui în ou Dealului Dara" (p. 429).

Cred că este ușor de urmărit cum în acest text „cuvintele" în accepția lui Barthes se prezintă lectorului ca niște structuri constituite, am putea spune chiar ca niște „metacuvinte", conținînd și transmițînd ca „semne lingvistice" (atît prin învelișul semnificant, cît și prin semnificat) acel proces de **modelare poetică** îndelungată în care se reflectă chiar nașterea literaturii. În contextul dat ele devin niște **invariante**, conservînd o întreagă **istorie inițiatică** : pe aceasta poetul nu o comentează, ci procedează ca și cum toți ar cunoaște-o (și o cunosc), decodificînd nașterea poemului ca **semnificant**, iar nu **sensul** său („schema de idei", cum zice Călinescu), care apare deductibil conform cu sistemul de lectură întrebuințat : antropologic, sociologic, psihanalitic, mitologic etc. Ion Gheorghe își instruiește însă lectorul și-l avertizează asupra modalității de lectură spre a nu face confuzia între diversele întrebuințări ale limbajului : „Pregătește-te că vreau să te umplu de zeu. / Eu vin în tine. Eu sînt pe cale să cobor în Cine Află-Și-Cîntă / Cercetează NU lăsa lucrurile cum par. / Expresiile Logo-Astrale se scriu de la stînga / Încep cu sfîrșitul și se termină cu începutul. / Multe mersuri are citirea și pătrunderea-n ele". Poetul înțelege prin „zeu" (desigur că nu este exclusă nici accepția platonică dată cuvîntului) chiar acel potențial de forme de expresie identificabile în experiența antropologică a spației, pe care se angajează să le „exorime". Desigur că această „experiență antropologică" nu se oferă direct spre decodificare ca un text informativ obișnuit, **scriitura** poetică cerînd o cheie de **lectură**.

Cel care va citi textul nu ca pe un discurs poetic, ci ca pe o ideologie sau filosofie (există și acestea dar nu explicit), deducînd imediat de aici o doctrină sau o explicație științifică a lumii (care la fel sînt posibile dar numai a **posteriori**) va cădea în cea mai mare eroare. Căci, limbajul poetic nu informează, ci învăluie, inaugurînd o ambiguitate fertilă care trebuie descifrată și analizată cu mijloace adecvate. Criticul englez Empson stabilea în acest sens „șapte tipuri de ambiguitate" detectabile în discursul poetic.

3.1. Julia Kristeva susține că „a lucra în limbă implică în mod necesar întoarcerea la germenul în care se deschid (finalizează) sensul și subiectul său", arătînd că „cei ce vorbesc sînt **vorbiți**". Poetul nu „vorbește", așadar, cînd se exprimă în limbaj versurilor, ci **este vorbit** de poezie. „Zeul" platonic se află în el ca formă de expresie și „vorbește prin el". Platon spunea despre poezie, folosind o metaforă, ceea ce spun semiologii astăzi. Această **practică semnificantă** o descoperim și la Ion Gheorghe : „Urmează-mă-n prima Expresie, de la stînga la dreapta. / Întotdeauna să pui înainte răul / AZOIFIOSARMESZERNOI-PLAIMOZIOZOBUAZIS. / Cerem îngăduință Zeului Logosului să facem următoarele despărțiri / A-ZOI-FIO-SARMES-ARMES-MESZER-ERNOI-PLAI-MOZIOS-ZO-BUA-OBUA-ZIS. /.../ Zău ! să zic ce-am zis și Expresia nu-i încă pe de-a-ntregul scrutată. / Vechii Feți-Logofeți desfăceau Expresia într-un infinit număr de noi Forme de Logos / Ei erau Inspirați. Eu sînt greoi la minte, Terestru și-abia mă aflu la-nceputul Inițierii. / Îmi pare destul cît am înțeles..." (p. 15—16). Poetul, „tălmăcind echivalențele", ne apare în ipostaza unui depozitar al formelor poetice, adică al unui sistem semnificant ereditat. El transmite niște mesaje formale redescoperite în memoria **cuvintelor-structuri** care există în experiența sa culturală ca modele preexistente, transformînd limbajul poetic din **infinitate potențială** în **infinitate reală** de semnificanți. Poezia e deci o **practică semnificantă** ; structurile ei se organizează în mod autonom dezvăluind prezența unor modelări anterioare. Poetul nu face altceva decît să le selecteze și apoi să le **exprime**, actul său fiind analog cu cel al operatorului sau tehnicianului. Cu cît modelele semnificante alese sînt mai complexe, dînd ocazia decodificării a cît mai multe mesaje, cu atît textul va putea fi validat ca operă de valoare.

3.2. Că Ion Gheorghe procedează ca un operator lingvistic conștient se poate constata de către oricine și o spune el însuși de atîtea ori : „Într-adevăr Adunări și Împărțiri de silabe-am făcut. / Expresia Logo-Astrală-i un Infinit Nume de Nume. / Ale Lui, ale Infinitului Numit-Nenumit". El operează cu un șir de unități fonematice pe care le combină în „structuri" poetice autonome. Citindu-le cînd de la stînga la dreapta, cînd de la dreapta la stînga, Ion Gheorghe inventează **numiri** și **expresii** nu totdeauna lizibile și are ambiția de a demonstra legile care stau la baza acestei „gramatici" poetice, ceea ce, trebuie să recunoaștem, și reușește în ansamblu. „Variantele" de lectură înlesnesc familiarizarea cu o articulare dificilă a limbajului. Dacă „alfabetul" său nu dă prea multe dificultăți la lectură, aceasta este o consecință a faptului că poetul asociază gestului de operator lingvistic pe acela de cunoscător și depozitar al tradiției poetice. După ce anunță expresia, inițial neinteligibilă pentru profan, trece la „traducerea" ei, inteligibilă acum la nivelul inițierii hermetice : „Numele meu este SZAMROZ ; Expresia se divide în SZAM — și-n ROZ, întrucît sînt zicerea Dublei — Doimi. / Sînt exprimarea Doimii alcătuită din jumătăți de natură terestră. / Iată SZAM cît și ROS sînt echivalențele Pămîntului și ale Rusticului — / Zise ca jumătăți similare ale întregului pămîntesc — / Aceasta, întrucît Pămînt și Rustic sînt termenul unu și termenul doi numind aceeași realitate ; / Însă Pămînt-Rustic este o unitate alcătuită din două Similitudini. / Unitatea aceea este jumătatea-partea Unicului Inițial." Din textul citat se desprinde capacitatea extraordinară a lui Ion Gheorghe de a rămîne în interiorul textului poetic, transferînd în **realitate concretă** acea realitate convențională, cumulată în tradiția abstractă a hermetismului. El „citește" concret simbolurile hermetice ca și cum ar opera cu elementele palpabile ale universului real. Universul imaginar al poetului se converteste în realitate totalitară prin lectura **expresiilor**, traduse ad-hoc. Concretul abolit e reintemeiat prin **retroversiune**. Poetului nu i se pare nimic greu de tradus în sau **din** limba poetică și orice cuvînt de azi își găsește „echivalența" într-un segment runic („expresie Logo-Astrală"). Astfel, procesul de traducere este și reciproc : se operează cu mijloace poetice o retroversiune permanentă. Pe de o parte, prin **majuscularea** cuvintelor pe care le vehiculăm în comunicarea cotidiană, poetul le transferă pe acestea din simple **nomina** în semne cu putere absolută : substantivele comune devin Peștera, Broasca, Laptele, Casa, Simburele, Oul, Oierul, Porcul, Dealul, Apa, Pasărea, Lupul, adică reprezentări abstracte pentru alfabetul inițiaților. În altă ordine, noțiunile abstracte ortografiate astfel : Kalitatea, Ideea, Kosmosul, Timpul, Inițialul, Legea, Viziunea, Numărul Forma, Similitudinea, Suma, Alfa, Semnul, Originea etc. (printr-o dublă **majuscularea**) capătă corporalitate, născîndu-se concret odată cu manevrarea retortelor spațirice ale limbii de către poet. Rezultatul acestei operații continue de retroversiune este o

Tiberiu Bențe : „Ana"

polifonie de mesaje instaurînd pe parcursul întregii Cărți o viziune totalitară în care realul și expresia lui abstractă nu mai pot fi separate.

Prin sondajul temerar întreprins în miezul material al cuvîntului poetic Ion Gheorghe relevă infinitatea capacităților semnificante ale acestuia. „Expresiile" poetice sînt „Logo-Astrale", adică sînt rostiri fundamentale prin care vorbește cosmosul însuși prin cîteva uriașe „deschideri de gură" ; reciproc, cuvintele obișnuite participă la procesul de retroversiune instituit, fiind întîi „traduse" în alt cod și traducînd apoi codul expresiilor Logo-Astrale.

3.3. La o lectură atentă se poate constata că Ion Gheorghe ca poet modern, este foarte aproape de ideea lacaniană, împărtășită de mulți semiologi, conform căreia semnificantul anticipează sensul. Frecventa întrebuințare a cuvîntului majusculat „Forma" și contextele în care apare ne face să deducem că pentru poet acesta are valoarea conceptului aristotelic. La Aristotel Forma este un principiu activ ce-și subordonează materia. Toate cele cincizeci și șase de „expresii" traduse de Ion Gheorghe în cele 440 de pagini ale epopeii sale nu sînt decît niște coagulări de forme latente în așteptarea sensului (lecturii) pe care li-l dă poetul. Continuturile (înțelesurile) sînt chemate la viață de Formele ce se organizează cosmogonic : limba poetică devine astfel o modalitate de ordonare în expresie a lumii, împlinînd dezideratul absolut al poeților „Mai are-nțelesul despre Ziua A, Începutul Luminii. / Cum a ieșit Pămîntul — din Ape, mai întîi în Forma Sfîrcului cu lapte pentru copil. / Aceasta înseamnă Forma dealurilor Sacre ale inițiaților Geniei Lupoaica / Sînt Dealurile Mameloane. / Se zice că pe acolo iese Laptele Mamei să-l hrănească pe Fiul Cerului. / Se zice despre nașterea primelor pămînturi. — / Ca și pîntecul Lupoaicei pe care se văd sfîrcurile Unicului Mamelon : / Pe-acolo ieșeau Focul și Apa începutului."

4. Prin discursul său poetic Ion Gheorghe reactivează funcția semnificantă a limbajului realizînd o sinteză a tuturor experientelor sale lirice de pînă acum. Riscul întrevăzut al unei asemenea construcții este pulverizarea definitivă a poeticului prin fragmentarea și divizarea infinită a discursului. Refăcînd Litera ideală a poeziei, poetul modern se îndepărtează (ceea ce nu se întîmplă în cazul de față) de rostul întreprinderii poetice care este acela de a instrui despre lucrurile esențiale cum spunea fericit Ion Barbu. Prin „gramatica" poetică „Dacia" lui Ion Gheorghe se aseamănă cu **Anatolida** lui Ion Heliade Rădulescu. De aici abia discuția critică despre poezia sa devine interesantă.

Marin Mincu

ARGUMENT

Urmare din pag. I

respecta pe Eminescu este o dovadă de imbecilitate. Dacă ar trăi din nou Eminescu și din nou s-ar apuca să cînte, și din nou ar frămînta limba, ca să o reînvie într-o urzeală de zale cu luminișuri de oțel necunoscute (...) ar fi numaidecît contestat de un Bianu, criticat de un Dragomirescu, concurat de un Eftimiu, insultat de un Banu, bîrfit de un Lăcusteanu, izmenit în proză și versuri de niște ucenici furibunzi, care-l vor recunoaște cel mult ca un egal".

Să mi se îngăduie să sprijin în acest citat justificarea afirmației ce va urma : Pe Arghezi avem încă datoria a-l cunoaște și a-l face cunoscut, în țară și în lume. Chiar dacă poetul **„își are vecia lui deosebită, închisă"**, chiar dacă **„a vorbi de poet este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă"**, vorba neputînd să ajungă pînă la el **„fără să-i supere tăcerea"**, numai graiul coardelor putînd **„să povestească pe harfă, și să legene din depărtare delicata lui singurătecă slavă"** (cum se rostea despre Eminescu, scriind poate cele mai tulburătoare și pătrunzătoare gînduri despre cel căruia urma să-i fie tovarăș în veșnicie).

Dar, să revin la motivația acestui încă un drum propus către **Poetul Arghezi**. De multă vreme m-am surprins cercetat adesea de cuvintele sale : **„Mă numesc unul din oamenii în viață, care l-au văzut pe Eminescu..."** Cuvinte care, imediat, ne vor îndemna să constatăm că amintirile venite pînă la noi de la cei ce l-au cunoscut pe Eminescu, pe Eminescu **Omul** și **Poetul**, nu sînt atît de numeroase și, mai ales, nu întotdeauna atît de semnificative. Imaginea Poetului, așa cum o proiectează în timp Opera, n-are adesea decît de cîștigat, se poate înnobila chiar prin evocarea omului care a creat-o, cînd această evocare este ea însăși ivită dintr-o conștiință sensibilă și capabilă de descifrări adînci, pînă și în fapte și situații, în replici aparent obișnuite, conjuncturale.

Cel ce va voi să-l imagineze, azi, pe Eminescu tînăr, pe cel ce și-a petrecut viața cu fruntea mult înălțată peste statura contemporanilor, dar fără a se manifesta îndepărtat de aceștia (**„disprețul lui față de unii era manifestarea iubirii lui către alții"**, scria Slavici) nu o va putea face fără a se afunda și în (din păcate, puține) rîndurile memorialistice ale lui Caragiale : **„Era o frumusețe O figură clasică încadrată de niște plete mari, negre : o frunte înaltă și senină, niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zîmbet blînd și adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare".** Citind asemenea cuvinte, dăruite pentru totdeauna posterității, ai îndreptățirea a exclama : „Să vină pictorii și sculptorii, să înceapă lucrarea lor !".

Tudor Arghezi este mult mai aproape de noi în timp.

Parcă ieri-alaltăieri, cobora din legendarul Mărțișor și se arăta privirilor și sufletelor noastre, înfiorîndu-ne — ca-n fața oricărei unice, inimitabile priveliști — în fața omului care, voevod al cuvîntului, l-a întinerit și îmbogățit, veșnicindu-l. Oameni de artă și cultură, de la veneratiii noștri maeștri pînă la mai tinerii creatori, oameni politici, oameni simpli au avut privilegiul de a se afla, în împrejurări dintre cele mai diferite, în preajma marelui poet. Un asemenea privilegiu se poate constitui, în timp, într-o avuție spirituală. Cu condiția de a deveni, prin evocare, un bun al tuturor, pentru azi și viitorime

Aceste considerente, poate nu îndeajuns de cuprinzător formulate, izvorînd din conștiința unei datorii patriotice ce ne revine în a dărui memoriei hîrtiei sentimentele păstrate în memoria unora dintre contemporanii noștri, ne-au îndemnat la inaugurarea, în revista „Luceafărul", a rubricii **„L-AM CUNOSCUT PE TUDOR ARGHEZI"**, acum aproape de Centenarul nașterii poetului.

DEBUT

radu măgureanu

Radu Măgureanu (pe numele său adevărat Tăutu Relu) s-a născut în ziua de 8 august 1955, la Brașov. A crescut și a trăit la Codlea, sub Măgura — dar nu printre garoafe. S-ar putea, totuși, ca într-un viitor apropiat să născocească o nouă specie de garoafă. Acum este student, anul II, la Facultatea de contabilitate și economie agrară, — Academia de studii economice București — și, totodată, poet.

După ce citisem aceste mici bijuterii lirice, cărora să le spunem deocamdată : „Cioburi", am fost cu insistență întrebat dacă „așa ceva" se poate numi poezie. Da, cred că „așa ceva" se poate numi poezie. Imaginile cele mai vii sînt cele mai repezi. Repeziciunea aceasta înseamnă puterea de a apropia cuvintele, de a scurta distanța dintre termenii de comparație în cîmpiile magnetice ale poeziei. Cioburi, sau poate scurt circuite. Cioburi sfărîmate, din neglijență, care atestă, însă, prezența oului : primordialul act al creației.

Virgil Teodorescu

Cioburi

Toate greșelile se plătesc.
Pînă și frumusețea
își plătește eternitatea
prin tributul
fiecărei flori
desfăcute de viață.

Cînd nu voi mai purta
în memorie
semnul dureros
al acestei iubiri,
Voi popula fiecare zi
cu numele tău
Va fi de ajuns.

* * *

Singurătatea ta
în prima revelație
a femeii îndrăgostite,
singurătatea mea
care începe să se obișnuiască
cu mine
și ceasul întoarcerii
căruia i-au căzut limbile.

* * *

Gustul sălciu
al unei dimineți mohorîte,
fructul prea copt intrat în putrefacție
și căzînd
de pe cea mai înaltă creangă...
stradă pustie
pe care va trece în curînd
un cal legat la spatele căruței
cu un picior în stele

* * *

Ulciorul spart
de fiecare dată
ne arată niște bucăți mari
pe care dacă aș putea
le-aș risipi
cu cel mai de taină psalm.

DEBUT

carmen firan

Poezie, purtînd diafane veșminte de iubire, sens și sugestie în plus față de impulsurile cuvintelor însemnate pe pagină. Poezie. Carmen Firan este studentă la Facultatea de matematică a Universității din Craiova. Colaborează la „Viața Studențească". Face parte din redacția revistei studențești „Mesaj comunist". S-a născut la 29 nov. 1958 în Craiova.

Talentul și seriozitatea în muncă a tinerei poete Carmen Firan impun încredere și respect. Debutul în revista „Luceafărul" obligă. Matematica și poezia dealtfel, zboară spre același orizont înalt de vibrații, vis, căutări, împliniri, conotații dezvăluind frumusețea lăuntrică a omului. Aud speranța, încrederea luminînd cu emoție firească inima tinerei poete.

Violeta Zamfirescu

Desprindere

Abuziv,
pescărușul căzut
refăce
ochiul mării desprins
din carnea și sîngele meu
ca o ardere
în zăpadă.

Ninsoarea dintîi

Cînd ninge albastru ai vrea să rămîi
cu fruntea lipită de pîntecul țării.
Nu-i dor mai adînc ca ninsoarea dintîi
crescută-n miracol din vuietul mării.

Sămînța din gînduri e țara acum
o roată-n lumină-și învîrte norocul.
Pămîntul înghite furtuna pe drum
veghindu-ți cuminte lumina și jocul.

Corăbii de gheață te cheamă în larg,
cărări neumblate ți-acoperă visul
și patria albă-i un vîrf de catarg
s-adune în ochi și în păr necuprinsul.

Cetăți de iubire

Din spicele tale înalte cetăți
durăm către visul ce n-are hotare
desculță în ciută pădurii te-arăți
cînd stelele-atîrnă-n copaci țelinare.

Ți-e gîndul o punte să treacă minuni
spre suflete albe desprinse de fire
puterea în boabe de grîu o aduni
cu mîinile noastre — cetăți de iubire.

Am adus statuile

Am adus statuile
în camera noastră pătrată
să le-ncălzim cu hainele
ce ne-au rămas prea mici
și prea strîmte,
să ne-agățăm durerile
în brațele lor abandonate.

DEBUT

cecilia bucur

Există în aceste poezii o încordare a gîndului, o exactitate a expresiei ce traduc suferința artistului, o stringență care anunță evoluția sigură a Ceciliei Bucur. Am încredere în singurătatea nemărturisită din versurile de azi ale poetei.

Aurel-Dragoș Munteanu

Schimb de scrisori

Am învățat să cunosc moartea —
o convalescență sfioasă și gravă —.
Jocul este invers :
eu îi trimit scrisori
spunîndu-i că o aștept într-un vers.
Ea se bucură naiv, dar îmi răspunde :
„Acum sînt vindecată de tine.
Păstrează versul acela.
Este de-ajuns că tu mă iubești."

Pe-un fel de hartă

Pe-un fel de hartă
și fără marg'ni și fără timp
tu răscoleai înfrigurat
ca să găsești o subterană,
ce ne-ar fi dus sub muntele Olimp
la locul unde-s zeii îngropați.

Dar ai g'eșit o poartă
și ne-am trezit într-un etern subsol
c-o scară ca un fus
ce învîrtea lumea în gol.

Urmăream o frumoasă vorbă

Urmăream o frumoasă Vorbă
subțire și tristă ca o nestatornicie.
Într-un desiș de înțelesuri a dispărut
și urma ei s-a prefăcut
în drum prelung pînă la stele.
Tăcerea din noaptea aceea a venit în zori
și mi-a depus în palme
un ghemotoc de silabe —
reg'etul alb ce se numise Lună.

mariana sipoș

examene

Se apleacă deasupra gardului și trage zăvorul porții, se îndreaptă, îi face loc mai întîi lui Blondu să intre, pășesc pe dalele de piatră pînă ajung pe prispa casei. În camera lui, deși geamurile sînt larg deschise, miroase greu a scrum de țigară. Jos pe covor, scrumiera e plină de mucuri. Patul e nefăcut. Tom netezește în grabă pătura pe el, îi face semn lui Blondu să se așeze, apoi apasă pe butonul radioului cu două difuzoare stereo. Era mîndru de camera lui, mai ales după ce și-a cumpărat recamierul și radioul. Se cheamă că tot a realizat și el ceva, de cînd a ieșit pe leafă, fără să mai pună la socoteală cele două costume cusute de comandă din stofă de patru sute de lei metrul și cojocul alen delon.

Își lasă prietenul singur și iese. În curte, lîngă bucătăria de vară, pe un butuc de lemn, soră-sa toacă la rațe.

— Săru'mîna ! Iar avem onoarea să te avem printre noi ? o întreabă el în glumă, bine dispus.

În bucătărie, pe aragaz, o oală mare cu ciorbă cu leuștean prins în grăsimea închegată deasupra.

— Unde-ați pus farfuriile alea, că mereu le schimbați locu' ?

Se arătă în pragul ușii, adăugînd un „ai ?" interogativ, apăsat știind prea bine cît o irită pe soră-sa cînd îl aude strigînd așa.

— Iar nu vorbești cu mine, doamnă ?

— Ce să discut cu un om beat ?

— Eu, beat ? Păi dac-am băut trei sticle de bere, sînt beat ? Hai, vino și pune-mi și mie ceva de mîncare, că mă grăbesc.

— Păi, sigur, altceva nu știi decît să mănînci, dar nu te gîndești la mama cîtă treabă are, să vii să scoți și tu măcar o căldare cu apă că vezi bine că nu stă toată ziua. Dac-ai ieșit de la servici, vino și tu ca toți oamenii întîi acasă, fă și tu nițică treabă prin curte și pe urmă du-te și te plimbă cît vrei.

— Hai, domne, lasă placa ! O cunosc pe dinafară.

— Și ce vrei, pune-ți și singur și mănîncă...

— N-auzi că nu găsesc farfuriile. Ia uite, sînt toate murdare, vii și stai degeaba în loc să speli vasele.

— Mă mir că nu ți-e rușine. Nu vezi că măcăie rațele astea de foame ? Lasă că spăl eu și farfuriile. Pune-ți și tu într-o strachină.

— Pardon ! Eu sînt om să mănînc din strachină ? Am mai evoluat și noi, nu ?

Știe c-o enervează și special vorbește așa.

— Lasă că mănînc din oală, și chiar soarbe din polonic ciorba care nici nu apucase să se încălzească bine, exact în clipa cînd soră-sa intră cu căldarea să toarne apă peste amestecul de tărîțe și frunze tocate. Și abia pășește pragul că sare disperată la el :

— Ce faci ? Numai tu ești în casa asta ? Dă-te la o parte, n-auzi ? Lasă ciorba că n-am gătit pentru tine.

— Hai, scuteșe-mă ! Pleacă la București, dacă nu-ți convine. Vii mereu aici, zici c-o ajuți pe mama, da'pleci încărcată cu de toate, cu ouă, cu roșii, cu zarzavat proaspăt, mere... și soarbe în continuare zeflemitor din polonic spre indignarea soră-si care fierbe.

— Doamne, dacă te-aude cineva... Da' eu nu aduc nimic ? N-aduc zahăr, făină, tu nici-o pîine nu cumperi, te ține mama degeaba, că nu-i dai nici-un ban, lasă ciorba că și carnea tot eu am adus-o.

Tom nu mai poate. Ia oala furios și i-o pune în brațe, împingînd-o din drumul lui :

— Na, ia-ți ciorba și pleacă acasă cu ea, fir-ai a dracului ! Ea înlemnește de uimire, cu oala în mîini și cu lacrimi în ochi :

„Acesta e fratele meu. Pe care eu l-am crescut. Pe care-l apăram de mama, cînd era mic și făcea vreo năzbîtie. Fugeam amîndoi și ne ascundeam în vie pînă îi trecea supărarea. Pe care-l luam cu mine la film, căruia îi aduceam mereu cadouri de Sf. Niculae. Cînd eu aveam 11 ani și știam că nu există Moș Gerilă, mă bucuram să-i pregătesc lui pomul de iarnă, cît mai frumos și mai bogat, cum eu nu avusesem niciodată. Iar el era mic și dormea neștiutor, convins, că scrisoarea lui, scrisă de mine, ajunsese la Moș Gerilă.

Acesta e fratele meu. Pe care eu l-am format. Îi alegeam cărțile pe care să le citească, îl duceam la teatru, cînd era elev la profesională și nu se descurca prin București. L-am convins să meargă la operă și i-a plăcut și „Carmen" și „Lacul lebedelor", pe urmă, la 18 ani, l-am luat cu mine la mare, ca pe un copil și era bun și mă asculta. Și totuși, am greșit. Unde, cînd ? Cum am ajuns să ne certăm mereu ? Cum a putut să mă dăcuie ?"

În familia lor era interzis să spui : „fir-ai al dracului". Cînd erau mici, maică-sa îi bătea dacă-i auzea vreodată. Îi învățase să se respecte și să se iubească „d'aia sînteți frați, nu ciini"...

Și-acum, cu oala încă în mîini, mută de uimire și de durere, ar fi vrut să strige : „mamă, uite cum mi-a zis Tom"...

Așa-i schimbase ea numele după ce citiseră „Aventurile lui Tom Sawyer". Și așa rămăsese pentru toți.

— Hai, mă, să mergem că iar m-am certat cu soră-mea. Își schimbă pantalonii de servici cu alții, cu care iese în oraș și-i explică lui Blondu dreptatea lui :

— La două-trei zile o vezi că vine, mare doamnă de la oraș. Fardată, rimelată, cu unghiile făcute, sărumîna mamă, la o fustă veche pe ea, niște trosi în picioare și pleacă-n grădină cu sapa pe umăr, să-mi scoată mie mama ochii pe urmă, ea cum vine de la București și face treabă, tu nu vrei să mă ajuți deloc. Ea, adică, vezi-doamne, a ajuns profesoară, cinci ani a învățat și tot pune mîna pe sapă. Ia să mă scutească. Cred că d-aia vine, s-o laude lumea, că nu mai poate cînd o vorbește cineva de bine, că a terminat liceul cu 9,86, că a intrat la facultate a doua sau a treia și neapărat să precizezi că au fost 1 672 de candidați, ce

mai, că e deșteaptă foc și bună și harnică și ce bărbat grozav are...

Prin geamul bucătăriei îi vede plecînd. Tom, cu țigara în gură, încă furios după felul cum aruncă fumul „mă vorbește de rău și Blondu îl crede și îi dă dreptate. Se vor duce la Calul Bălan și-or să bea, cine știe, coniac, cafea, poate bere, și Tom e nemîncat și e fratele meu". Iese afară și nerăbdătoare rațele se leagănă măcăind în jurul ei.

*

După ce maică-sa îl strigase de vreo zece ori,
— hai, maică,
— hai, scoală-te, că-i tîrziu,
— hai, odată,
— hai, că iar întîrzii ! — Tom deschide în sfîrșit ochii. Se răsucește în pat, întinde mîna și deschide radioul. Maică-sa apare iar la ușă :

— Ce-oi mai sta, mai asculți muzică ? Unde-oi fi stat azi-noapte pînă la douăspe ?

Plictisit se dă jos din pat și așa cum a dormit, în chiloți, iese afară, schițează cîteva mișcări de gimnastică, renunță, se spală pe dinți, se întoarce în casă și începe să se îmbrace fără grabă.

— Nici acum nu ești gata ? îi zice maică-sa necăjită, punîndu-i pachetul cu mîncare pe masă.

Iar la întreprindere, abia se instalează lîngă strungul lui, schimbat în salopetă, că nea Marin apare ca din pămînt lîngă el :

— Iar ai întîrzît, măi băiete !

— Și ce-i cu asta ? întreabă el nepăsător, zîmbind.

— Ce naibii, că nu ești copil să nu te poți scula dimineața.

— Ce dacă am întîrziat, bre ? Ăștia dac-au venit la fix, ce-au făcut pînă acum ? Știi bine că, așa tîrziu cum viu eu, muncesc mai mult decît toți și sînt cel mai bun.

— Oi fi, măi băiete, da' pentru întîrzierea de azi trebuie să te penalizez.

— Gata, meștere, e-n regulă, reține-mi cît vrei, da lasă-mă cu morala, că sînt sătul și așa... „Aseară soră-mea precis că a plîns. Urechea ei fină nu suportă să audă vorbe urîte. Să-i fie de bine, așa-i trebuie, dacă nu mă lasă în pace. Într-o zi am să-i arăt eu ei. Am să viu acasă de la servici și n-o s-o mai las pe mama să facă nimic. Îmbătrînește și ea, nu mai poate. Voi tăia via, o voi săpa, voi culege fructele, o să-nvăț să cosesc eu peticul ăla de trifoi, o să-l car în pătul, o să greblez... Cînd o să fiu eu mare !... La dracu, sînt destul de mare !"

— Tom, la telefon !

— Cine ? Ce faci bă, Cucule ? Cînd ai venit ? Le-ai luat pe toate ? Examenele, mă ! Ei bravo, ești anul III, da, mergem la Calul Bălan, nu, vino și ia-mă de la servici, da, la trei. Nu mai trec pe-acasă, lasă că mănînc la cantină. Bine, te-aștept !

*

E trecut de miezul nopții. Se apleacă peste gard, trage zăvorul porții și intră. Pe prispă, la lumina becului de-afară, ghemuită sub răcoarea nopții, maică-sa desface niște teci uscate de fasole. Ceva se tulbură în el.

— Ce faci, domne, nu mai termini treaba, mai culcă-te și mata !

— Unde-oi fi fost, maică, de nu vii și tu întîi pe acasă, să te văd și eu, să-mi spui unde pleci, să știu și eu, nu să stau cu grijă toată ziua și toată noaptea...

Tom se destinde.

— A, de-aia nu te-ai culcat ? De grija mea ?

— D-aia ! spune femeia cu năduf, scuturîndu-se de tecile uscate și intră în casă, abia mișcîndu-și un picior amorțit.

„Cînd o să fiu eu mare..."

★

A doua zi e duminică. Nimeni nu-l mai deranjează, așa că se scoală pe la zece. Se răsucește-n pat, întinde mîna și dă drumul la radio. Aprinde o țigară și fumează în pat, cu scrumiera jos, pe covor.

Peste zece minute intră în bucătăria de vară, ridică toate capacele oalelor care fierb pe aragaz, mulțumit că maică-sa a tăiat un pui și că va minca și el fără să-l bată soră-sa la cap.

— Pune, bre, și mie un ou că pînă e gata puiul ăsta... Mai caută prin frigider, găsește brînză, unt, o cutie de pateu și se așează singur la masă, mulțumit.

Apoi în camera lui, deschide geamurile, face patul, aruncă mucurile din scrumieră, ia cana pe care-o găsise aseară pe masă, cu iaurt, acum goală și-o duce în bucătărie, la vase murdare. Maică-sa lăsase mîncarea să fiarbă și luase vaca s-o mai pască puțin prin curte, să nu stea nemîncată, legată de țăruș.

El se așează pe prispă, doar cu un slip pe el și pielea bronzată îi strălucește în soare. Mai fumează o țigară apoi începe să-și curețe unghiile că după-masă se întîlnește cu o fată. Își va pune costumul nou, negru cu dungi subțiri, aproape invizibile, o cravată lată, galbenă și fetele iar îl vor opri, ce faci, Tom, unde te duci, Tom, tot să le bage și pe ele în seamă.

Poarta scîrțîie și el ridică ochii. Soră-sa cu bărba-su. Își vede mai departe de treabă și cînd ajung în dreptul lui, ea se face că nu-l vede, dar Radu îl salută prietenos și-i întinde mîna.

— Salut, Tom !

— Să trăiești, cumnate !

Peste cinci minute, soră-sa e deja schimbată, și-a luat o fustă veche pe ea și niște trosi și se duce la maică-sa.

— Lasă, bre, c-o pasc eu, du-te la bucătărie și vezi-ți de treabă. Vezi c-am adus niște măsline și ulei, sînt în sacoșa cea mare.

Tom aude și i se face rău. Înadins intră în casă și dă radioul mai tare. Caută prin sifonier și găsește un sul de hîrtie pe care-l adusese într-o seară acasă, dar n-avusese timp să se ocupe de el. E un afiș de cinema. Cu forfecuța de unghii îi taie marginea de jos unde e scris numele filmului, regia, actorii, apoi cu niște pioneze fixează pe perete deasupra patului hîrtia care nu reprezintă altceva decît capul lui Charles Bronson, actorul la modă în ultimul an.

„Cînd eram mai mic, mai citeam și eu cîte o carte de pe lista aia de capodopere pe care mi-o întocmise soră-mea. Plictisitoare zi duminica, mai ales dimineața".

— Tom, bei o cafea ? Hai, bă, c-a adus-o sotă-ta, ride Radu, probabil în temă cu cearta de acum două zile. Hai, că-i spun că-mi dai o țigară în schimb. Ai barem țigări ?

— Am, ride și Tom și ies amîndoi pe prispă unde pe un scăunel îi așteaptă două cești cu cafea. Pe sub sprîncene o privește pe soră-sa, care ceva mai încolo, pe sub cireși paște vaca. Într-o mînă cu lanțul, în cealaltă cu o ceașcă de cafea.

„Poate că ea nu are nici-o vină" — gîndi Tom. Atunci cine ? Vaca ! — descoperi el deodată. Și bucățica aia de pămînt care le mai rămăsese în grădină. De aceea maică-sa muncea toată ziua. De aceea îl certa că n-o ajută.

Fără vacă ar fi fost liber.

— Într-o zi o omor, îi dau una cu toporul în cap și gata !

— Cui, mă ? se miră Radu.

— Vacii !

Vaca păștea cu un calm desăvîrșit, nemaipomenit de mulțumită, cădelnițîndu-și capul după firele de iarbă, înainte și înapoi, în același neobosit ritm.

Părea nemuritoare !

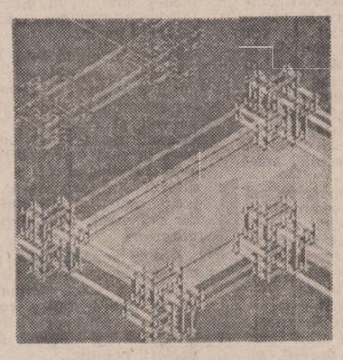
teatru **t**

La un debut...

Mihai Ispirescu vine din Ploiești. Și cu asta mai că am spus ce era de spus. Căci a veni din Ploiești înseamnă a veni din Caragiale. E mult ? E puțin ?... Aș îndrăzni să afirm că în cazul de față Mihai Ispirescu face cinste onorabilul „nenea Iancu". „Boborenii" grăiesc în pitorescul dezacord gramatical, se ezită cumplit pentru lucruri mărunte și cad într-o somnolență grea cînd intră în discuție lucrurile importante. Repulsia autorului față de lumea crepusculară este evidentă. Dar nu dușmănoasă. Mihai Ispirescu nu urăște, personajele piesei sale „Concediu nelimitat" sînt, în cele din urmă, ființe slabe. Cum corect îi definește Stelică-Bate Drum : „...cînd nu dispui de o opinie personală, alegi una care îți convine. Te orientezi..." Dramaturgul caută îndărătul citorva firești slăbiciuni căldura unui temperament uman. Nu-l găsește, ce-i drept, și atunci Ispirescu are intuiția de a nu se transforma în instigator. „Elevii" săi sînt repetenți. De ce ? Pentru simplul motiv că ele, personajele, nu se gîndesc la examene. La examenele vieții. A le da soluții ar fi fost simplu. A-i scoate din impas, turnîndu-le didactic, cîteva formule, iarăși, ar fi fost ușor. Conștient de riscul unui afare „tratament", Mihai Ispirescu menține pe toți acești : Gigeta Geană, Stelică-Bate Drum, Fany Geană, Papa Romi, Jean Bolboacă, Afrodita Bolboacă și Tov. Bangu drept abrevieri ale uritului social în diversele sale ipostaze : (lăcomia, lingușeala, arivismul, lenea intelectuală, fariseismul, carierismul ș.a.m.d.). De aceea personajele nu evoluează sub ochii noștri. Farsa ce le-o joacă Sandu Odre ne lasă să înțelegem ce se va întîmpla după ieșirea „eroilor" din scenă.

Teatrul din Ploiești, îndrăznind să lanseze un autor — fără îndoială plin de har — își face un titlu de onoare. Față de un talent, întîi de toate, și l-am numit : Mihai Ispirescu. Față de comedie, și nu e puțin. Risul, o știm, nu este o simplă gratuitate. În sfîrșit, își face o datorie față de teatru : aceea de a pune scena la dispoziția unor nume noi. Și cine ar putea susține cu mîna pe inimă că dramaturgii se nasc gata consacrați ?... E greu de prevăzut dacă Mihai Ispirescu se va „lansa" cu această piesă. Îndrăznesc să cred însă că acest dramaturg va confirma.

Viorel Știrbu



film **f**

O idee în carne și oase

Nu știu dacă ideea a fost înainte de Marin Moraru, sau Marin Moraru a fost înainte de idee, dar iată că unul din marii noștri actori de comedie s-a întîlnit cu șansa atît de rară de a juca într-un film făcut pe măsura lui — de fapt o glumă din noaptea anului nou, un film de televiziune cu un titlu pe care, cînd îl auzi, te trec toate sudorile: **Avintul liftuleților.** Dar acest nefericit intimism, nonsensul de a găsi pe autorul de umor printre personajele sale, gratulîndu-se reciproc, făcîndu-și reciproce semne de amicitie a dispărut, din fericire, imediat după titlu. Un film simplu, poate prea simplu față de pretențiile care apar întotdeauna cînd se pune la cale cîte-o comedie. Dar în simplitatea ei, haina aceasta pe care au purtat-o cu dezinvoltură Chaplin, Stan și Bran sau Buster Keaton, i-a venit ca turnată și lui Marin Moraru — lucru care se întîmplă atît de rar cu actorii noștri de comedie.

Pentru Marin Moraru care a fost destul de generos distribuit în comediile noastre de pînă acum, cuvîntul, replica, nu sînt decît un răsfăț, un lux care, la o adică, poate să și lipsească pentru că mișcarea, expresivitatea trăirii, sînt de-ajuns pentru a comunica. Făcut parcă pentru filmul mut, Marin Moraru s-a întîmplat să aibă parte numai de roluri în care cuvîntul are partea leului; ori, a face comedie astfel, este ca și cum ai face-o cu ochii închiși — sensibil la idei, la prejudecăți, la vorbe de spirit și chiar la situații comice, refuzînd însă sugestiile realității ca de pildă această idee în carne și oase care este Marin Moraru.

Întîmplarea, sau poate intuiția, au făcut ca Octavian Sava să gîndească un film pe măsura lui Marin Moraru — una din acele atît de rare întîlniri între formula cinematografică și calitățile unui actor. Mai departe, umorul a apărut ca de la sine, totul părînd a fi foarte ușor și foarte simplu. Dan Mihăescu și Sergiu Ionescu, pe care, după programul radio-t.v. îi bănuiesc a fi regizorii filmului, operatorul pe care, cu toate strădaniile nu am reușit să-l identific, au reușit să fie o echipă de realizatori cuprinsă de acea frenezie a descoperirii pe care numai bucuria creației o dă — molipsitoare, generoasă.

Dintr-o glumă de revelion cînd nu știu de ce, s-ar zice că putem să ne permitem mai mult decît în celelalte zile ale anului, filmul acesta s-a transformat într-o realizare de referință — o sugestie pe care cinematografia noastră nu ar trebui să o lase să se piardă.

Nicolae Mateescu

televiziune **tv**

Maratonul divertismentului

Pentru televiziune, zilele începutului de an au fost de o extremă densitate. Programul de Revelion, precum și cel din zilele de 1 și 2 ianuarie au stat sub semnul sărbătorilor pe care abia le-am depășit și, cum e în firea lucrurilor, televiziunea s-a străduit să ne întrețină buna dispoziție și veselia. Mai mult ca oricînd, în asemenea împrejurări, televizorul devine un obiect casnic indispensabil, capătă o prezență concretă și un rol de netăgăduit. Și nu e deloc ușor să fii responsabil de tonusul veseliei, să fii mereu amuzant și spiritual, mai ales că în astfel de ocazii telespectatorul se adresează cu mai mare exigență programelor, cel puțin în ceea ce privește emisiunile de divertisment și varietăți. Programul de Revelion devine astfel o probă dificilă, o piatră de încercare, pe care televiziunea a depășit-o cu succes și de data aceasta. E greu să alcătuiești un program care să satisfacă toate gusturile (și se pare că aceasta a fost intenția subiacentă care a dictat conținutul emisiunilor din aceste zile), oricît de mult ai lua în considerare diferențele culturale și de preferință ale destinatarilor, mai ales că unii dintre aceștia sînt tentați să pună pe seama televizorului lipsa lor de fantezie sau eventualele momente de saturație și monotonie care îi încearcă, în mod firesc, în această perioadă.

Cu toate dificultățile inerente situației de care am amintit, televiziunea a satisfăcut această nevoie, ocolind pe cît a putut facilitatea, alcătuind emisiuni atractive și delectabile, distribuite pe toate gamele divertismentului : emisiuni muzicale în care s-au întîlnit toate genurile și formulele, de la cîntecul de petrecere pînă la cel tineresc sau de dans, de la Gică Petrescu pînă la Boney M., de exemplu ; emisiuni de satiră și miniaturi umoristice cu Nea Mărin și comicul englez Dave Allen ; emisiuni de varietăți, cuprinzînd de toate și pentru toți ; în cadrul salutărilor transmise de radio-televiziunile de peste hotare, toate frumoase și interesante, Rudy, „senatorul", ne-a asigurat că va supraviețui serialului și va rezolva dilema „om bogat, om sărac".

Deși angajată în acest maraton al divertismentului, televiziunea n-a omis nici alte aspecte și genuri : reportaje din realitatea imediată (foarte bun cel despre Reșița, semnat de Nicolae Holban), o suită de emisiuni dinamice despre „noua calitate în activitatea economico-socială", sub semnul căreia debutează anul 1979, transmisiuni sportive etc.

● Un cuvînt de bine și o urare se cuvin grupului coral **Song**, formație a Casei de cultură a studenților din București, condusă de Ion Luchian Mihalea. Deși modul în care s-a prezentat la televiziune marți seara n-a fost atît de convingător ca cel din vara trecută, acest grup coral, care se bucură de o popularitate deosebită, a cucerit adeziunea melomanilor prin acuratețea interpretării, prin orchestrația limpede a vocilor, prin varietatea repertoriului, prin mînima și discreta sugestie coregrafică pe care o cer cîntecele pe care le interpretează.

Grigore Georgiu

DEBUT

emanuel tânjală

Poet al imaginii fotografice, era firesc ca Emanuel Tânjală să aspire, în cele din urmă, şi la metaforă. Orizontul iradiază mai multă lumină decît poate să primească lentila şi decît poate să imprime pelicula. Mai ales orizontul munţilor Vrancei, lume superbă, veche şi neclintită, pe care demersul poetic o exprimă nu numai prin fastuoasele ei peisaje ci, mai ales, printr-o anume trăire a celor ce-i poartă prin nobila descendenţă, însemnele. Aceasta şi este foarte tînăra poezie a lui Emanuel Tânjală : un omagiu al obîrşiei sale, un ecou vibrant al acelei lumi.

Sânziana Pop

În toamna tîrzie

Dacă mă apropii de poalele apelor
Şi ascult boncănitul pietrelor solare.
Dacă fîntînile curţilor albe de ţară
Îmi mîngîie privirea sufletului curat
Dacă ascult mai atent glasul altarelor scumpe
Îmi ocrotesc mai mult mormintele
singure, singure.

Dacă mă ascund de dealurile văzute
şi cele nevăzute
Şi dacă plimbările stelelor sînt acum
mai auzite
Atunci cuiburile lăstunilor mei, singuratice,
Vor deveni adăposturi de pui adunaţi,
pentru mine
Şi eu voi rămîne să veghez
la creşterea pomilor
Pe scuturile calcaroase ale văzduhului,
şi el singuratic.

În toamna tîrzie, cînd ochii pămîntului
Au obosit de atît umblet
pe deasupra luminilor,
Cînd prispele stau aplecate peste ape,
Toate roadele pămîntului sînt
păstrate în tezaure.

Îmi este dor

Să îmi acopăr sufletul cu aripile
Păsărilor ce se apropie de soare.
Prispa bunicilor miroase a mere
Culese de mine de cînd m-am născut.

Ochii pămîntului sînt acoperiţi cu linişte
Păstrînd neamul meu deasupră-mi.
Îmi este dor de-o zi cu soare şi ape
În care ei să se trezească la viaţă
Şi împreună cu munţii
Să cosească finul păşunilor pure.

★

Ce sînt acum, nor sau fum năluc
Incolor ca apa şi ca pietrele soarelui.
M-am aplecat spre miezul pămîntului surd
Am tînat ca lăstunii ziua, în coclaurii lungi
Dar ecoul mi l-am auzit singur, cu păsările
Sînt Ulise legat de pomii roditori
Rămas ca o pasăre fără aripi, sărmană
de orbire
Au răsunat clopotele enorme din munţi,
astă noapte
Şi de atunci cred în flori de cîmp.
Copaci fără frunze, dezgoliţi
de suprafeţe vaste
Acoperiţi-mi vederea pleoapelor metalice
pe-un pămînt din pămînt,
şi te bucuri,
şi te miri şi tu că te bucuri.

DEBUT

ioana bălan

Poezia tinerei studente Ioana Bălan este deocamdată doar un emoţionant jurnal existenţial : grafismul delicat, uneori incoerent, e copleşit de tăcere : autenticitatea trăirii e pentru noi semnul unui început literar. Sperăm că instinctul şi inteligenţa vor reuşi s-o ferească pe tînăra poetă de păcatul capital, grafomania, îndrumînd-o spre rigoarea spirituală care, singură, poate transforma poezia într-o tehnică integratoare, salvatoare.

Cezar Ivănescu

Sat

O maşină necunoscută,
aleasă dintr-un garaj părăsit şi flămînd,
neapărat flămînd,
cu care porneşti dintr-o casă
sătulă de tine,
îi laşi gura de fier hămesită
să muşte pînă la roşu asfaltul,
o baţi pe umăr,
şi te miri şi tu ce uşor crezi că e cal,

Dragoste rece

Noaptea prinsă pe şira spinării
despărţindu-ne rece.
Floarea iese din buză în spin
lepădîndu-şi credinţa.
În rădăcină sărutul se stringe-n melc.

Învăţase s-audă cu ochii

Era de ziua ielelor cu plete verzi,
cînd pămîntul devine cer,
şi cerul pămînt,
şi nimfele ieşeau din oglindă-n oglindă,
cînd...
a venit ea.
Mergea uşor, muşcînd din cocoaşa pămîntului.
şi se făcea lumină în ea,
lumină
pentru ea.
Aripi lungi prin pereţi sfîşiind în negru,
ochi curioşi decupîndu-se,
acum simte tavan şi podea.

Mişcarea se stringe, ezitînd în cerc.
cuvînt în ghioc,
lungindu-se ca pentru rugăciune,
Ea, adîncindu-se-n ea, cît mai adînc,
Fir lung desprinzîndu-se-n ghem de ghem,
cînd, ea-şi leagă părul în nod.
Învăţase s-audă cu ochii.

DEBUT

marian constantinescu

Marian Constantinescu scrie o poezie pentru care îşi alege şi cumpăneşte cu aplicare cuvintele, concizia de reflecţie uneori pare să-l îndepărteze de versul rimat, de cîntec. Dar nu lipseşte spiritul — fie şi voit — unei înţelepciuni sau unui ornament uşor teribil, în cadre, însă, de bun simţ şi meditaţie netulburată. Dealtfel, foarte tînăr, poetul se recomandă cu scrisul său, şi, după cît îl cunosc eu, cu o frumoasă disciplină a lucrului în cultul rigorii lecturilor. Puţinele mele vorbe ce-l însoţesc aici pe Marian Constantinescu nu sînt decît un fel de-a exprima ceea ce de fapt există : poezia şi poetul poeziei sale.

Ion Ţugui

Scurtă convorbire

Dacă ceva rămîne cu prisosinţă
este ce n-am putut întîlni.
Muşc dintr-un măr de cuvinte.

Replica

Acoperă-mă cu amintirea
de cuvinte
ce topesc tîrzii
zăpezi de inimă fierbinte

Acoperă-mă cu culori
de frigul meu încheţoşat
o replică la ordine
e dorul de
vis
ingenuncheat.

Obraji

Cineva devine altcineva
ochelarii mei — un fluture
verdele se înmănunchează
într-un şarpe
magnolia îmbrăţişează ploaia
primăvara poartă
presimţiri îmbujorate-n obraji,
Eu devin Tu
amîndoi schimbători
pînă cînd cineva pe o stîncă
ne arată
Lumina —
nebănuită durere
simţită după ce dispare.

ion lică vulpeşti

greşeala

Dobre Mircea stătea în curtea Consiliului popular cu geamantanul alături. Stătea şi se uita la oamenii care urcau şi coborau scările. Asculta păcănitul morii şi vedea copiii ieşiţi în recreaţie ţinîndu-se de mînă, curgînd rînduri-rînduri, ca nişte munţi de fluturi.

Moş Iosif ieşise în uşa uzinei, se uita la el lung, ca la un tablou şi-şi freca mîinile unsuroase pe pantaloni şi salopetă. Dincolo, peste coşurile uscătoriei se vedea dealul verde plin cu nuci şi meri. Jos, la poalele lui curgea Topologul, sclipind în soare ca un fir de beteală.

Dobre Mircea aştepta pe Coşcogeanu, omul de servici, cu cartea de muncă.

— Stai aşa că nu e gata, zice apărînd sus în coridor.

— Cum nu e gata?, întrebă

— Nu e completată.

Se aşeză pe banca de lîngă zid, se rezemă şi-şi asvîrli privirea în sus. Pe cer se fugăreau nişte zdrenţe de nori. O pasăre plutea în slăvile lui. Singura viaţă rătăcită în nesfîrşitul încremenit al cerului.

Venise spre toamnă şi cînd a coborît, l-a izbit mai întîi mirosul de mere şi frunze de nuc. Apoi a văzut merele, ca nişte inimi aprinse în pomii cu crengile în pămînt. Cineva îi spusese că dispensarul e peste gîrlă, dar el a venit tot aici. L-a întîmpinat doctoriţa. Cobora pe scări, l-a privit de sus, scurt, rău.

— Dumneata eşti noul tehnician?

— Da, eu sînt, Dobre Mircea, a răspuns, şi doctora n-a mai zis nimic, s-a mai uitat odată la părul tăiat scurt, lăsat pe frunte, într-o parte, apoi la blugii lui largi, iar Dobre Mircea şi-a trecut repede mîna prin păr şi s-a uitat pe lîngă el.

Mergea spre dispensar, doctora înainte, el după ea şi tăceau. Ar fi vrut s-o întrebe ceva, să găsească un prilej sau un motiv pentru a se deschide şi a rupe tăcerea care pe el îl supăra, îl făcea să se tirască după ea caraghios. Dar pentru că nu găsi nimic cu care să se agaţe şi să intre într-o convorbire, renunţă. Şi nu găsi pentru că ea se închisese, mergea ca şi cum era singură. Drumul fu lung, apăsător.

Au intrat în curte, au urcat o alee pietruită pe margini, plină cu flori şi s-au oprit la uşă. Ea a deschis-o, au pătruns în cameră, o cameră curată, cu un pat, o masă, un dulap şi o noptieră. Într-un borcan erau flori care începuseră să se ofilească.

— Poftim cheia, a zis ea şi a plecat, iar el a rămas în prag, s-a uitat în vale. Lunca Topologului era plină cu oi şi vaci. Păşteau aproape nemişcate şi crezuse mai întîi că sînt nişte stînci.

Moş Iosif veni lîngă el şi-i întinse mîna, o mînă mare, grea, alunecoasă, mirosind a ulei.

— Eu mi-s născut în Ardeal, zise, am copilărit acolo şi am şi-un fecior cu copii, şi rude multe, dar n-aş pleca. Poate să-mi dea uzina după mine şi nici atunci, pentru că nu m-aş îndura de curtea asta în care uite cum mişună copiii, ca nişte gîndaci, şi nici de gardurile astea puse la linie, verzi şi nici de nucii care împrăştie ger în toiul verii...

— Aşa e, moş Iosif, dar...

— Păi de ce pleci? Nu ti-e dragă meseria?

— Ba mi-e dragă. Cum să nu-mi fie, că de mic am iubit animalele. Că m-am născut la ţară şi am crescut la ţară, numai acum de cîţiva ani ne-am mutat în Bucureşti. De cînd s-a îmbolnăvit mama, că a murit un frate de-al ei care n-avea pe nimeni şi-mi trecuse mie casa şi în sat n-aveam cum s-o îngrijesc. Aveam vite acasă, moş Iosif, şi le îngrijeam, le spălam, le tesălam şi după ce am terminat clasa a VIII-a m-am dus la Branişte să intru la zootehnie, dar nu m-au băgat.

— De ce?

— Pentru că mai sînt şi oameni răi, moş Iosif, şi uite, fiindcă mi-aduseşi aminte, parcă mă văd alergînd pe firul apei, vîslind aerul. Era o lumină verde, răcoroasă şi soarele se bălăbănea pe vîrfuri de copaci. Plecasem după ce ne tînguisem mult. „Da, mamă, îi spusesem, am să muncesc cinstit şi bine, n-am să-i supăr, poate iau chiar brigadier la zootehnie." Şi ea : „Aşa, mamă, aşa să ştii că omul muncitor şi simţit e preţuit de toată lumea". Şi văzusem cum două boabe de lacrimi i se sparseseră la încheieturile buzelor. Am plecat încărcat de gînduri spre casa dintre frasini, unde era sediul C.A.P.-ului din Branişte şi cînd am ajuns, gîndurile şi visele s-au dezumflat ca nişte băşici de săpun şi am rămas parcă gol, fără nici un Dumnezeu, cum se zice.

— Păi cum?

— Am văzut mai întîi o masă, la care stăteau trei, unul povestea, ceilalţi rideau, iar jos în iarbă sticle lungi răsturnate. Nu ştiam cui să mă adresez, pînă cînd unul s-a aplecat să ia din găleata cu apă rece o sticlă şi m-a văzut: „Ce-i, băieţaş?", m-a întrebat. „Îl caut pe tovarăşul preşedinte", am răspuns. „Eu sînt", a scîrţîit un scaun şi l-am văzut pe cel mai gras, cu obraji umflaţi şi ceafă vărsată peste gulerul cămăşii. „Zi-i repede, ce vrei?", mi-a zis. Dar eu parcă-mi pierdusem graiul. „Zi-i, mă băiete, repede că n-avem timp", s-a supărat el. „Aş fi vrut să intru la vite", am murmurat eu. „Să intri la vite? Ce să faci tu la vite? Du-te, mai acasă şi-ţi vezi de treabă", mi-a zis. Şi am plecat, mai ultîndu-mă o dată la ceafa-i groasă, la ochii ca de broască. Mă întorceam acasă şi mă gîndeam la mama şi la cei trei şi nu pricepeam cum de se aciuiseră ei acolo la masa aia, la casa dintre frasini. Şi m-am umplut de ambiţie şi am zis că nu mă las şi nu m-am lăsat, am terminat şi şcoala şi tot...

— Păi atunci de ce pleci?

— Aici e altceva, nea Iosife, nu ştiu cum să-ţi spun. Mai bine citeşte. Şi Dobre Mircea scoase decizia. Bătrînul citi: „La sesizarea conducerii dispensarului veterinar, prin care face cunoscut că în activitatea ce o prestaţi aţi dat dovadă de nenumărate abateri, lipsind nemotivat mai multe zile, dînd permisiune de tăiere ilegală şi nefăcînd control asupra îngrijirii vitelor, Comitetul Executiv al Consiliului popular al comunei Fîntînele hotărăşte în totalitatea voturilor eliberarea din funcţia de tehnician veterinar, fără desfacerea contractului de muncă, cu drept de transfer". Moş Iosif nu mai mişca.

Coborî omul de serviciu, îi întinse cartea de muncă şi-i luă geamantanul. Plecară spre staţie. Era devreme, mai aveau aproape o oră. Rămas singur pe marginea şoselei, se întinse în iarbă şi ascultă muzică populară la difuzorul spînzurat într-un stîlp înalt. Se uită spre lucă, la grădină, oamenii puneau varză, erau mici şi pe deasupra lor pluteau nişte valuri de căldură. Topologul se mîngîia şi gîngurea sub sălcii şi sub soare.

Venca o şaretă, roţile fîşîiau, potcoavele calului pocneau pe asfalt şi în dreptul lui doctora trase de hăţuri. Calul se opri şi ea coborî

— Uitaseşi asta, zise, şi-i întinse un tratat de medicină veterinară.

— Mulţumesc, răspunse. Doctora plecă, dar se opri şi se întoarse iar.

— Îmi pare rău, dar dumneata eşti vinovat.

— N-are nimic, zise el trist.

— Ba are, că putea să fie bine.

— Putea, dar n-a fost.

— De dumneata a depins totul.

— Ba de dumneavoastră. Sau poate şi de mine, că nu v-am înţeles.

— Ce să înţelegi?

— Omul trebuie înţeles. Că fiecare are o istorie. Istoria lui.

— De unde ştii dumneata istoria mea, se repezise ea. Mai bine spuneai că ai o drăguţă la Bucureşti, că nu-ţi place viaţa la ţară, că ţi-e scîrbă să bagi mîna în vaci, că..

— Dar n-am nici o drăguţă, îmi place viaţa la ţară şi nu mi-e scîrbă de vite.

— Nu eşti sincer nici acum, în ultima clipă. Iar el, moale:

— Sînt foarte sincer. Am lipsit pentru că mama e bolnavă. Nici nu ştiu dacă o mai găsesc...

Ea ameţi, mîinile îi căzură moi pe lîngă şolduri.

— Atunci cine dracu spunea că ai una la Bucureşti?

— N-am nici una şi nici nu-mi arde. Mă duc să văd dacă o mai apuc în viaţă. Şi am avut şi nişte vise... Clipi des, iar ei i se păru că vede în ochi-i urme de lacrimi.

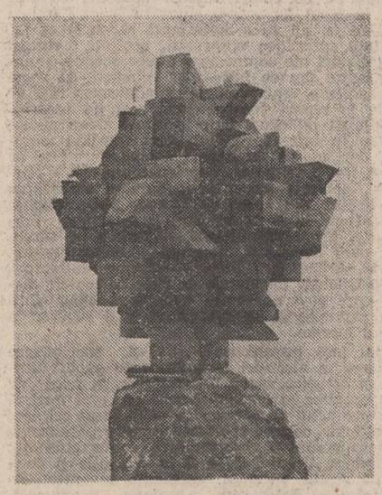
— Iartă-mă, tovarăşe Dobre, m-am luat după lume şi am greşit.

— Nu-i nimic, tovarăşă doctoră, se mai întîmplă

— Iartă-mă şi nu pleca, atît te rog, că uite, s-a întîmplat... Ştii, bărbatul meu era bucureştean şi cînd am terminat facultatea s-a însurat cu alta şi m-a lăsat cu un copil pe care-l am la mama. A zis că nu merge el la ţară, că e pictor şi nu vrea să miroasă a bălegar. Dar cu dumneata am greşit rău...

Doctoriţa începu să plîngă. Fie că-şi amintise de soarta ei, fie că greşise cu tînărul tehnician veterinar.

Sau poate şi de una şi de alta.



Sculpturi de Mihai Olos

DEBUT

traian t. coşovei

Am remarcat cu plăcere, în versurile lui Traian T. Coşovei, propensiunea către poezia de calitate. Lecturi atente, din poeţi români ori străini, îl ajută să-şi exprime mai bine sinele. Poezia tuturor face corp comun cu propria-i poezie, cu Poezia. Dar ceea ce îl detaşează de marea masă a debutanţilor, este o anumită tensiune a exprimării, a frazării, care ne face să bănuim îndărătul cuvintelor un univers la începutul punctului de expansiune.

Grigore Hagiu

Poem

Tîrziu, încercînd să te fac să mai crezi
în inima mea arzînd sub un soare de piatră
ţi-am întins amintirile mele albastre
şi verzi
dintr-o planetă pătrată.

Eu ţi-am întins ţie doi sori încălzind
o planetă de gheaţă
de care să se-ntristeze tristeţea ta ninsă
şi te-am învins cu inima mea învinsă
peste care trec în goană motocicletele
de ceaţă.

Dar mie mi s-a făcut frig, dar mie mi s-a
făcut dor
de trupul tău lovindu-se de oglinzile
trecătoare
şi am murit cu inima mea
muritoare
peste care trec păsări spărgîndu-se-n zbor,
peste care trec orele aruncîndu-se pe
fereastră,
pe hornuri, pe trepte, pe sub uşă —
Soare de scrum — soare de cenuşă
pentru inima mea roşie, verde, albastră...

1, 2, 3, sau a doua strigare

Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei
în oraşul în care infantele apar numai
în vise
casele adormeau cu ferestrele
şi uşile deschise
prin care treceau pisici elastice,
de aspic
şi care, vai, nu-şi aminteau mai nimic
despre mătuşile cuprinse de somn şi plictis
şi care îşi dansaseră de mult ultimul tango
la Paris
(căci în oraşul înhămat la căruţe
şi vizitii
noaptea, toate infantele sînt gri...).

Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei
Şi cine va crede, ah, cine va crede
povestea Infantei cu părul albastru
şi roşu şi verde —
povestea Infantei cu părul preanegru de corb
electrizat de tristeţea zeului orb.
Poate morţii de carton cu feţele lor
rise şi plînse,
ori poate cel pe care inima ei îl
înfrînse —
poate ei or să vă bucure şi or să v-adune
cu aceste rînduri pe jumătate postume.

Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei
cu aceste rînduri scrise cu var şi cenuşe
sub geamul vreunei mătuşe,
cu aceste rînduri scrise cu mîna mea
subţire, de gîde
să puteţi plînge, să puteţi rîde
şi să alunecaţi în delir pe covor
ah, doamnelor şi domnilor...

Ciinii anului 2000

Trec secundele cu felinare de ceaţă
— în numele lor voi trăi
cu capul înfipt în norii de gheaţă
ai anului două mii.
Pe stradă vor trece îmbătrînind pe asfalt
oameni de fier, cruciade de copii
lătrate din tărîmul celălalt
de ciinii anului două mii.
Totuşi, mai avem un trecut, mai avem o
poveste
Oh, nu-mi vorbi, te rog, nu-mi vorbi
cînd trec încet cu capetele retezate
muzicanţii anului două mii.
Ah, întîmplările lui nicăieri şi niciodată
amintiri albastre şi roşii vor fi
ori coloană înaltă de piatră
pentru zeii anului două mii.
Tinereţea mea va arde cu o flacără albastră
în oraşul părăsit de stafii,
unde ne surîdeau căzînd de la ferestre
manechinele anului două mii.
Într-o casă cu pereţii de sticlă
tu mă-ntrebai : ce va fi, ce va fi ?...
Bufonul ridea pictînd pe lătratul ciinelui
tristeţea anului două mii.

radio

Radio-revelion

Aşa a fost să fie : şi în ultima zi a anului şi în ultima (şi cea mai lungă) noapte cronicarul radio să şi-o petrecă alături de un tranzistor (însoţitor în drumurile de reporter al revelionului de-a lungul Bucureştiului). Aşa a fost să fie şi a fost frumos. Anticipările mele (dintr-o cronică de decembrie) s-au adeverit şi de la 9 seara pînă aproape de 6 dimineaţa radio-revelionul a fost la înălţime, respectîndu-şi promisiunile înscrise în programul radio „...vă vom oferi stimaţi ascultători, un program de divertisment, alcătuit din scenarii, schiţe radiofonice, cronici rimate, scenete, dialoguri, miniaturi, monologuri, cuplete de toate tipurile, epigrame, aforisme, fabule, snoave, împletite cu cîntece populare, de muzică uşoară, de petrecere, romanţe şi piese instrumentale de virtuozitate".

Cei care au participat la realizarea radio-revelionului sînt aşa de mulţi încît ne-ar trebui două cronici numai să-i numim. Oricum, vom nota numele echipei de realizatori (Stelian Filip, Octavian Iordăchescu, Dan Ursulcaru, Silviu Georgescu) şi coordonatorului programului (Virgil Stoenescu) ce-au avut misiunea unui creier electronic în combinarea numerelor astfel încît veselia şi cîntecul, poanta şi dansul, să menţină un ton ridicat întregii nopţi.

A povesti acum (după ce programul s-a terminat) şi aici (în cîteva rînduri) ce-a fost nu şi-ar afla rostul şi hazul. Dar, măcar pentru amuzamentul cititorilor vom transcrie un scurt dialog între două baloane aflate la înălţime : „Mai poţi ?" „Da, mai... poc".

S-a cheltuit multă fantezie. S-au pus în valoare toate mijloacele radiofonice şi pentru asta revelionul a însemnat o probă profesională. Un întreg ansamblu de sunete, de contrapuncte muzicale, alegerea unor texte umoristice în sine (percutante, pregătitoare ale unei replici de efect), montajul, toate acestea, şi cîte altele au fost folosite ca fiind specifice şi ele au dat roadele scontate.

Redactorii muzicali — Alexandru Fabian şi Titus Andrei —, şi regia muzicală — Romeo Chelaru, Nicolae Neagoe, Mihai Roman — s-au dovedit şi ei la înălţime, conlucrînd eficace cu echipa de realizatori : nepărtinitori cu vreun gen sau preferinţă ei ne-au readus un an de muzică într-o singură noapte.

Aşadar, un început de an bun pentru radio. Acum, ca de fiecare dată, anul ce-a trecut intră în amintire. Lumea o ia de la capăt. Emisiunea din noaptea anului nou, să o luăm ca pe o promisiune a tuturor redactorilor şi realizatorilor radio într-un an plin de încercări reuşite, cu emisiuni vii, antrenante, dinamice, căutînd drumul cel mai scurt spre inimile şi conştiinţele ascultătorilor.

Rămîne ca într-o cronică viitoare să trecem în revistă cele mai bune emisiuni ale anului 1978. Ar fi trebuit (pentru a îmi onora promisiunea) să fac bilantul anului ce-a trecut în acest număr, dar nu am vrut să trec peste această reuşită care s-a numit : radio-revelionul. Emisiune care m-a făcut să nu regret televizorul. Ceea ce nu-i puţin lucru !

Constantin Stan

plastică

Sculptura, a doua viaţă a lemnului

Semnalarea unei expoziţii personale a lui Mihai Olos în R. F. Germania este cu atît mai necesară cu cît lucrările artistului nostru au stîrnit un viu interes în publicul german, mai ales în rîndurile studenţilor de la Universitatea din Giessen. După exemplul acelei economii rurale complete, în care ţăranul era meşter în lemn, în fier, constructor, plugar, cîntăreţ etc., Mihai Olos se dovedeşte a fi pictor, sculptor, arhitect, poet şi cîntăreţ. La Wickstadt au fost expuse îndeosebi lucrările în lemn ale artistului din Maramureş. „Predilecţia mea pentru lemn, spunea Mihai Olos, într-un interviu, vine de acolo că prin lemn se anihilează diferenţa dintre o sculptură cioplită în piatră, deci din exterior şi o lucrare plastică formată dinăuntru ca un os. Lemnul are o viaţă plină, chiar şi după ce a fost doborît, astfel cum în credinţa populară omul mai trăieşte şi după moarte. Brâncuşi avea în atelierul său un uriaş butuc de lemn (tăiat cu mulţi ani înainte) care a început brusc să lăstărească. Viaţa lemnului este comparabilă cu a omului. De mii de ani civilizaţia noastră se bazează pe lemn. Cunosc şi tradiţia unui templu japonez din lemn, care e nou toată vremea, deoarece se reconstruieşte mereu, la fel, dintr-un material nou. La fel este întreaga tradiţie românească. O casă se face pentru o generaţie. Într-o curte ţărănească, de regulă, există două case, una veche, una nouă. Cînd vine o nouă generaţie casa veche se demolează şi în locul ei se face alta nouă".

Marii maeştri anonimi sînt dascălii de măiestrie ai lui Olos. Sculpturile sale se alcătuiesc din îmbinarea mai multor elemente, pornind de la forma simplă de cruce ; astfel una din cele mai simple sculpturi sau părţi ale acesteia este formată din şase braţe unite printr-un centru protejat şi ascuns. Pentru îmbinarea elementelor unor sculpturi, artistul — ca şi ţăranii — nu foloseşte cîrlei, nici cuie şi cu toate acestea lucrările par crescute astfel din pămînt. În jurul unui nod, a punctului central de încrucişare, elementele care se adaugă îşi dublează dimensiunile, astfel că iau naştere nişte moduli care se îmbină între ei, ascunzîndu-şi cum am mai spus, centrul. Numai prin ştiinţa reprezentării celor exterioare se poate forma imaginea interiorului unei astfel de construcţii. Ca să ajungă la acest punct, artistul a folosit cel puţin trei dimensiuni. Dacă s-ar distinge o dimensiune ori s-ar neglija alta, nodul, punctul central, s-ar desface.

Sculpturile lui Mihai Olos seamănă cu Cetatea imaginată în carte : „Spre răsărit erau trei porţi ; spre miazănoapte, trei porţi ; spre miazăzi trei porţi ; şi spre apus trei porţi ; Cetatea era în patru colţuri... lungimea, lărgimea şi înălţimea erau deopotrivă". Cele şase capete ale formei celei mai simple sînt ca pietrele fundamentale, dar braţele de lemn te determină să-ţi reprezinţi cele douăsprezece porţi, permisiunea de a intra şi de a ieşi.

Gheorghe Pituţ

muzică

Tristan

Un An Nou al sunetelor, imaginat ca o nouă rotire a tonalităţii în totalul cromatic, aşa cum cele şapte planete îşi reîncep ordinea mişcării, ar putea oglindi pentru urechile noastre fizice ceea ce alţii auzeau ca muzică a sferelor. Această logică misterioasă a sunetelor care îl făcea pe Schopenhauer să nu includă muzica în sistemul artelor, considerînd-o mai degrabă esenţă a universului, voinţă cosmică, ne mai convinge oare ? Se împlinesc douăsprezece decenii de la apariţia acelui **Tristan** al lui Wagner, poate cel mai important moment pentru muzica modernă : anul 1859, în care un creator demonstrează pentru prima oară că vrea şi poate să fie independent de o logică muzicală dinafara lui. Începe un nou fel de a trăi al muzicii : amplificarea disonanţelor, subiectivizarea expresiei, afirmarea copleşitoare a eului compozitorului, care pune în umbră logica muzicală obiectivă. Anului 1859 şi lui **Tristan** îi datorează Webern „catedrala scufundată" a tonalităţii ori Schönberg luciferismul dodecafonic de a impune o altă ordine şi realitate a sunetelor. Muzica, se spune, a încetat din acel an să fie o imagine în mic a macrocosmosului.

O altă lume, temutul nucleu, creşte înspăimîntător, se supradimensionează. Neliniştea interioară, automortificarea, orbirea prin ambiţie şi putere, apar din primele cuvinte ale lui Tristan. Vechiul conflict al legendei între pasiune şi datorie (Tristan trebuie să-şi ducă iubita unchiului său drept mireasă) este modificat, devenind un exemplu şi pe plan dramatic al „modernizării" wagneriene : unchiul lui Tristan nici nu se gîndeşte s-o ia pe Isolda de soţie, Tristan îl imploră s-o facă deşi o iubeşte în taină el însuşi. Cînd Isolda vrea să ispăşească prin moarte această chinuitoare, înjositoare situaţie, Tristan e gata să moară cu ea.

Contradicţiile pe toate planurile devin chei deschizînd uşile secrete, pînă atunci interzise ale creaţiei. S-a spus adeseori că muzica din **Tristan** contrazice textul. Într-adevăr, în timp ce cuvintele vorbesc despre dorul de „noptatic-întunecata ţară", despre moarte ca eliberare, care alungă în sens schopenhauerian orice „nevoie a trezirii", muzica încandescentă, rămuroasă este o adevărată beţie a vieţii. Însă tocmai prin această contradicţie a reuşit Wagner să dea iubirii dintre Tristan şi Isolda un sens care depăşeşte marginile omenescului. Dorul neînlănţuit, patima neîmplinită, au creat acele armonii pe care le considerăm acum punctul de plecare al muzicii moderne. Acorduri, alteraţii, teme cromatice, construcţia pe secvenţe pentru intensificare (un motiv alcătuit din patru sunete — scena I, actul II — este repetat de 150 de ori, într-o crestere cu efecte de-a dreptul hipnotice) accentuează sensul tragicului Universul „nopţii" credincioase şi al „zilei" înşelătoare, cultul nostalgiilor absolute, virteiul metafizic al sunetului (ca prezenţă materială şi profetică a Invizibilului), circumscris de cuvînt, grandiosul vrtej care i-a dat în literatură pe Jean Paul, Wackenroder, Tieck, Novalis, Hoffmann, a găsit în muzica lui Wagner suprema întruchipare. **Tristan**, terminat acum 120 de ani, este „pilnia" acestui vrtej prin care muzica zilelor noastre îşi mai toarnă o băutură vrăjită.

Grete Tartler

PLANETE

Exerciţii de despovărare

— Platon Pardău —

timpul se constată bolnav. Bolnav sau modificat. Sau... dat afară din timp. Nu fusese decit un simplu chiriaş sărac. Dar măcar fusese ? Tăceri numeroase. Trecuturile toate se intorc de urgenţă din turneu, convocate la un singur timp supravieţuitor : prezentul. Nici viitorul nu este mai puternic decit el. Nimeni.

In principiu, ar putea incepe orice oricind. Lumea insăşi.

La rindul său, spaţiul s-a pomenit orfan şi tinjeşte. Omul dispune de el discreţionar, mototolindu-l, desfăşurindu-l, stringindu-l, străpungindu-i in fel şi chip stofa, lărgindu-i pleurele. Inseşi laboratoarele lui centrale metecăie, confundă amploarea şi direcţiile, nici un aparat nu mai răspunde la comenzi, fireşte se vor cere inventate instrumente noi de măsură, care să funcţioneze in meta-legendă. Fireşte ? Dar aici normal e tocmai suprafirescul !

Ipotetic, Ulise poate fi oriunde. Ubicuitar, e dincolo de tărimul surprizelor că ivirea lui e posibilă de pretutindeni, mereu.

Ca fecioarele din biblie in aşteptarea mirelui, trebuie să fii pregătit pentru orice eventualitate, pentru orice lovitură de teatru (or să te intimpine chiar mai multe in total decit era trebuitor) la citirea **Minunatei poveşti a dragostei preafericiţilor regi Ulise şi Penelopa** de Platon Pardău. Personajele inseşi se pot aştepta la orice din partea autorului lor, care nu le acordă decit dreptul de a i se supune fără reproş, transformate in mingi, plase elastice, bureţi, fluide, aburi şi răspunzind la comenzile cele mai hazardate. Cititorul e antrenat, captat, ţinut, in ciuda risipelor de combinaţii hibride, fantaste, agere şi chiar iritante, a aliajelor neintrerupte de realitate şi ficţiune, a continuelor deghizări, transferuri, obsesii, aluzii, pe care le intreţine musculatura unui optimism contaminant : optimismul imaginaţiei lăsate să nu mai asculte, să fie liberă, să se scalde in propriile emulsiuni. Că se dilată ori se comprimă ca la porunca unui prestidigitator, fiecare erou (de fapt, se poate argumenta şi că nu există nici un erou, ci doar o predispoziţie inepuizabilă către ostroave de alegorii şi barocherie, in şuvoiul clocotitor al cărora — ca pe gitul unei pilnii, ca intr-o ecluză enormă — se surprind atrase şi topite fabule, farse, ofense, parodii, imnuri, legende, limbuţii, obiceiuri, gravităţi, concesii, premoniţii), fiecare erou ia forma vasului in care este aşezat şi-n care nu va face rădăcini. Eroii aceştia ne antrenează şi ne cheamă cu ei, ne alipesc peripeţiilor prin care au de trecut la nesfirşit nu prin derizoriile destine ce li se prescriu succesiv şi li se schimbă adesea, ci printr-o disponibilitate incredibilă la orice, prin desfriul lor de neingrădire, de explozie „epică", asemeni unor elemente bune conducătoare de orişice soi de electricitate inventată, existentă, simbolică, inventabilă sau presupusă.

O mascaradă cinematografică, un surplus de trucuri de regie teatrală, potenţările absurdului şi paralogicii, recursurile la buzunarul şi cuptoarele alchimiei, excesivităţile de bazar, dexteritatea colajului de situaţii, de epoci, de concepţii, fizionomii, temperaturi etice, comportamente, limbaje rezumă (dacă se mai admite vreun sens verbului **a rezuma**, in atari circumstanţe...) ceva din insăşi firea ori speţele acestui la urma urmelor original totuşi aluat supus frămintărilor pină la spumă şi delectindu-ne in şi cu străvezimile clăbucului său, in şi cu metronomia incontenentei sale emisii.

Cartea incepe din toate părţile deodată şi in loc să continue, incepe iar. Ulise, asediat poliţieneşte intr-o cameră cu sumedenie de uşi, in clipa cind concentric şi simultan toţi dau năvală inăuntru să-l prindă, spre uimirea tuturora, a dispărut, nu e. De fapt, este. Insă e in fiecare din ei altfel. Ulise dispărutul s-a ascuns in detectivi, in investigatori, in variantele prodigioasei lui legende, cu interminabilu-i alai subaltern de anexe umane.

★

Nu se ştie dacă războiul Troiei a avut loc, nu se ştie dacă l-au determinat pricinile consemnate ici-colo sau cauze azi necunoscute şi necunoscute poate şi lui Homer, nu se ştie dacă Ulise a plecat in acel război sau in altă aventură, nu se ştie exact cu cine, nu se ştie dacă Penelopa l-a aşteptat sau nu l-a aşteptat, sau nu avea pe cine aştepta, nu se ştie dacă Ulise s-a mai intors sau se va mai intoarce, nici cind, nici cum, nu se ştie pe cine a găsit la inapoiere, nu se ştie complet pe cine a lăsat, nu se ştie dacă Ulise e Ulise şi dacă Penelopa e Penelopa etc. Biografiile nu numai că nu coincid, plăsmuite după alte plăsmuiri şi ele, dar devin pretexte la comentarea şi inventarea diverselor evuri ale decadenţei, sfărimăturilor, impräfuirii, violenţei ş.a.m.d. Prin urmare, ceva tot ajunge să se ştie ori să se sugereze : că toate aceste mai mult sau mai puţin diafan-spectrale intrupări şi situaţii n-or fi ele cum au fost, dar sint ca şi cind aşa ar fi putut fi şi dezvoltă gradul de elasticitate al imaginaţiei, puterea de asociaţionism, fluidizează pereţii realităţii, o aşează intr-o postură indoielnică (ea, realitatea, este sau nu este ?), corup rigorile, dau impulsuri şi nostalgie setei de libertate, fac o plămadă cvasi-magică din care pot ieşi (ba chiar şi ies) neaşteptate infăţişări de gindire, tipare de un hibrid fantastic, insă germinind la rindul lor fii, consecinţe, fabricate, iritabilităţi, eşantioane şi mai laxe, şi mai puţin previzibile, deci şi mai apte să incite fantezia, verva, magnetismele, ambianţa, contactul şi să le pună in starea de febrilitate cea mai propice spectacolului. Nici nu-ţi dai seama că povestea, incropită sporovăitor din sute şi mii de amănunte epice derizorii, centrifugale, nici nu este o poveste, ci tocmai — dimpotrivă — nisipul rumeguşul, firimiturile, cenuşa unei ipotetice, unei foste, unei indoielnice poveşti. Eventual... minunate. Minunat este sigur. in schimb, intreg polenul nins de pe floarea dispărută, intreaga pulbere de aur şi de ecouri in care s-a transformat basmul strivit in atitea şi atitea feluri de atitea şi atitea copite. Cartea este un spectacol, un film turnat fără economie de materiale, in care luxul de mijloace se ia prodigios la intrecere cu o disponibilitate spirituală de cel mai bun augur. Cu incintarea euforică pe care o simt copiii pentru intiia oară, introduşi, pomeniţi, strecuraţi pe-ascuns in beciul sau in podul caselor bătrine, unde s-au depozitat prisosurile, stricăciunile, rănile, uitarea, maladiile, putregaiul, somnul şi desuetudinea obiectelor din cine ştie cite existenţe, autorul descoperă o ţară a minunilor, o planetă mirifică prin invelişurile şi goliciunile căreia zburdă c-un teribil nesaţiu, tot mai flămind cu cit mai lacom infulecă prin toate simţurile senzaţii, unele mai năvalnice decit altele.

★

Cu răbdare se pot alege insemnări, nuanţe, scripeţi pentru scheletul unui jurnal de experienţe şi de falsă morală, se poate constitui o suită largă de aforisme, poate fi desprinsă scăpărarea unor metafore şi fragmente nedeosebindu-se de cutari versuri notabile, ce s-ar vădi la locul lor intr-o culegere lirică ; tot cu răbdare (şi nu cu o deranjantă răbdare) se fac reţinute sarcastice observaţii, acuităţi, rosturi şi nerosturi ale comportamentelor sociale, tipuri de gindire sau de blocare a gindirii, de speţe de a acţiona, situate unele cu altele sau faţă de altele in raport contradictoriu ; ai de surprins şi decupat dialoguri bine intreţesute, nu numai pentru că intr-adevăr vii, dar citeodată ambigue, dar adesea cu derive complicitare ; şi de inregistrat habitudini, capricii, confecţii, stridenţe, portrete indeminatic smulse observaţiei sau deduse din ansambluri, apoi dezasamblate : poţi zăbovi la descrieri care ţi se impun prin culoare, proporţii, eufonie şi forţă ; in sfirşit, vezi cum literatura, teatrul, cinematograful, istoria, arheologia, pictura folosesc dezlănţuit, competiţionar, mijloacele de care cu toatele dispun spre a fi agreabile cititorului, chiar dacă prin supraofertă nu totdeauna o şi reuşesc la modul suprem.

Cum insă nimeni nu stă să-şi specializeze răbdarea in alcătuiri de extrase pe genuri literare şi artistice, oricit de atractive, in final ne vom resemna să nu ignorăm că romanul rezistă prin instinctul de a favoriza — in locul oricăror coerciţiuni, dogme, inhibări, scheme paralizante — sentimentul decomprimării, confortabilităţii, destinderii, dreptul de a fi in recreaţie şi de a preţui gustul vacanţei, suculenţa inventivităţilor corelăte, delectabile, tentaţia gratuitului, intre dezgusturile şi alergia la numeroasele table de legi şi legi de aramă cărora literatura le-a fost sortită ostatică.

Mai demult, cind n-avea decit trei ani, pentru intiia oară, am fost cu copilul meu in satul acela crispat şi fără noroc, de unde cobor, imputinat primăvară-toamnă, semestrial, de apele Buzăului, insă sprijinit şi din faţă şi din spate, osos, de umerii a două păduri. In clipa in care am ajuns acolo, printre pomi, infloriri, căţei şi lăcuste, brusc, am văzut-o pe Marta ridicind braţele spre cer, spre soare, spre păsări şi spunindu-ne cu toate cuvintele lumii parcă intr-o singură suflare : **„Aici pot să ţip cit vhrreau !"** Nu-şi exprimase şi nici nu-i cunoscusem nicicodată vreo dorinţă in acest sens, pină atunci, şi nici n-o auzisem vreodată, măcar o dată, ţipind, insă in clipa aceea, spunind-o, mi-am dat seama că descoperise ceva egal cu paradisul : adică libertatea. Libertatea de a nu mai fi numai intre ziduri, intr-o cutie cu capace verticale, pusă deasupra altor cutii in apartamentele de prin blocuri, in canoanele de prin blocuri, in orizontul, spaţiul şi convalescenţa morţii de prin blocuri. Faţă in faţă doar cu natura, care e (dintr-o raţiune numai a sa) plină de zei anonimi şi cunoscuţi, vitregi sau favorabili, mari, mici şi de toate dimensiunile puterii sau neputerii morale.

Ei bine, la lectura minunatei lui „poveşti", cuprinzind — poate — istoria lui Ulise şi a Penelopei, romancierul Platon Pardău ni se prezintă pentru prima dată intr-un exultant şi prielnic teritoriu al descătuşării, unde (aşa cum nu era obişnuit nici el, nici literatura lui) poate ţipa cit vrea, poate sări, experimenta, fugi, bocăni, palpita şi impodobi cit pofteşte şi cu ce vrea, de mai multe ori (nici n-o evită !), pămintul şi cerul, apa şi inchipuirea cu orice soi de exerciţii de oratorie, mişcare, stil, avint şi despovărare.

E ca intr-un acrobatic antrenament al invăţării alfabetelor libertăţii creaţiei.

Ion Caraion

INSTANTANEE

Apologia muncii

O vibrantă apologie a muncii reiese din majoritatea celor 27 convorbiri despre **Muncă, idealuri, creaţie,** avute in decursul anilor de doctorul Virgil Sorin şi apărute in Editura **Albatros** (Bucureşti, 1978). Au fost interogaţi, — de la Alexandru Balaci, cunoscutul italienist, la Henri Wald, notoriul gnoseolog, — muncitori manuali şi intelectuali, deplin calificaţi, aşadar, să vorbească, din proprie experienţă, despre munca lor şi despre resortul ei: voinţa, unită cu tenacitatea. Aş spune că răsplata supremă a muncii, in afară de recunoaşterile publice şi cele oficiale, este longevitatea: trei dintre academicienii consultaţi au depăşit această virstă: chirurgul ortopedist Alexandru Rădulescu, lingvistul Iorgu Iordan şi sculptorul Ion Jalea, mare invalid de război din 1917 (o singură mină, călăuzită de focul sacru al talentului, i-a fost suficientă să imbogăţească patrimoniul nostru artistic cu opere trainice in piatră, marmură şi bronz).

Il felicit pe autorul cărţii, nu numai pentru luminosul **Cuvint introductiv** şi pentru substanţialele note bio-bibliografice, dar mai ales pentru că a ştiut să se adreseze nu numai celor maturi şi virstnici (ca să nu spun bătrini), ci şi foarte tinărului energetician Mihail Roco, care şi-a luat doctoratul la 29 de ani, cu o teză de hidraulică teoretică. Se ştie, de la Corneille incoace, că „valoarea nu aşteaptă numărul anilor". Nepot al fondatorului „Gazetei matematice", Roco rosteşte acest remarcabil **credo,** in finalul convorbirii lui:

„— Profesiunea trebuie iubită. Este necesar să ai un ideal, un scop in profesiune, pe care să le urmăreşti cu pasiune şi tenacitate. Pentru a progresa, primul prieten trebuie să-ţi fii tu insuţi, să fii critic faţă de diferitele manifestări şi realizări; să fii sincer cu tine, să urmăreşti să te perfecţionezi, să inveţi. Realizarea profesională este un obiectiv primordial in viaţa fiecăruia. Orice nouă cunoştinţă este ca o nouă fereastră de la care nu puteai privi inainte. Noul trebuie căutat şi descoperit prin eforturi stăruitoare, de fiecare zi. Criteriul esenţial al aprecierii activităţii fiecăruia este gradul de utilitate socială a acestei activităţi pentru cei din jurul nostru".

Aşa este. Pe linia maternă, Mihail Roco este nepotul poetului român de limbă franceză, diplomatul Charles-Adolphe Cantacuzène, discipol al lui Mallarmé, subtil ginditor şi editor al **Paginilor alese** din opera principelui Charles de Ligne (care a văzut Iaşii in timpul războiului ruso-austriaco-turc din 1790).

Nichita Stănescu, poetul adorat de tineret, afirmă printre altele:

„Poezia românească de astăzi este una din cele mai interesante poezii pe care le-a avut istoria poeziei româneşti şi in acelaşi timp cred că ea este una din cele mai interesante poezii care se scriu astăzi in lume. Indiferent dacă este cunoscută de străini sau nu, valoarea ei de experienţă umană rămine in sufletul meu intangibilă..."

Fie ca şi universul intreg să fie de acord cu diagnoza de mai sus!

Pictorul Dan Hatmanu işi foloseşte in atelier „timpul liber propriu-zis". Aceasta vrea să zică desigur că pentru un creator, nu prea există timp liber. Acesta este, in definitiv, apanajul fericiţilor gură-cască.

Am citit cu emoţie cuvintele regretatului C. C. Giurescu, alt mare muncitor, al cărui prim indemn este acela „de a munci serios, de a munci consecvent, de a nu lăsa să treacă nici o zi..."

Cred că impăratul roman Titus considera cea mai proastă dintre zilele lui, aceea cind işi spunea singur:

— Diem perdidi!

O zi pierdută, intr-adevăr, se adaugă la bilanţul negativ al existenţei noastre.

Singura reprezentantă feminină a cărţii, artista emerită Dina Cocea, este un exemplu remarcabil de mare talent artistic şi de tot atit de mare putere de muncă, spornic risipită in numeroase activităţi obşteşti. Reţinem din declaraţiile d-sale:

„...talentul se dezvoltă prin muncă şi se iroseşte, se degradează prin comoditate".

Cel mai vioi octogenar al nostru, — l-am numit pe maestrul cinefil D. I. Suchianu, deapănă interesante amintiri de la **Viaţa românească,** al cărei statornic şi strălucit colaborator — o vreme şi codirector — a fost. In vacanţă, ne spune, lucrează „mai mult ca oricind". Polisportiv, practică skiul, tenisul, craulul şi paradoxul. Ca să-l imit, voi spune că, personal, mă oboseşte numai lipsa de activitate. De aceea incerc din răsputeri să o elimin. Imi mărturisesc insă totala inaptitudine la sporturi, recunoscind in antrenamentul disciplinat, una din formele exemplare ale muncii şi exprimindu-mi admiraţia pentru copilele noastre care au cucerit admiraţia lumii intregi prin rezultatele muncii lor.

In incheiere, aş aminti că cei mai mari scriitori români interbelici au fost atitia atleţi ai muncii cotidiene.

Şerban Cioculescu

CARTEA CU PRIETENI

Corneliu Leu

S-a născut intr-un crater asiatic, la Medgidia. Pe buza de smarald a gropii ciulinii se hrăneau cu vint, dropiile cu ciulini, ovăzul cu pusti tăţi, caii din tabunuri cu spumă de mare, tătarii cu ferestre oarbe, Dunărea cu pepeni, cu frontiere trecute numai noaptea, cu ginduri de adolescent pierzindu-şi urma in Bosfor şi-n Indii. La naşterea lui, luna semăna cu ochiul dracului, ielele aveau trup de arşiţă, ţiţe de iarbă in care piriie focul şi norocul se indopa cu grauri intre lacuri sărate. Prin urmare, Leu e o bucată de fagure din ţărmul Dobrogei, fascinat de crivăţ, de virtejuri de nisip, de floarea-soarelui şi de semnele enigmatice răsărind pe fruntea Deltei inainte de a izbucni furtuna. E plin de griu, de iepuri şi de prepeliţe pe amindoi umerii gindului, e plin de lut nebătut de ploi in toate cutele dorului şi-i plin, in apusul timplei, de coviltire de rogojini sub care dănţuiesc ţigani nomazi. In cărţile lui cele mai bune, eu aud ropotul hergheliilor din Dobrogea gonind să bea auroră şi luceferi din ferestrele Brăilei, simt patima şi viciul subţire, cele două leacuri de viaţă nesăbuită şi dulce şi trindavă care au făcut slava Balcaniei — picături de singe adunate cu pumnalul din Orient şi strecurate in potirul nostru. Leu e amestecat cu petrecerea, ca aurul cu trădarea, cintecul cu moartea din dragoste şi cuţitul cu nopţile tavernelor din port. Asta pentru că atunci cind era mic, taică-său (Dumnezeu să-l ierte pe Dom'Popa că m-a curăţat de-atitea ori la pocher) negăsind o creşă in Medgidia, il inchidea pe Cornel, ziua intr-o popicărie, noaptea intr-o cafenea, iar sărbătoarea il ducea la Constanţa să-i arate pescăruşii de la streaşina Cazinoului.

Leu işi poartă singur simbetele : adună vin din toată ţara şi-l duce la păstrare intr-o casă din Poiana Ţapului, exact in perioadele cind toţi prietenii săi se află in vacanţă la Sinaia. Gindindu-mă la pivniţa lui afirm răspicat că eu urc la munte ca să cobor.

Leu scrie ca un om care a umblat cu mina prin jarul tingirilor din bazarele Levantului. Povesteşte iubind. Scormoneşte in arome cu un crin galben. O barcă de sidef pluteşte pe valurile Fetei Morgana. Moartea, in Halima, e iluzie, ea nu se petrece decit pe fund de amforă şi e secretul, păstrat sub pecetea neagră al celor duşi. Dropia e mai eternă decit moartea, triumful e un minz şi o poveste. Nemurirea trece din vorbă in urechea care il ascultă. La noi se termină Europa sau incepe visul ? Intr-o zi, fiindcă amindoi iubim Dobrogea, trebuie să inălţăm in pragurile ei de basm mari lespezi de sticlă neagră şi albastră de care să atirnăm şiraguri de scoici pline de vuietul cimpiei care se varsă in mare.

Cu Leu mă intilnesc şi beau intr-un pridvor de piersică. Şi nu ne desparte niciodată decit un spic de secară.

Fănuş Neagu

Un critic cu merite de pionierat

„dictatura spirituală"[1] exercitată de şcoala sămănătoristă nu este, in fond, decit prelungirea divergenţei de sens (intre junimişti şi gherişti) atribuit dezvoltării statului român. Dar acolo unde doctrina sămănătoristă popularizează sociologic paseismul, in ordine culturală precizarea de bază ţinteşte să recomande artistului revenirea la surse. Lovinescu, rezumind directiva in chestiune, reţine argumentul acesteia că „...naţiunile neexistind decit prin cultură" (...) „naţionalitatea operei de artă este, prin urmare insăşi condiţia ei de existenţă"[2].

Naţionalitate ar fi, a spus-o Iorga şi alături de el au mai spus-o şi alţii, puterea creatoare a culturii umane. A vorbi despre cultura naţională şi a trage de aici concluzii relative la capacitatea de creaţie (sau de imitaţie) nu este insă monopolul lui Iorga. Merită de subliniat că multe dintre generalizările lui aparţin unor publicişti care il preced. Acestora le datorează sămănătorismul aflat inainte de anul 1901 in faza sa de gestaţie sau de geneză o sforţare spre aplicări de natură mai generală. Cel la care ne referim aici este Al. Antemireanu. Altul ar fi Ilarie Chendi.

Despre activitatea acestuia din urmă s-a mai discutat. L-a pomenit favorabil Mihail Sadoveanu. O vom face şi noi dintr-un alt unghi. In schimb despre Al. Antemireanu nu ştim să se fi pronunţat nici o judecată in ultima jumătate de secol. Cind trece in revistă „Situaţia critică la sfirşitul veacului" in secţiunea **Evoluţia criticii literare,** Lovinescu ii aminteşte pe Iorga, S. Mehedinţi, Ilarie Chendi, O. Tăslăuanu ş.a. printre promotorii literaturii ţărăneşti (limitind etnicul la o singură clasă) insă omite să-l semnaleze — fie şi fugitiv — pe Al. Antemireanu.

Evident, nu e vorba de a fi şters de pe harta literară un nume de impresionantă rezonanţă. Influenţa exercitată de Al. Antemireanu prin suita de foiletoane tipărite intre anii 1896—1901 in reviste rămine, oricum, de domeniul acţiunii imediate. Mulţi l-au intrecut prin eleganţa cugetării ; in materie de simţ polemic Iorga e inegalabil, totuşi, cum se va vedea, Antemireanu ştie să se plece peste cărţi, să vadă nota specifică şi să definească peste realitatea curentă realitatea superioară. Prin urmare iorghist „avant le lettre", dar deloc caricatural sau simplist, dimpotrivă animat de o reală forţă de contagiune. Ca şi Iorga, marcat, dacă se poate spune aşa, de comunitatea de idei şi de acţiune circumscrisă la un evocator ideal patetic.

Ii aparţin nişte „incercări critice" sub un titlu, contrazis de conţinut, **Junimea şi şcoalele ei**[3]. Antemireanu inregistrează intre coperţile cărţii mai puţin un elogiu junimist şi mai mult exaltă, anticipind din instinct, temeiurile fixate in conştiinţa lui Iorga de necesitatea de a da „neamului românesc o literatură care să pornească de la el, de la ce este mai răspicat şi mai caracteristic in el şi de a da in acelaşi timp literaturii universale, in formele cele mai bune ale ei, un capitol nou şi original[4].

Iată cum o spune singur, cu negreşit drept de prioritate : „Două tabere stăpineau activitatea noastră literară. De o parte mica tabără a d-lui Maiorescu — tabăra «Junimei» (...) — de alta, tabăra teoreticienilor naturalişti şi social-democraţi. Şi de una şi de alta erau deopotrivă surghiunite tocmai principiile care trebuiau să formeze călăuza literaturii şi vieţii noastre intelectuale naţionale.

[...] Nouă ne trebuia insă o literatură naţională ; ne trebuia o viaţă intelectuală românească, in legătură şi in continuitate cu trecutul nostru"[5].

Pe Iorga il vesteşte mai intii prin antijunimism. Ideea naţională in sens optativ şi moralizator („Nu ne trebuie scriitori cari să ne zugrăvească aşa cum sintem, ci de aceia care să ne exprime in scrierile lor o concepţie nouă mai bună, mai inălţătoare despre viaţa şi viitorul neamului nostru")[6].

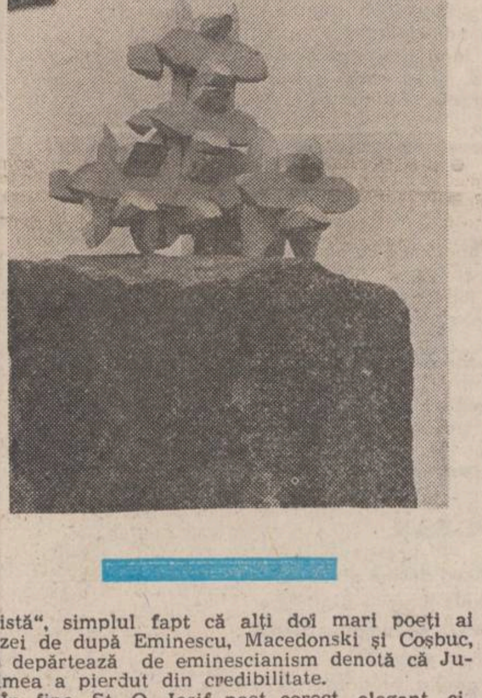
Idealul, intre anii 1830—1870 ; in care predomina un sentiment puternic, s-a bucurat de mare audienţă. Heliade, Cirlova, Gr. Alexandrescu, Cezar Boliac, Bolintineanu, Eminescu personifică la modul romantic sufletul naţional. Scăderile liberalismului, marginal pină la falimentul său, se resimt şi in literatură, explică Antemireanu. Intrind in declin, liberalismul sună demagogic, ideile care puteau inflăcăra la 1848, acum s-au manierizat. Impotriva acestui curs al faptelor se ridică **Junimea,** cerind schimbări in numele unui scop purificator.

Insă dacă s-ar fi urmărit cu adevărat, crede Antemireanu, combaterea răului, curăţirea trunchiului fraged de ierburile care-l năpădiseră, nu era satisfăcătoare extirparea bălăriilor, mai trebuia ceva. Acest ceva exclude limitarea la invectivări şi negaţii. Or, deviza Junimii, arată Al. Antemireanu, este sintetizată de titlul unuia dintre articolele lui Maiorescu, **In lături.**

Paşoptismul, pe scurt, a avut şi greşeli : a-l ridiculiza pentru erori fără a vedea şi ce cucerise nu este drept. Căci dacă i se imputa lipsa de rafinament estetic se cuvine văzut şi ce a făcut Junimea sub raportul fondului. Ea a regenerat forma, crede Antemireanu, recomandind in numele esteticii metafizice o cugetare mai puţin fierbinte insă mai ingrijită. Junimea merita mulţumiri dacă se oprea aici. Dar a căutat să dea o importanţă secundară naţionalismului. In numele frumosului s-a pledat la Junimea pentru o evoluţie marcată observă acelaşi Antemireanu (vezi pag. 15—18) de „importarea principiilor esteticei germane". Să nu fi fost, pe-atunci, necesar patriotismul in literatură, se intreabă comentatorul. De unde şi atacul formulat de Antemireanu pe baza sesizării unei anumite instrăinări de sufletul popular la majoritatea junimiştilor : „Dacă **Direcţia nouă** a fost de folos pentru forma scrierilor şi pentru gustul public, a fost păgubitoare pentru scriitori, căci nimicindu-le vechiul ideal — patriotismul — nu le-a dat altul in loc...". Vădit, Antemireanu neglijează să remarce cum in credinţa evoluţiei de la rural la urban Maiorescu ingrădea misticismul ţărănesc insă preţuia realismul cu finalităţi clare, de substrat poporal. Pe de altă parte, cum — respectind evident literatura populară — refuza anacronismele şi nu accepta dizolvarea poeticului in verbalism, văzind o abatere a lirismului in cimpul speculaţiei logice sau retorice, dar se arăta receptiv şi profund interesat de acele procese de subiectivare care nu ies de sub controlul exigenţei estetice. El trebuie, deci, judecat ca un partizan al raţionalităţii clasice şi nu ca oponent aprioric al romantismului valabil, verigă esenţială pentru evoluţia literară şi pentru imbogăţirea sufletului omenesc cu trăiri noi.

Pentru Antemireanu lucrarea maioresciană, deşi parţial oportună, nu valorează cit s-a crezut, dată fiind perturbarea creată de aceasta in mersul revoluţionar al civilizaţiei române. Condamnarea acţiunilor de exaltare a insemnat deprecierea participării creatorilor la incorporarea, prin literatură, a fondului autohton.

Antemireanu are onestitatea să constate că nu se petrece o coborire, dar că **Junimea** se instrăinează de sufletul poporului. Pare chiar incredinţat că fără Eminescu şi Creangă, Junimea nici n-ar avea ce scriitori să-şi revendice. Aceştia s-au lăsat atraşi din stimă pentru personalitatea lui Maiorescu, in rest Junimea „...n-a produs nici un scriitor". După moartea lui Eminescu doar Vlahuţă mai face impresie „junimistă", simplul fapt că alţi doi mari poeţi ai fazei de după Eminescu, Macedonski şi Coşbuc, se depărtează de eminescianism denotă că Junimea a pierdut din credibilitate.



In fine, Şt. O. Iosif poet corect, elegant, cizelat, n-are inspiraţie inaripată. Şi asupra lui Junimea ar fi exercitat o nimicitoare compresiune.

In proză numai aparent situaţia se infăţişează deosebit. Cu Bălcescu, Russo, Odobescu, proza a ajuns la ipostaze admirabile şi la o frazare elegantă. Creangă şi Ion Ghica sint doar atractivi şi atita tot. Proza a regresat, conchide Antemireanu (v. pag. 33).

Opoziţia junimistă a beneficiat in persoana lui Haşdeu de un mare aport pamfletar. In scrisul lui se intretaie erudiţia şi elaboraţia spontană, vehemenţa protestatoare şi idealismul. Aprecierea lui Haşdeu pentru pasiunea filologică şi istorică ca expresie a patriotismului nu exclude, in vederile lui Antemireanu, dialogul cu spiritul european. Universalitatea artei rămine perfect compatibilă cu spiritul european. In notele sale fundamentale, zice tot Antemireanu, „Spiritul european poate să se dezvolte cit de mult, căci el nu va stinjeni niciodată dezvoltarea literaturilor naţionale"[7].

Argumentele sale sint culese după lectura cărţii lui Brunetière, din **Etudes critiques sur l'histoire de la litterature française,** dar se raportează la ritmul intern al propriei gindiri. Dacă pot fi rezerve la stil, cugetarea in intregul ei mi se pare pentru anul 1901 viguroasă şi perfect judicioasă : „Se va putea vorbi intotdeauna de o literatură naţională cită vreme va exista acea individualitate colectivă care se numeşte naţiune şi care presupune o fire particulară, obiceiuri, limbă şi aspiraţiuni deosebite. Individualităţile acestea departe de a tinde să se contopească intr-o mare masă socială omogenă, tind dimpotrivă să se diferenţieze tot mai mult, să se definească din ce in ce mai clar ca unităţi etnice deosebite"[8].

Intrucit fizionomia proprie caracterului nostru naţional este incă departe de a fi conturată literar, proces care reclamă răbdare şi stabilitate, Al. Antemireanu corelează desăvirşirile procesului de intervenţia criticii. Drept care misiunea ei rezidă in „...crearea unei puternice literaturi naţionale ; fortificarea şi intregirea caracterului naţional şi inălţarea sufletului românesc [...] Iar ca metodă : judecarea unei opere literare prin raport la caracterul nostru naţional şi in vederea influenţei pe care ea ar putea să o exercite, in bine sau in rău, asupra dezvoltării, perfecţionării şi intregirii acelui caracter"[9].

Ca scriitură, valenţele de lector ale lui Antemireanu se desprind cel mai bine din aliajul teoretic, atunci cind criticul studiază poeţii ardeleni.

Henri Zalis

1) **E. Lovinescu. Istoria literaturii române contemporane. Vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, pag. 42.**
2) **Op. cit., pag. 43.**
3) **Bucureşti, Tipogr. Dor. P. Cucu, 1905, pag. 111.**
4) **N. Iorga. O luptă literară, vol. II, pag. 180.**
5) **Op. Cit. pag. 4.**
6) **Idem, pag. 7.**
7) **Op. cit., p. 50.**
8) **Op. cit., pag. 49.**
9) **Idem, pag. 53.**

FRAGMENTE CRITICE

Proba labirintului

Pentru un scriitor care trăieşte in străinătate, mărturiseşte Mircea Eliade unui interlocutor (Claude-Henri Rocquet : **L'Epreuve du Labyrinthe,** Editions Belfond, 1978) — patria este limba maternă pe care continuă s-o vorbească in casă cu soţia. O patrie interioară pe care o poartă cu sine in America şi in Franţa. „Nu-i o contradicţie şi nici o tensiune — spune el mai departe — intre patrie şi lume. Oriunde ai fi, există un **centru al lumii.** Odată fixat in acest centru, eşti la tine, eşti realmente in adevăratul **sine** şi in centrul cosmosului".

Patria continuă să rămină un spaţiu mitic pentru cel care cercetează istoria miturilor. Mircea Eliade va scrie de mai multe ori despre acest spaţiu sacru pe care indepărtarea şi timpul nu-l estompează. Nu-i vorba de obişnuita nostalgie a **instrăinatului** (sau nu numai atit), este o legătură spirituală adincă pe care delimitările spaţiale şi accidentele destinului individual nu o pot intrerupe. Unii, părăsind locul naşterii, copilăriei şi formaţiei lor, se grăbesc să-l uite. Pentru Eliade, oraşul unde s-a născut şi a copilărit constituie o geografie sacră : „pentru cei care l-au părăsit — scrie el undeva — oraşul copilăriei şi adolescenţei devine totdeauna un oraş mitic. Pentru mine, Bucureştiul este centrul unei mitologii inepuizabile. Prin intermediul acestei mitologii am ajuns să cunosc adevărata lui istorie. Şi, poate, pe mine insumi...". De la **mit,** Eliade ajunge la **istorie** şi, de aici, la **om.** Sau invers ? Mă interesează ce gindeşte acest mare savant despre posibilităţile omului, azi. Scrie, acum, o istorie a credinţelor şi ideilor religioase, după ce a scris un număr considerabil de studii analitice pe teme similare. In toate este vorba despre om, **omul mitic,** omul intimplărilor primordiale. Ce legătură mai există intre experienţa lui şi omul modern ?

Mircea Eliade crede că omul n-a pierdut cu totul rădăcinile lui mitice. Experienţa umană, in genere, se constituie dintr-o serie de probe iniţiale, conştiente sau inconştiente. Acestea **fac omul** şi-i determină condiţia. „Sacrul", care intră in definiţia omului, nu implică — avertizează in mai multe rinduri Eliade — credinţa in Dumnezeu, in zei sau in spirite. Sacrul este „experienţa unei realităţi şi sursa conştiinţei de a exista in lume". El nu se situează „in afara" realului, ci in interiorul experienţei umane. Din această cauză, individul profan poate ajunge la partea lui sacră printr-o probă iniţiatică. Poziţia lui Eliade este, in ciuda noţiunilor cu care operează, raţionalistă. „Pentru mine — va scrie el — sacrul este totdeauna revelaţia realului".

Miticul nu poate dispărea in societatea tehnocrată pentru că nu pot dispărea unele revelaţii primordiale. Citeva lucruri nu se pot modifica, explică Mircea Eliade : rotaţia zilelor şi a nopţilor, iarna şi vara, există pretutindeni cerul şi omul din oraşele fără arbori poate vedea stelele şi luna. Pot fi schimbate valorile religioase, dar omul va fi, totdeauna, integrat intr-un ritm cosmic. Chiar omul cel mai profan, profund **areligios,** zice Eliade, trăieşte fără voinţa lui in acest ritm şi cu această incărcătură mitică in el pentru că, in cadrul lui de existenţă, cosmicul se manifestă in chip incontestabil.

In dezbaterea actuală asupra omului şi a „crizei valorilor", Eliade aduce perspectiva unui **umanism mitic.** Intoarcerea la mituri poate fi o soluţie pentru omul societăţii desacralizate de a scăpa de ceea ce Eliade numeşte „teroarea istoriei". Mitul este incă un model exemplar pentru omul modern ameninţat de angoasă: mitul intăreşte sentimentul de securitate şi micşorează neliniştea omului. Căutarea miturilor este o căutare de sine. Dintre personajele mitice, acela care ar defini mai exact şi mai sugestiv natura umană este, după Eliade, Ulise : „Ulise este, pentru mine, prototipul nu numai al omului modern, dar şi al omului din viitor, pentru că el este tipul călătorului hărţuit. Călătoria sa era călătoria spre centru, spre Itaca, adică spre sine-insuşi. Era un navigator destoinic, dar destinul — cu alte cuvinte probele iniţiatice pe care trebuia să le treacă — l-au silit să intirzie enorm intoarcerea sa in cămin. Cred că mitul lui Ulise este foarte important pentru noi. Sintem, toţi, intr-o oarecare măsură in situaţia lui Ulise, căutindu-ne, sperind să ajungem şi, apoi, fără indoială regăsind patria, căminul, ne regăsim pe noi inşine"...

Ca să se regăsească pe sine, omul de azi şi de miine trebuie să regăsească marile modele. Şi acestea sint exprimate, s-a văzut, de mituri. Insă drumul spre mituri trece inevitabil prin spaţiul culturii. Ca să inţeleagă sensul intimplărilor primordiale şi să desprindă, din ele, modelele exemplare, omul modern n-are altă posibilitate decit cultura. Creaţia este o soluţie de a ieşi din criza morală actuală.

Mircea Eliade nu vrea să fie luat drept un **gourou** sau un **maitre à penser.** Se simte doar un „compagnon" mai bine instruit decit alţii, mai tineri. Crede că tinăra generaţie contestatară se orientează, acum, spre „meditaţie". Literatura poate să ajute pe aceşti tineri tăgăduitori, insetaţi de adevăruri noi, printr-o mai mare asumare de mituri. Triumful insignifiantului in artă este o revoltă contra omului. O revoltă sau o sfidare ?

Eliade optează pentru o naraţiune in care istoria (realul) şi mitul merg impreună. Crede, dealtfel, că dacă secolul nostru a descoperit ceva important, este tocmai unitatea dintre **istorie** şi **spirit.** Nu este, atunci, vorba de a izola omul de istorie, ci de a-l face să descopere mitul (sacru) camuflat in istorie (real).

Eliade este un om blajin, fără resentimente, fără explozii polemice. Nu este partizanul psihanalizei, are alte vederi decit structuralismul contemporan asupra problemelor antropologiei, pozitivismul ştiinţific aplicat la textul literar nu-i spune mare lucru. Comunică (in scris şi oral) fără minie opţiunile şi inaderenţele lui teoretice, este tolerant, comprehensiv. Pe Dumézil, istoric, ca şi el, al ideilor religioase, il numeşte un mare, inegalabil savant, pe Claude Lévi-Strauss, situat pe altă poziţie metodologică, il socoteşte un scriitor remarcabil. Studiul miturilor — unde totul este schiţat, sugerat, de la cosmogonie la morală — l-a impăcat cu lumea şi cu el insuşi. **Niciodată n-aţi fost revoltat?** — il intreabă Claude-Henri Rocquet. Mircea Eliade răspunde indirect, vorbind tot de vechile practici spirituale, de sursele primordiale. Există in adincimile fiinţei sale o revoltă contra formelor agresive ale posesiunii, ale puterii, dar... „Dar eu simţeam mai ales, la mistici, la inspiraţi, la extatici, prezenţa surselor primordiale ale religiei, artei, metafizicii. Am avut totdeauna sentimentul că a inţelege una dintre aceste dimensiuni ignorate sau dispreţuite ale istoriei spiritului nu inseamnă numai să imbogăţeşti ştiinţa, dar şi să contribui la regenerarea şi dezvoltarea creaţiei spiritului, in lumea şi in epoca noastră".

Răspunsul complet este că studiul istoriei spiritului i-a format caracterul şi i-a disciplinat gindirea. Omul de ştiinţă are o măsură, un punct de reper mai indepărtat. Din perspectiva miturilor, multe fapte contemporane capătă altă dimensiune. Este interesant de observat că Eliade descoperă totdeauna mesajul uman, in ultimă instanţă **omul,** care supravieţuieşte in vechile practici religioase. Nu este inspăimintat de neant, in nici o carte a lui n-am observat vreun semn al spaimei de existenţă sau al spaimei de moarte. Şi i-au trecut prin faţa ochilor atitea dovezi ale vremelniciei omului ! Ceva i-a salvat din această fiinţă pieritoare, sugerează Eliade, o parte ajunge sub formă de rituri, mituri pină la noi.

Cercetările lui Mircea Eliade depăşesc sfera ştiinţei şi vin in intimpinarea unei probleme profunde a epocii contemporane. Relevind sursele mitice ale omului, Eliade aduce in sprijinul omului din societatea tehnocratică (omul **reificat,** angoasat, neincrezător in valorile tradiţionale, „terorizat de istorie"), imaginea intăritoare a inceputurilor. Pe atunci, individul trăia in relaţie cu cosmosul şi participa la intimplări sacre. El poate redescoperi această legătură misterioasă şi poate inţelege mai bine rostul său pe pămint.

Eugen Simion

P.S. in articolul nostru anterior, **Pedagogia lecturii,** se va citi corect : **„Figurile lui Genette arată că nouă critică incearcă o deschidere spre diacronie..."**

atelier literar
poșta redacției

A. TĂNĂSEL : Nu lipsesc unele semne favorabile, dar lucrurile par să fie la început și rezultatele sînt, deocamdată, inegale, sau chiar contradictorii (lipsa de experiență, nesiguranța expresiei, disproporții, conformism, etc.). Reveniți.

I. VEZEANU : Cele două fragmente țin mai de grabă de reportaj, decît de proza literară.

T. P. ȘTEIANU : Nu sînt noutăți, dar textele sînt scrise destul de îngrijit și cursiv (mai ales fragmentul) și nu sînt lipsite de interes. Ar trebui să vă adresați unei edituri, pentru a finaliza cumva lunga dv. osteneală în acest domeniu.

O. M. NECȘANU : Pare să fie ceva mai bine, mai ales în „Agrum colere", „Vorbind aer".

M. B. TIMIȘOARA : Nu se zice și nu se scrie „mă simt vinovat față de **dta** în urma ultimei scrisori ce **v-am** scris, prin care **vă declaram"**... etc. Nu se scrie „dacă-mi **răspunde-ți"**. Nu se spune și scrie „că-ți **mergea** la inimă ofurile lor". Nu se scrie **„ma-i** ambiționat". În rest, nimic nou.

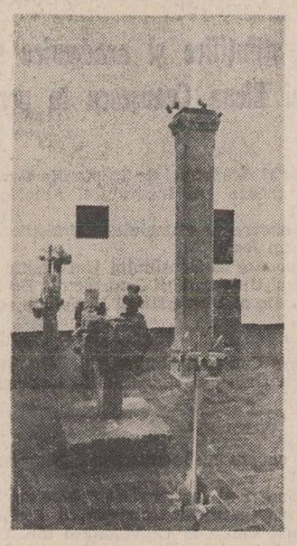
G. M. BUCOVICIOR : Din nou, inflație de texte și plicuri, cu inevitabilele scăderi de nivel. Ceva mai bine, în „Primăvară", „Optimism", „Spre toamnă", „Adiere de vînt".

S. MUNTEANU — BACĂU : Cîteva lucruri mai interesante : „Fără luptă", „Ultimul vers", „Poem părăsit", „Revelație", „Întîmplare".

I. POTOLEA : Continuă o joacă fără consecințe, nici măcar „contagioasă". Ceva mai adunat, în „Ciudata, vechea stare", „Întîmplare modernă".

D. PAVEL : Sînt realmente perspective, dar nu s-ar putea spune că lucrurile au ajuns la nivelul de care sînteți în stare. Sînt idei interesante, sînt imagini frumoase și, uneori, pagina se încălzește pînă aproape de freamăt și cîntec („Metamorfoză", „Congres neoironic", „Poem", „Cu ochii deschiși", „Contrar II", „Echilibrul", „Starea I"). Dar mai e drum...

LIANA LETCĂ : Nu ne putem da seama dacă sînteți „aceeași", dar este cert, din păcate, că textele tulburi, incoerente pe care ni le trimiteți nu reușesc să înfiripe un gînd, o imagine, un sunet, etc. și nu



reușesc să transmită nimic. Este timpul să vă cercetați mai adînc intențiile și posibilitățile, să vă gîndiți ce aveți de spus, ce vreți să spuneți și să verificați, printr-un test simplu, direct, ce procent din aceste gînduri, intenții, stări pe care vă cutreieră reușește să ajungă pe hîrtie (fie chiar, pentru început, și într-o formă primitivă, mai puțin „aleasă"). Dacă veți constata că acest mecanism elementar nu funcționează decît prea puțin sau deloc, este inutil să prelungiți această „transă" grafică, delirantă, care mimează poezia, fără a o adînci prea mult.

L. — R. TINU : Deocamdată, este mai mult un material brut, așternut, se pare, în „galop", pe nerăsuflate. Nu s-ar putea spune că este lipsit de interes, dar trebuie prelucrat mai atent, mai calm, cu mai multă preocupare pentru expresie, stil, pentru evitarea neglijențelor și superficialităților, pentru „dereticarea" textului de „praful" convențional, de lungimi, de banalități și dulcegării etc. O muncă serioasă, tenace, în care ar fi nevoie și de mai multă experiență, pregătire studioasă în tehnica prozei. Sperăm să obțineți, finalmente, rezultatul cel mai bun. (Ne puteți trimite, firește și continuarea).

Alexandra Șandru, Ștefan Florea, Eugen Tănase, Marian Ciucă, Petru M. Stoian, Rahete Stele, J. Veille, Petre Beduin, Florin Erescu, Marina Vlad, Gheorghiță Guzgă, N. D. Mihaela, Claudia Andrei, Trina Condeescu, Boșco Alexandria, Cristian Ovidiu, Gheorghe Vasile, Ion Vlasia, Ion Mihalache, Lucian Sava, Ion Lucici, Anton Gregor : (pe viitor texte dactilografiate).

Sion Livian, Iacob Peturia, V. Trumga, Silviu L. Alexandru, Raymond Dumitrescu, Silviu Tastă, Iancu Dumitru, Constanța Popescu, Verner Paulnici, Nicolae Șerbănescu : încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

P.S. „Poștașul" mulțumește pe această cale tuturor celor ce i-au trimis urări și vorbe bune cu prilejul sărbătorilor și le adresează, la rîndul său, un cald „La mulți ani !"

Vine iarna

Vine iarna ; timpul e galben
spre alb, e zgomot spre liniște
tălpi albastre de sănii
au început să viseze...
o idee de frig platonică
în care sărutul abia mai respiră
(frigul, oroarea de frig, detronarea
iluziei pentru un fulg
de zăpadă frumos în sine)
și hornuri odihnitoare,
bucolice-armonii
în ilustratele condamnate
la moarte

VALERIU PRUTEANU

Doi

Comunicînd printr-un firav canal
Noi sîntem două cupe fragile de cristal.

Pe fundamentul cupei, solemn, însingurat
Nucleul tău închis, cu cerul împăcat.
Nucleul celălalt, avînd un ochi vetust.
S-a mai zbătut la gura canalului îngust.

O, dac-ar fi să spargem canalul diguit,
Ne-am risipi pe fond de flăcări spălăcit.

La margini ne așteaptă insectele silfide,
Oricare revărsare silită ne-ar ucide.

În drepte unghiuri negre încremenite-n timp ;
Noi sîntem două cupa fragile de Olimp.

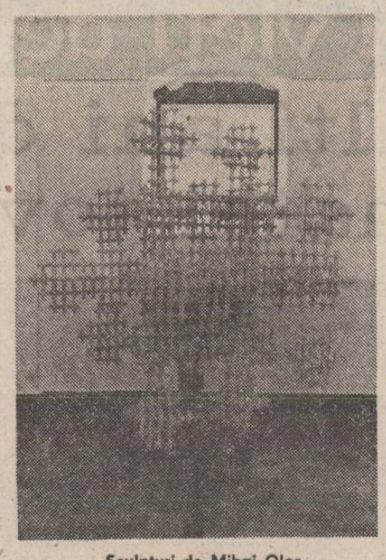
ELENA RADU

Primul colind

Veghe albă ca aripa păsării ce-o am la bord...

Liniște ! Să fie șoaptă !
De lumina ei pălind,
Și-aplecată peste fruntea stelei ce arată nord,
Cu o floare de zăpadă
Lîngă inimă-ți colind :
Să tot vină clipa ceea
Răsturnată înapoi
Caldă veșnică și verde
Ca o cergă grea de brad
Așternută peste trupul celui ce e trup din noi
Și pe care-n noaptea asta,
Toate gerurile-i ard.
Oh, atuncea am rămîne cu privirile în jos
Către pasărea de jertfă
Singerînd fără de voiet
Și prin părul nostru vîntul
Strecura-va generos
Co prin arborii de munte
Molecule mari de aer.

ELVIRA BREZEANU



Sculpturi de Mihai Olos

Dacă

Dacă sufletele noastre
ar fi, aidoma pereților,
atît de albi,
atît de drepți
și puternici,
la ce-am mai construi case
cu uși ferecate ?

MARIA ANGHEL

Nu tot ce zboară...

Ai un glas fără seamăn !
Îi spun păsării măiestre
care-și plînge ouăle mîncate
de motanul vecinului.
Te cred
și-ți rămîn datoare o vorbă
pentru cazul în care
vei găsi soluția ca vorbele
să se-nmulțească, măcar o dată,
prin ouă.

DOINA FRUNZĂ

Călătorie

Unde nu sînt eu, sînt,
mi-am prins de grumaz
un colier de quasari,
am tocmai vîrsta întîiei întîlniri,
mă grăbesc să trag perdelele
patului cu baldachin
în care sforăie neîntors
subconștientul,
și nu mă mir,
nu mă mir
că mi-a crescut dintr-o dată
rochia albă de bal,
ca o armură, pe trup,
cu buze stacojii încep sărutul,
în raft, pisoiul verde de cauciuc
își odihnește laba
pe decolteul ladyei Macbeth
care tocmai
se pregătește să moară,
a cîta oară,
a cîta oară,
între copertele cărții
ca să mă fac frumoasă
îmi șterg obrazul de ciocolată,
mi-ar trebui o perie deasă,
o oglindă
și puțin fard de pleoape,
astăzi are loc
o iubire somptuoasă,
și nimic,
nimic
nu mă mai poate reține
în fața televizorului, acasă,
de fapt am și tras husele pe mobilă :
pe scaune,
pe mese,
pe dulapuri,
a mai rămas
o tăcere galbenă de Van Gogh,
pe care-am decis
s-o iau cu mine
în buzunarul de lac al poșetei,
nu se știe
cînd are omul nevoie
de mai multă lumină,
poate atunci cînd pleacă,
poate atunci cînd revine,
și-ar mai fi
punga cu mandarine
pentru că nu se știe,
și deodorantul cu miros de iarbă
care poate ar încăpea
cumva înghesuite
în sacoșa tricotată
cu mulți ani în urmă, de bunica mea,
din nedumeriri elastice...

MONICA ZGÂRCU

● **O NOUĂ MODĂ** pare a fi întreținută de editorii din Statele Unite ale Americii: romanul de inspirație japoneză. Autori evasicomerciali improvizează pe teme medievale, reconstituind mediile și conflictele imperiului de la soare răsare. După **Shogun**, romanul de circulație uriașă, iată că specia aceasta hibridă atrage și pe tinerii scriitori de peste ocean. Edward Tolosko publică prima sa carte cu titlul **Sakuran: un roman din Japonia medievală**, despre care Robert Maurer afirmă în **Staturday Review:** „...pare mai puțin o lucrare originală, decît o traducere a unui manuscris japonez din secolul al XIII-lea sau o pictură de mătase care ar începe să se miște".

● **MAX APPLE S-A IMPUS ÎN LITERATURĂ** în urmă cu doi ani printr-un volum de povestiri **The Oranging of America**. Era vorba de întreținerea unui plan realist și fantezia pop, cu efecte dintre cele mai stridente. Primul său roman, **Zip**, publicat de Viking Press, a întrunit sufragiile criticii pentru inteligența compoziției și calitatea narațiunii, pe un fond de conștiință socială și autodescoperire a personajelor.

● **PIESA CYRANO DE BERGERAC** a devenit balet în 1959 în interpretarea lui Roland Petit și Zizi Jeamaire. După 20 de ani a fost reluat la Marsilia într-un spectacol cu Denys Ganio și decorurile lui Egio Frigerio. Cronica din **Le Figaro** concluda: „Un mare spectacol compozit asemănător acelor cutii uriașe de ciocolată, bune mai mult pentru ochi decît pentru mîncat"

REVISTA STRĂINĂ

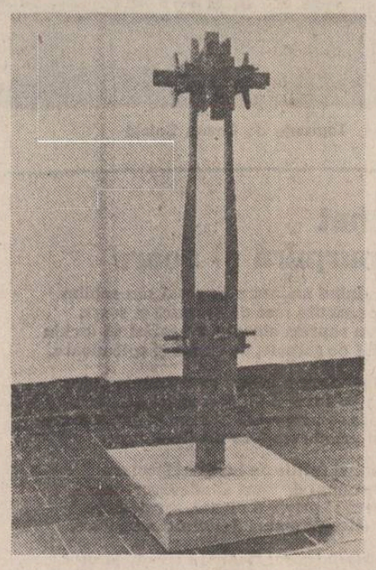
● **LUNA TRECUTĂ** s-au împlinit 175 de ani de la moartea lui Herder. Marele scriitor german a fost unul dintre inițiatorii de epocă, precursor al Stur und Drang-ului, omagiat de toate marile personalități care i-au fost contemporane, pentru fertilitatea ideilor și calitățile sale de animator. Romantismul european îi datorează una din trăsăturile fundamentale: gustul pentru poezia populară și monumentele artistice naționale.

● **PICTURA LUI CARLES MUNCH** a fost evocată într-o schiță biografică de către Alain Paris. Un artist cu obsesii durabile a cărui vigoare expresivă provenea din trăirea pînă la capăt a imaginilor torturante, Munch rămîne contemporanul nostru în măsura în care umanitatea este în continuare asaltată de tenebre și trebuie să lupte permanent pentru lumină și echilibru

● **S-A ÎNCHEIAT ANUL MESSIAEN.** Ciclul complet al lucrărilor sale, organizat de Claude Samuel, a permis o estimare mai corectă a creației cunoscutului compozitor. Clarendon scrie: „Într-o epocă seacă, cînd vedem cum emoția este disprețuită și se face un caz deosebit de științele exacte, cînd contemplarea unei flori, un suspin sau cerul înstelat inspiră compozitorilor tineri și celor mai puțin tineri o adevărată neîncredere, este reconfortant să vezi în primul rînd al celor mari un artist fascinat de suprem, iubitor de natură, totalmente nepăsător față de „școlile" creatoare care durează numai o zi, un muzician care-și urmărește visul și uneori himerele sale într-o indiferență totală față de modă".

● **LA 5 IANUARIE** a avut loc premiera noii montări a piesei „Iulius Cezar" de Shakespeare. Regizorul este Comy Rétoré pe care Marion Thebaud îl descrie în următoarele cuvinte: „Vehement în cuvintele sale, efervescent în tot ceea ce face. Ideile fierb în capul lui, se busculează, explodează în toate direcțiile". Regizorul mărturisește că a ales piesa dramaturgului elizabethan deoarece este fascinant de problema puterii, iar **IULIUS CEZAR** i se pare o operă politică cu accent pe problema relațiilor de forță: „Avem de-a face cu o reflecție asupra puterii care nu se bazează pe popor. Prin aceasta asasinatul lui Cezar este lipsit de conținut politic real, pentru că el nu angajează pe nimeni. Brutus este din rasa tiranilor, ca și Cassius. Ei pun mîna pe puterea care va naște doar o nouă dictatură. Astfel Shakespeare este întotdeauna modern. Sîntem în fața unei revoluții de palat, a unui putsch, cum putem vedea și în zilele noastre".

● **UN PREMIU LITERAR** care-și propune încurajarea operelor cu conținut umanist nu putea să-și găsească un nume mai frumos decît pe acela purtat de marele scriitor german, antifascist și universalist care a fost Thomas Mann. În anul 1978 el a încununat creația romancierului Uwe Johnson.



DREPTUL LA REPLICĂ

În finalul articolului «O afacere de familie : „Călinescu"» de Eugen Barbu (vezi „Luceafărul" nr. 51 din 23 decembrie 1978) se face o insinuare în legătură cu grupul revistei „Albatros" („un grup de tineri literați, mai ales studenți, adunați sub emblema unui cunoscut titlu baudelairean"). Nu intenționez cîtuși de puțin să polemizez cu Eugen Barbu, doresc numai — în calitate de membru al acestui grup — să pun la dispoziția cititorilor un supliment de date, utile în judecarea cazului. Nu dispun de articolul din sinistra fițuică nazistă „Chemarea Vremii", pe mărturia căreia se sprijină Eugen Barbu (să fie oare cea mai de preț mărturie ?...). Am, în schimb, la îndemînă, răspunsul Albatrosului la adresa publicației fasciste, redactat de subsemnatul cu pseudonimul Ion Călimară din care, reproducînd, nădăjduiesc că cititorul (și Eugen Barbu însuși) vor trage concluzii mai aproape de adevăr în privința „garanțiilor morale", și nu numai morale, ale grupului „Albatros", dincolo de diversitatea destinelor individuale care-l alcătuiau (antecedente, evoluții ulterioare etc.). Mai rămîne să precizez că răspunsul de mai jos a apărut în numărul 7 din 15 iunie 1941, **al revistei „Albatros", care avea să fie și ultimul său număr, înainte de suprimare (ne aflam în plină ocupație nazistă, peste cîteva zile România era obligată să intre în război).**

Geo Dumitrescu

Răspuns D-lui dela „Chemarea Vremii"

În numărul din 29 Mai crt. al gazetei patriotarde „Chemarea Vremii" un domn — care nu ne binecuvîntează cu rezonanțele desigur neoase ale numelui său — scrie o notiță violentă și ranchiunoasă împotriva „Albatrosului".

Ne gîndim că la „acuzațiile grave" pe care ni le aduce „Chemarea Vremii" trebue să dăm un răspuns — oricît, pentru aceasta, ar trebui să ne stăpînim cu efort disprețul.

„Astăzi — zice domnul dela „Chemarea" — cînd popoarele au înțeles că numai prin trăirea intensă a sentimentului național, cînd Europa întreagă renaște la o viață nouă, printr'o nouă spiritualitate revoluționară, națională și totalitară, studenții aceștia (adică noi !) reiau un sinistru cîntec, pe care l-am crezut amuțit pentru totdeauna".

Trecînd peste faptul că numai proștii pot spera în amuțirea cîntecului libertății, dreptății și omeniei am vrea să întrebăm pe domnul dela „Chemarea" ce „sentiment național" se poate vedea în paginile onorabilei sale publicații ; unde este pomenit un cuvînt despre durerile românești, un sfat sau o frămîntare pentru multele necazuri ale mămăligei naționale ? Am vrea să întrebăm pe domnul dela „Chemarea" despre cabalistica semnelor exotice din paginile gazetei sale și despre banderolele depe brațul cu care d-sa salută — cu intensitate — „renașterea Europei"...

Cît despre „bale" pe care le facem la gură de indignare, că lumea l-a uitat pe Panait Istrati, resimțim acuzația ca un compliment, care nu ne displace decît prin faptul că e rostit — tot cu bale — de persoana domnului dela „Chemarea", care este așa cum este.

„E firesc ca acești domni — mai spune domnul dela „Chemarea" — care poartă probabil cravată roșie și fredonează la adunările redacționale „Internaționala (...) să vorbească — continuă d-l dela „Chemarea" — despre acel unanim regretat „Azi", să găsească cele mai bombastice epitete pentru a elogia pe George Călinescu, odioasa figură a criticei românești"...

Ce legătură o fi — ne întrebăm — între cravata noastră roșie și covîrșitoarea personalitate a criticului Călinescu ?

Asta se chiamă — pur și simplu — a confunda punctele de vedere și e rău cînd creerul omului ajunge aici.

Nu stăm un moment în cumpănă să repetăm — cu bale la gură, dacă e nevoe — cuvintele de entuziasm admirativ pe care le-am adresat marelui critic dela Iași ; ba chiar — oricît ar fi de naiv și neelegant — sfătuim pe domnul dela „Chemarea" — ca să nu mai fie așa cum este — să citească importanta operă a „odiosului".

Ceva — mai jos — după cîteva rînduri de sarbădă umplutură — domnul dela „Chemarea" se întreabă în rațiunea sa suficientă :

„Cine plătește tipăritul acestei publicații ?"...

De ! ce să zici ? — firească întrebare ; s'o fi ducînd, chiar, omul cu gîndul la cine-știe-ce subvenție străină — cum ne ducem și noi — mărturisim cu jenă — cînd avem în mînă un exemplar din revista d-sale.

Stăpînind compătimirea pentru slabele performanțe ale perspicacității interlocutorului nostru și, deopotrivă, efuziunile patetice care ne ispitesc condeiul, să răspundem omului.

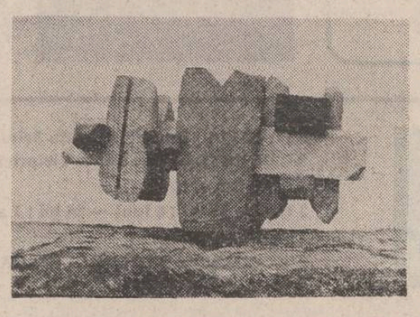
Uite domnule de la „Chemarea", revista ne-o plătim singuri, știi, unul are o bursă, altul meditații, cîțiva, părinți mai cu stare, iar unii numai cerneală și entuziasm. Cu asta apare — cît o fi să apară (și te asigur că dispariția lui n'o să însemne cum bănuești și vrei matale, moartea avînturilor noastre și, cu atît mai puțin, a acelui cîntec pe care l-ai crezut amuțit pentru „totdeauna") „Albatrosul".

Ce să-i faci ? noi avem mai puțin, alții au și capătă mai mult. Noi scriem cu condei propriu, alții lucrează cu uneltele și forțele „altora" (nu mă gîndesc numai decît la pagina de humor — atît de inocentă — din „Chemarea Vremii").

Noi ne încercăm penițele pe cărțile lui Panait Istrati, G. Călinescu, etc. n'avem fantoșe în frunte, nici „personalități" compromis — cameleonice.

Da, blondule domn dela „Chemarea", șterge-ți ochelarii, privește mai limpede cu ochii dumitale de culoarea Dunării, și, pentru Dumnezeu, economisește-ți balele pentru munca și chiflele zilnice !

Ion Călimară



FRANYÓ

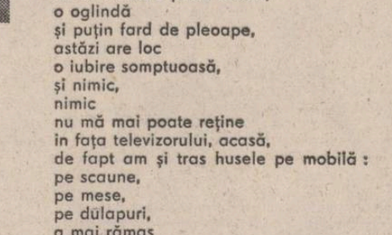
Ireversibilul timp ne fură din cînd în cînd cîte o persoană de neînlocuit, cu o voracitate neîndurătoare. Rînd pe rînd s-au dus în anii din urmă un Sadoveanu, un Mihail Ralea, un Tudor Vianu, un Călinescu, un Lucian Blaga și, pentru mine cel puțin, un Tudor Arghezi care trebuia să dureze cel puțin un secol... Falanga de aur a literelor românești s-a împuținat și mă întreb cu cine vom putea înlocui pe acești mari profesori sau minuitori de cuvînt fără de care cultura noastră ar fi fost iremediabil provincială. Lor, iată, li s-a mai adăugat zilele acestea un bătrîn dulce, pe care-l știam la ședințele noastre într-un colț de masă, luînd rar, și cu multă grijă, cuvîntul, mai ales cînd problemele deveneau spinoase : **Franyó Zoltán.**

Nu am avut cinstea de a-i fi prieten, deși nu aș zice că nu intuiam în el un om care mă înțelegea, simțind-o după anumite priviri aprobative, după strîngerea lui de mînă, după o căldură ce transpira din tot ce făcea. Era un mare iubitor al celor curajoși, al celor cu șira spinării încă în stare de funcționare. Revoluționar de profesie, un excepțional scriitor el însuși, un om cultivat, devotat poeziei pe care o trecea dintr-o limbă în alta în nobila dorință de a-i da forța și frumusețile originale, Franyó, cum îl numeam cu toții, era unul dintre marii prieteni ai literaturii noastre. Neobosit, dăruindu-și clipe prețioase din viața sa, cu siguranță a jertfit multe pagini proprii pentru a înlesni înțelegerea profundă a tot ce era mai frumos în culturile germană, maghiară și română. Cunoștea în profunzime pe toți poeții reputați ai altor națiuni pe care-i decanta în slova sa miăloasă dîndu-le o strălucire nouă în retroversiunile sale memorabile.

Într-o cultură serioasă o asemenea personalitate este mai mult decît necesară.

El, Franyó avea pasiunea prieteniei, înțelegînd că la amiciție ajungi mai curînd prin artă, prin înțelegerea gîndurilor celor mai frumoase și cine să rostească aceste gînduri frumoase decît Poetul ?

Angajat în munca nespectaculoasă și miăloasă a celor ce fac binele prin gratitudinea față de cuvîntul pe care-l trec prin suveicile unor grăiuri streine, împrietenindu-le și sporindu-le potența, Franyó a fost prietenul devotat, și al lui



Poe, și al lui Eminescu, și al lui Baudelaire, și al lui Blaga, și al marilor poeți maghiari pe care ni i-a adus pe românește în paginile volumelor girate.

Acum, în tristul ceas cînd și el a devenit trecut, este vremea să se rostească marile cuvinte despre adevărata-i operă. În modestia sa, el s-a mulțumit să-și împodobească existența cu strălucita-i știință de carte, cu mereul apel la prietenie între cei ce trăiesc pe pămîntul țării noastre într-o înțelegere pe care o dorim veșnică, deși glăsuim în graiuri diferite, el a dat mai mult decît a primit.

Prinosul recunoștinței noastre unui mare om pentru că pe ușa casei sale a fost scris totdeauna cuvîntul cel mai frumos din toate limbile pămîntului : iubire...

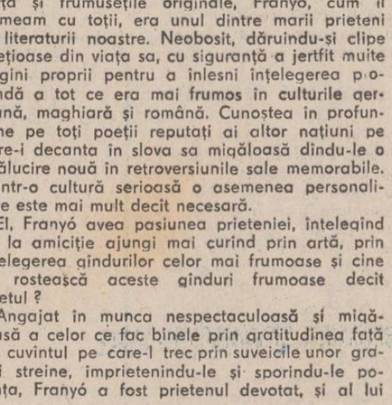
Eugen Barbu

MONDORAMA

Rațiunea deșertului

Acum optesprezece secole, vorbind despre primejdia și oroarea războiului, despre mentalitatea celor care cred în puterea consecințelor sale nefaste, Tacit spunea că acei oameni „acolo unde au reușit să facă un deșert, spun că au adus pacea". Iar istoria, peste timp, în nenumăratele sale pagini de sînge și întunecare, au confirmat pe deplin o idee care este, și astăzi, pe deplin actuală, poate mai actuală ca oricînd, căci acum, la acest sfîrșit de secol XX, omenirea posedă, în mîinile sale, puterea de a-și hotărî destinul, de a opta între un viitor planetar al liniștii și păcii sau viziunea de coșmar a deșertului postatomic. O alternativă care, în aparență, nu este reală căci care dintre noi ar dori pacea deșertului, pacea inutilă într-o lume devastată ?... Iată, în aceste zile, am avut ocazia de a citi, în paralel aproape, două cărți ale căror subiecte, au, în cel puțin un punct, linii de convergență. Este vorba despre romanul „Întoarcerea din război" de Erich Maria Remarque și despre „Raportul anual asupra problemei înarmărilor", tipărit de diverse comisii și organizații internaționale sub egida O.N.U.

Există, în romanul scriitorului german, o scenă de un profund dramatism care, prin semnificațiile și deschiderile sale contemporane, merită a fi relatată ca prolog al oricărei discuții despre cîmpurile pe care n-ar mai trebui să răsune niciodată zăngănitul armelor. Eroii cărții, o parte din cei ce apăruseră, mai mult sau mai puțin episodic în „Pe frontul de vest nimic nou", se întorc acasă după terminarea războiului. Entuziasmului îi face repede loc disperarea, alienarea într-o lume ce le era total străină, dominată de dorința rapidă a parvenirii, a profiturilor scoase cu orice preț, din orice lucru. O parte dintre ei nu vor suporta șocul cu „lumea păcii" și se vor sinucide. Alții vor deveni escroci, hoți de buzunare. Alții vor trăi fără să înțeleagă nimic. Dar doi dintre ei vor vrea să afle ce se întîmplă, de ce sacrificiul camarazilor de front a fost inutil, de ce ei înșiși sunt străini în propria țară ? Răspunsul îl vor afla într-o amiază de duminică, într-o pădurice aproape de orășelul natal, în anul de grație 1933. Au auzit o rafală de armă automată și, în virtutea instinctului, s-au culcat la pămînt cu rapiditate. S-au ridicat apoi mirați și la cîteva sute de metri au văzut un detașament de tineri înarmați ce se pregăteau, în imensa lor inconștiență, pentru un război pe care nimeni nu-l bănuia atît de aproape. Iar întrebarea ultimă a eroului cărții este „pentru ce am murit, la ce



bun ne-am distrus noi în umezeala și noroiul tranșeelor, la ce bun am omorît pe alții, la ce bun am suferit ca niște animale, dacă totul începe de la capăt?". Trecuse un război. A mai trecut unul, cu mult mai devastator decît primul. Iar după lectura „Raportului anual asupra problemei înarmărilor" m-am considerat îndreptățit să-mi pun aceiași întrebare. La ce bun lecțiile istoriei dacă totul pare a fi gata de a începe din nou, dacă furiei de nimicire nu i se pune capăt ?

Raportul, și nu numai el, ci și sutele și sutele asemănătoare citite de-a lungul anului în cîteva zeci de reviste din mai toată lumea, nu este nici pe departe o creație literară. Departe de el acest gînd. Sunt cifre seci, caracteristici tehnice care vorbesc despre raza de acțiune a unui bombardier strategic sau despre portanța motoarelor unui tanc echipat cu tun atomic sau autonomia submarinelor purtătoare de rachete „Cruise" sau nucleare. Dar foarte rar se vorbește despre prețul lor de cost. Nimeni nu vrea să spună cît costă, nu un tanc, nu o rachetă sol-aer, nu un sistem radar de ascultare, ci, mai simplu, un stoc de puști-mitraliere din dotarea infanteriei, din acele puști care se pot găsi, în vînzare liberă, în mai multe magazine deschise sub firma „Vînătoare și diverse". Știați că poți cumpăra, arătînd doar dovada că ești major, un Colt Magnum 455 al cărui glonț cu cămașă blindată străbate carcasa a trei automobile reușind să rănească mortal pe conducătorul celei de-a treia mașini ? Și acestea nu sunt performanțe de film de aventuri. Sunt faptele unei lumi care este a noastră, în care foamea de informație și cultură se învecinează cu o alta, cu cea a distrugerii, a violenței, cu o imensă și totală inconștiență, cu o lipsă a memoriei istoriei. Există un răspuns. Acela care ar asimila rațiunea deșertului cu cel care motivează „echilibrul terorii" prin acumularea disproportionată de arme ale unui cataclism de proporții planetare. Dar, sunt convins de aceasta, replica există în conștiința fiecărui om al lumii, căci ce poate fi mai omenesc decît gîndul că mîine va fi liniște și că tot ce se clădește, tot în ce se investește muncă și inteligență umană va rămîne în picioare ?

În acest sens spuneam că atitudinea eroilor din cartea scriitorului german poate fi considerată drept un punct de pornire — este însă, în același timp, un memento ale cărui sunete nu trebuie să lase pe nimeni indiferent, căci ce este în joc nu este altceva decît devenirea noastră ce trebuie pusă, întotdeauna, nu sub umbra unei uriașe ciuperci, ci sub semnul fertilității și liniștii. O lectură ca aceea a „Raportului anual" este de dorit a fi anacronică într-o lume în care, așa cum dorea Saint Exupery, „omul, în numele creației sale, să lupte împotriva morții".

Cristian Unteanu

Omagiu unei vieți demne, luminată de idealul comunist

Mulți ani de împliniri și fericire, stimatei tovarășe Elena Ceaușescu

Tablou de Sabin Bălașa

Cînt de bucurie

Sub viscolul de stele din ianuar
Noi te cinstim cu inima curată
E cînt de bucurie ziua toată
Și codrii de lumină roiesc în pălimar.

Copiii țării te iubesc și știu
Că-i îndrăgești cum îndrăgește-o mamă
Și vrei ca fiii ei, de bună seamă
Drum neted să-și croiască prin vremuri
ca un riu.

Ai ridicat știința, sus, în grădini de soare
Ca să rodească glia cum n-a-nflorit nicicînd
O singură dorință în suflet și în gînd —
A patriei supremă înălțare

Adîncul gînd al vremii, virtute în virtute
La înflorirea țării veghind neîntrerupt
Alături de al nostru măreț stegar și scut
Ce-aprinde noi luceferi pe vetrele știute.

Valeriu Bucuroiu

Recunoaștere și prețuire

Titluri științifice și academice străine acordate tovarășei Elena Ceaușescu în perioada 1973-1978

1973

— Membru activ al Academiei de Științe din New York (S.U.A.)
— Membru de onoare al Institutului American al Chimiștilor (A.I.C.) (Washington)
— Membru de onoare al Colegiului chimiștilor și inginerilor chimiști din Costa Rica (San José)
— Membru de onoare al Consiliului Universitar și, respectiv, al Consiliului de conducere al Universității Centrale din Ecuador (Quito)
— Profesor onorific al Universității Naționale de Inginerie din Lima (Peru)

1974

— Doctor Honoris Causa al Universității din Buenos Aires (Argentina)
— Doctor Honoris Causa al Universității Naționale din Sud — Bahia Blanca (Argentina)

1975

— Membru de onoare al Institutului Ecuadorian de Științe Naturale (Ecuador)
— Membru de onoare al Societății de chimie din Mexic
— Doctor Honoris Causa al Universității Feminine a Filipinelor (Manila)
— Doctor Honoris Causa al Universității din Yucatán (Mexic)
— Doctor Honoris Causa al Universității din Teheran (Iran)
— Profesor universitar extraordinar al Universității Naționale Autonome din Mexic

1976

— Membru corespondent al Academiei din Atena (Grecia)

1977

— Membru de onoare al Academiei de arte și științe din Ghana

1978

— Membru de onoare al Academiei de științe a statului Illinois (S.U.A.)
— Membru de onoare al Institutului regal de chimie (Marea Britanie)
— Profesor Honoris Causa al Institutului politehnic din Londra centrală (Marea Britanie).

„Pentru dumneavoastră, doamnă Ceausescu, tovarășă și colaboratoare a domnului președinte, exponentă a femeii române și a responsabilității sale solidare față de delicatele sarcini ale conducerii politice naționale, Consiliul Universitar al Universității Centrale din Ecuador vă acordă... titlurile de membru de onoare al Consiliului Universitar și, respectiv, al Consiliului de conducere".

Prof. dr. EDMUNDO RIVADENEIRA,
rectorul Universității Centrale din Ecuador
(septembrie — 1973)

„Acordăm diploma de membru de onoare al Institutului American al Chimiștilor doamnei Elena Ceausescu, în semn de recunoaștere a modului remarcabil în care conduce un prestigios institut de cercetări, pentru meritele sale deosebite în efectuarea unor studii importante, pentru aportul său deosebit în dezvoltarea vieții științifice și realizările din domeniul învățămîntului nu numai în propria sa țară, dar și în întreaga lume. Domnia-sa este primul om de știință de peste hotare care primește diploma de onoare. Înfăptuirile doamnei Elena Ceaușescu pentru ridicarea pe noi trepte pe plan internațional a profesiunii de chimist constituie o importantă contribuție la dezvoltarea mondială a chimiei (...) Domnia-sa a făcut multe pentru a spori prestigiul și distincția acestei profesiuni".

ERNEST GILMONT,
președintele Institutului American al Chimiștilor
(decembrie — 1973)

În hotărîrea Comitetului universitar pentru conferirea de titluri onorifice al Universității feminine din Manila (Filipine), prin care a fost decernat acad. dr. ing. Elena Ceausescu titlul de Doctor Honoris Causa, se subliniază „dăruirea și talentul cu care coordonează munca de cercetare și eforturile de dezvoltare în țara sa în direcția unei maxime utilizări a tehnologiei avansate, în calitatea sa de director general al Institutului Central de cercetări chimice din București (...) activitatea de conducere pe care o desfășoară în domeniul social-politic (...) eminenta academică și spiritul creator cu care a desfășurat și desfășoară cercetarea științifică, bucurîndu-se de respectul compatrioților săi și de stima oamenilor de știință străini, așa cum o evidențiază calitatea ei de membru onorific în organizații de renume, ca și titlurile, ordinele și medaliile străine, precum și titlurile onorifice care i-au fost conferite de instituții de renume".

(aprilie — 1975)

„Prezența în mijlocul nostru a distinsei doamne Elena Ceausescu, reputată specialistă în chimie organică, constituie pentru noi o mare cinste și un prilej de a-i omagia meritele".

JORGE LUIS ORIA Y HORCASITA,
președintele Societății de chimie din Mexic
(iunie — 1975)

„Meritele științifice ale distinsei doamne Elena Ceausescu se bucură de largă apreciere nu numai în patria sa, ci și pe plan internațional. În calitatea sa de director general al Institutului central de cercetări chimice din București, excelența sa, doamna Elena Ceausescu desfășoară de mai mult timp o activitate cu largă rezonanță. As vrea să adaug că, în cadrul planului general de dezvoltare a economiei românești, sectorul chimiei înregistrează de mai mult timp ritmuri impresionante, care vor fi menținute și în viitor".

JOSE F. HERRAN,
decanul Facultății de chimie a Universității de stat autonome din Ciudad de Mexico
(iunie — 1975)

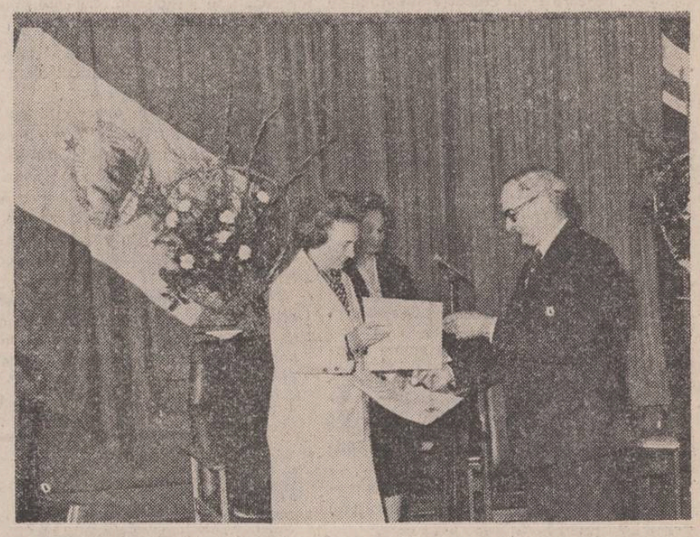
„Vă întîmpinăm, doamnă academician Elena Ceausescu, cu profunde sentimente de stimă, prețuire și prietenie. Fie ca vizita dumneavoastră să întărească cooperarea rodnică dintre academiile noastre. Vă acordăm, doamnă academician Elena Ceausescu, titlul de membru de onoare al academiei noastre ca o recunoaștere a poziției dumneavoastră în lumea științifică și ca o apreciere a meritelor pe care le-ați dobîndit în viața politică și socială a țării dumneavoastră".

Prof. C. O. EASMON,
președintele Academiei de arte și științe din Ghana
(februarie — 1977)

„Reuniunea de astăzi ne oferă o ocazie deosebit de plăcută. Politehnica Londrei centrale urmează să acorde investitura primului său profesor de onoare din afara Regatului Unit. Se cuvine ca o asemenea primă ocazie să aibă o semnificație deosebită, să fie marcată în mod corespunzător și să evoce nu numai realizări personale, ci și relațiile noastre speciale".

COLIN ADAMSON,
rectorul Institutului politehnic din Londra centrală
(iunie — 1978)

Institutul regal de chimie și Institutul politehnic din Londra centrală au conferit tovarășei Elena Ceaușescu titlurile de membru de onoare și profesor Honoris Causa (iunie 1978).



Biografia exemplară a unui destin revoluționar

Ziua unei femei se cade să fie scăldată într-o mare de soare ; să faci abstracție de anotimp și de termometru, lăsînd loc căldurii sufletului și puținelor vorbe pe care le-ai putea rosti în fața celei ce se cheamă : Femeie, Mamă, Om politic, Om de știință.

Există la **Muzeul de Istorie a Partidului** o fotografie ciudată : o imagine voalată, un clar-obscur în mare parte sub amprenta nemiloasă a timpului. Imaginea reprezintă o fată : foarte frumoasă, foarte tînără, învesmîntată într-o rochie cu buline și cu părul fluturător. O tînără copleșită de tinerețe dar în același timp hotărîtă. Tocmai aceasta e ciudățenia : felul în care incredibila tinerețe te fixează cu o privire atît de matură și concentrată, încît imaginea aceea care ar putea părea la prima vedere o fotografie întîmplătoare, ascunde o tensiune dramatică. Pare ireală fotografia aceasta, mai ales că anul în care este făcută este 1939, an în care fascismul calcă continentul în picioare, face planuri de cucerire a sufletului bătrînei Europe, domină, ucide, spulberă tot. Pare ireală fotografia fetei în rochie de sărbătoare, un alb pur, precum visele ei, pentru că-ți vine cu greu a crede că această făptură fragilă se fotografiază la o manifestație comunistă în care cere ca **„Tineretul să trăiască !"**, pentru că trebuie să trăiască, pentru că trebuie să lupte, pentru că are

Tablou de Traian Brădean

înainte darul nașterii sale : **Viața.** Și totuși,... sub fotografie, numele fetei — Elena Petrescu. Un nume care nu s-a sfiit să țîșnească la lumină. Un glas căruia nu i-a fost teamă să ceară ceea ce se cuvenea : dreptatea, egalitatea, frăția. Pentru că această fată, muncitoare într-o uzină bucureșteană, „Jaquard", duce în spate greul zilei de muncă, lipsa de aer curat din secții, dar și nostalgia malului Dîmboviței cu care-și potrivește pașii în fiecare dimineață. Fata care a cunoscut greul, truda și umilința cîndva, de mult. Era foarte tînără și foarte frumoasă. Lupta și nădăjduia. Pentru ea, conducătoarea secției de tineret din cadrul Uniunii Tineretului Comunist, din Sectorul II Negru, acea zi din anul 1939 a-i fost un prilej de-a participa la un bal oarecare în Parcul Veseliei. Festivitatea s-a transformat, ca de atîtea ori, într-o manifestație comunistă. Cărțile poștale prin care Lenuța Petrescu a fost proclamată Regină a Muncii sînt documentele acestui adevăr : declarații de aderiune pentru eliberarea comuniștilor Ilie Pintilie, Alexandru Iliescu, Șandru Ovidiu. **„Mulțumesc proletariatului conștient de eforturile făcute pentru apărarea libertății și a martirilor clasei muncitoare. Cerem pîine și dreptate, intrarea în legalitate, eliberarea lui Gheorghe Velcescu".** O dovadă de curaj, de patriotism, de dragoste și fermitate.' La aceeași serbare cîmpenească a vorbit și tînărul Nicolae Ceaușescu, omul alături de care fata de la „Jaquard" avea să pășească în viață, să fie prezentă în toate acțiunile care aveau drept țel făurirea societății socialiste pe acest pămînt.

Există, la **Muzeul de istorie a Partidului** o fotografie : clară, senină, primind lumina atitor dimineți, răsfrîngînd, la rîndul ei, lumina. Alt an, alt anotimp. Tînăra fată din 1939, cu aceeași privire deschisă, acum femeie, alături de copiii ei. Femeile acestui pămînt și-au clădit casele cu istețimea minții, tăria brațelor, și rîsul copiilor, aduși pe lume spre cinstea numelui lor. Și tînăra fată din 1939 a crescut copiii așa cum au făcut milioane de femei pe acest pămînt românesc.

Om politic, încredințîndu-i-se importante sarcini în conducerea partidului și a statului, dovedind în aceste importante investituri politice calități remarcabile, o nobilă dăruire pentru cauza poporului, pentru împlinirea idealurilor sale de prosperitate și pace, a fost și este prezentă alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în toate acțiunile menite să situeze România printre țările demne și stimate ale lumii.

Și mai sînt, la același Muzeu de Istorie a Partidului, fotografii recente, reprezentînd imagini din viața politică, economică, culturală a țării. Imagini în care tovarășa Elena Ceaușescu este prezentă la cele mai înalte tribune, în țară și peste hotare.

Prezentă la zile de bine. Prezentă la clipe de greu.

Pentru că n-a fost ceas de bine în care pașii acestei iubite femei să nu fi sunat odată cu pașii acestui popor. Și n-au fost ceasuri de grea încercare cînd sufletul acestei devotate fiice a patriei să nu sufere alături de cei aflați la grea cumpănă. „Eu, mărturisea o femeie din Cătău — Hunedoara, mă gîndesc la tovarășa Elena Ceaușescu, ca la cea mai dreaptă femeie de pe fața pămîntului. Mi-a luminat viața". Femeile acestei țări văd, într-adevăr, în această eminentă femeie, om de știință, om politic, o tovarășă de muncă și simțire, o femeie cu griji, probleme, bucurii ca toate femeile, care nu se dă în lături de la greu dar își face timp și pentru visare. „Cînd o văd, îmi dau lacrimile", îmi zicea maicămea, „pentru că mă gîndesc ce-o fi trudit în viața ei, și cum și-a crescut copiii, și cîte griji mai are..." Iar un copil, abia trecut de patru ani, Alexandru, se roagă de toți prietenii și vecinii să-l ducă, măcar o dată, acolo unde lucrează tovarășa Ceaușescu, „pentru că am văzut eu că îi iubește pe copii și tare mi-ar place să mă țină în brațe, și eu să-i dau o floare, pentru că o iubesc foarte mult".

Am convingerea că nu i-a fost ușor acestei femei să treacă printr-un război pustiitor, să lupte, să muncească, să-și crească copiii, să învețe. Și totuși, hotărîtă, consecventă, credincioasă țelului ei, învață zi și noapte, ajunge inginer chimist, face muncă de cercetare. Azi, tînăra de la „Jaquard" este academician. Lucrările sale științifice sînt încununate cu elogiile unor reputați savanți. Omul crede în oameni, face totul pentru binele oamenilor. Savantul pune la bătaie timpul, prețiosul timp de zi și de noapte, pentru binele oamenilor. Și dincolo de toate, femeia, Elena Ceaușescu, fiica țării, într-o sinceră și fără de egal pledoarie, pentru frumosul în viață, pentru liniștea pruncilor noștri, pentru liniștea crezului nostru, pentru pacea acestui pămînt.

Letiția Vladislav

Tapiserie de Ileana Balotă

Buchet de purpură și soare

Străluminînd amiaza prin roșul său sublim
Țesut parcă din raze de purpură și soare,
Ca pe-un suprem omagiu, eu astăzi vă închin
Buchetul de garoafe, de cîntec și splendoare.

Știți bine vîntu-n lanuri cum unduie duios
Și mîna pe suveică alunecînd febril,
Din toate se-ntrupează al muncii demn prinos
Și visul prinde viață ca florile-n april.

Din căutări fertile de lumi moleculare
Rodesc cununi de lauri și adevăruri-astre,
Cu vrerea și privirea atentă, scrutătoare
Dînd vaste orizonturi destoiniciei noastre.

Ca frunza-n codrul falnic ce freamătă ușor
Așa, într-una trează și demn inima bate
Lîngă al țării vrednic, iubit conducător
Ce calea ne-o arată spre culmile-nstelate.

Țesut parcă din raze de purpură și soare,
Învăpăind amiaza prin roșul său sublim,
Buchetul de garoafe — perpetuă splendoare —
Ca pe-un suprem omagiu eu astăzi vi-l închin...

Ion Segărceanu

Efigie comunistă

În epopeea luptei comuniste
Temei găsit-ați faptei și sens vieții.
Solare adevăruri v-au fost crezul
Din pragul zbuciumat al tinereții.
Alături de cei mulți întotdeauna
În inimă cu dragostea de țară
Așa vă știm în frontul omeniei
Spre evul nou și demna primăvară.
Caratele din sînge dau lumina
Acestui timp de rodnicii plenar
Eroica baladă-a vîrstei Voastre
E împlinire sub steag proletar
Și piscuri carpatine azi salută
Partidul comuniștilor zidiri
Pe care le-ați visat de cînd vi-e visul
Sub pleoape aripă către iubiri
Și de cînd zarea vă îmbrățișează
Cu-al Mioriței grai doinit în cînt
Din străvechimi purtat etern spre glorii
Pe românescul, suveran pămînt.

Traian Reu

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș. Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
2
(872)
Sîmbătă
13 ianuarie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Măreţul monument al culturii române

La o sută douăzeci şi nouă de ani de la naşterea şi la nouăzeci de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, Fiinţa integrală a Poetului pare din ce în ce mai comparabilă cu acele stele care, cu cit se indepărtează in timp mai mult de lumea noastră, cu atit sclipesc mai tare.

Elogiindu-l pe Kant undeva in manuscrisul 2 255, Eminescu era convins că : „Pămintul nostru e mai sărac in genii decit universul in stele fixe şi mai lesne se naşte in văile nemăsurate ale chaosului un nou sistem solar, decit pe pămint un geniu" ; Poetul se elogia astfel pe sine.

Peste zece ani se va implini un secol de la moartea lui Mihai Eminescu. De nouăzeci de ierni Poetul e sărbătorit, nu neapărat oficial, ci in toate inimile şi mintile celor care iubesc intr-adevăr Poezia şi Cugetarea.

De nouăzeci de ani pictori şi sculptori mingiie ochii poporului nostru cu o posibilă arătare a Poetului, critici şi istorici literari lucrează intruna (Perpessicius pină la orbire) la tipărirea unor texte pentru prima oară, poeţi diferit inzestraţi ii dedică ode iar oameni politici, cu diferite prilejuri, il citează. Recunoască insă oricine că oricit s-ar scrie despre El, oricit de multe imagini artistice i s-ar crea şi oricit ne-am inchina la El cu gura, nu poate fi monument mai măreţ decit opera integrală a Lui, care operă n-a văzut in totalitate lumina tiparului nici după nouăzeci de ani. Este un fapt neobişnuit acesta pentru că nu există cultură vecină sau mai indepărtată in spaţiu care să nu-şi fi editat integral scriitorii de geniu (vezi Sienkiewicz, Puşkin, Petőfi etc.). Orice motivare a aminării tipăririi integrale a Poetului este neavenită. Căci mi se pare cea mai bizară luptă, să lupţi să ai ceea ce ai. Poetul preocupat de tainele şi scopul vieţii intregului Univers, de la furnică pină la stea, acaparat in egală măsură de lupta pentru mai bine in cetatea lui, a timpului său, de-ar fi ştiut că asupra unor părţi ale scrisului său se va aşterne o tăcere prea indelungată, cum şi aşa ii era lehamite de multe cele, ar mai fi lăsat condeiul de proletar al scrisului pustiei, dar el avea conştiinţa că inzestrează o cultură cu o operă pe care n-a avut-o pină la el ; şi dacă tot şi-a petrecut viaţa gindind şi scriind pentru toate generaţiile de la El inainte este imperios necesar ca opera Lui să fie restituită integral poporului nostru acum, cind avem oamenii cei mai potriviţi pentru această infăptuire. Ni s-ar inlesni astfel contactul cu cel mai consecvent şi profund cugetător politic pe care l-am avut vreodată. Realitatea socială in care trăia, nesocotirea intereselor celor mulţi, de către clasele dominante, in a doua jumătate a secolului XIX, au inspirat rinduri cu o putere de indreptar social precum sint acestea : „Materia vieţii de stat e munca. scopul muncii, bunul trai, averea (conform concepţiei secolului trecut, n.n.) — deci acestea sunt esenţiale. De aceea se şi vede care e răul cel mare : sărăcia".

Ca urmare a revoluţiei, critica a inflorit pe bună dreptate ca niciodată la noi. Opera politică a poetului poate fi editată integral, făcindu-se cele mai critice consideraţii intr-o prefaţă sau o postfaţă, precum şi in notele de subsol ale ediţiei plănuite.

Fiind convinşi că Eminescu a fost un geniu, cum nu se ştie dacă la noi se va mai naşte altul, opera sa integrală trebuie să fie urgent constituită intr-o ediţie care să fie cel mai măreţ monument al culturii române.

Gheorghe Pituţ

EMINESCU

129

„Opera lui Mihai Eminescu" intr-o nouă ediţie

Editarea **Operei lui Mihai Eminescu** intr-o a patra ediţie işi are, de pe acum, un istoric interesant in multe privinţe. Intiia ediţie, in cinci volume, se tipăreşte, cum se ştie, in 1934-1936, intr-un ritm puţin obişnuit pentru lucrările de această natură. Exegeza lui Călinescu se inscrie insă in linia preocupărilor sale in legătură cu Eminescu, mai vechi. Multe din textele eminesciene de aici le intilnim şi in **Viaţa lui Mihai Eminescu**, tipărită in 1932, unde umplu spaţiile albe din biografia poetului, pentru care nu avea documente la acea dată. Exegeza călinesciană este precedată, pe de altă parte, de publicarea masivă de inedite din manuscrisele poetului. Merită să reţină atenţia şi explicaţia sa. „A publica in intregime proiectele eminesciene — scrie G. Călinescu in **Adevărul literar şi artistic** in 19 iunie 1932 —, atunci cind ele sunt nedesăvirşite poate fi un lucru tot aşa de nepotrivit ca şi ignorarea lor. Ceea ce criticului literar ii foloseşte (in cercetarea directă a mss.) publicului ii poate falsifica opiniunile şi zdruncina cultul pentru poet". Călinescu căuta, cind scria aceste rinduri, un drum de mijloc intre atitudinea lui G. Ibrăileanu, pentru care publicarea de inedite constituia o impietate faţă de memoria poetului, şi cea a lui N. Iorga pentru care ineditele revelau „un nou Eminescu".

Atenţia lui Călinescu se indreaptă deopotrivă spre marile poeme eminesciene, rămase in manuscrise, ca şi spre fragmentele de proză şi proiectele dramatice. Nu incape insă discuţie că revelaţia acestor deshumări o constituie prozele eminesciene. Nu ne referim atit la valoarea lor sub raport artistic, cit mai ales la implinirea imaginii asupra unui intreg sector din activitatea poetului. După I. Scurtu, care tipăreşte **Geniu pustiu**, in 1903, (nu in 1904, cum se specifică pe coperta romanului), nu mai trec pe aici alţi cercetători, decit cu totul intimplător. Călinescu publică in 1932 **Iconostas şi fragmentarium, Aur, mărire şi amor, / La curtea cuconului Vasile Creangă /, / Moartea lui Ioan Vestimie, Visul unei nopţi de iarnă, / Părintele Ermolachie Chisaliţă /, Umbra mea, Intiia sărutare, Amalia** şi alte citeva fragmente. Proza mai importantă publicată de Călinescu rămine, fireşte, **(Avatarii faraonului Tlà)**, comparabilă, in concepţia criticului, cu marile poeme eminesciene. Nu este o intimplare că ii consacră şi teza sa de doctorat, pe care o susţine la Iaşi, in 1936. Călinescu inscrie, prin publicarea prozelor eminesciene, rămase in manuscrise, punctul culminant in această acţiune. După el se dau la lumină doar citeva fragmente, iar alte citeva se află in manuscrise. Se vor tipări, impreună cu celelalte, in **Opere VII. Proza literară.**

Călinescu se gindea, cind publica aceste texte eminesciene şi la intocmirea unei ediţii de **postume**, insă cu destinaţie restrinsă. „De aceea pină la o eventuală ediţie de postume — scrie Călinescu in **Adevărul literar şi artistic** in 19 iunie 1932 —, destinată evident unui public restrins, găsesc cu cale să dau cititorului o imagine mai bogată despre opera eminesciană, transcriind fragmentar, dar sintetic, din manuscrisele sale." Călinescu renunţă la ideea intocmirii unei ediţii de postume. Textele intră in **Opera lui Mihai Eminescu** şi Călinescu preia şi comentariile, cu care le insoţeşte la publicarea lor in presa vremii.

Exegeza călinesciană se tipăreşte intr-o nouă ediţie in 1969-1970, integrată insă in seria de **Opere** (vol. 12 şi 13). Această a doua ediţie vede lumina tiparului la o distanţă de aproape o jumătate de secol de prima apariţie. Călinescu avea insă textul in spalte, cu corecturi, incă din 1947-1948. Din noua versiune, Călinescu publică in 1956-1957, in **Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor**, revista Institutului de istorie literară şi folclor, pe care il conduce, mai multe capitole : **Cultura, Filozofia teoretică, Teme romantice** şi **Cadrul fizic**, care acopăr aproape 400 de pagini ale ediţiei. **Viaţa lui Eminescu, Istoria literaturii române** şi **Opera lui Mihai Eminescu** sint lucrările care stau permanent in atenţia lui G. Călinescu şi la care revine mai des, cum se vede şi din mărturiile documentare, ce ne-au rămas. Nu este insă mai puţin important să observăm şi care este metoda sa de lucru. Dacă pentru cele dintii, Călinescu menţine textul din prima ediţie, in care introduce **completări**, in parte publicate şi in revista sa, ca **material documentar**, exegeza eminesciană, **o rescrie**, după un alt plan şi cu sistematizarea materiei. La un deceniu de la tipărirea primei ediţii, Călinescu găsea lucrarea „oareşicum haotică" şi avea şi alte „cusururi". Dintre acestea, mai supărătoare i se păreau aspectul de „scientism psihologic", cu unele interpretări freudiste

D. Vatamaniuc

Continuare în pag. a 6-a

Pururi tînăr...

Pentru fiecare generaţie poetică Eminescu a fost şi continuă să fie un destin deslegat de norme şi legi in geometria cărora fiinţa noastră caută mereu ocrotire. El este o ţintă aşezată in absolut.

Prin opera şi prin destinul său Mihai Eminescu n-a rănit orgoliul generaţiilor care l-au urmat aşa cum de obicei se intimplă cu marii poeţi. Toţi marii poeţi ai acestui neam, şi aceştia nu sint puţini, il recunosc şi-i acceptă supremaţia de „impărat poet". El a avut marele dar să acopere citeva secole de poezie creind un cadru poetic elevat fără să inhibe. Nu mă gindesc la acei iremediabili epigoni, dar pot să spun că un Blaga, un Bacovia, un Arghezi, personalităţi poetice inafară de orice discuţie, au ce datora marelui poet. Şi incă şi cei care astăzi nu sint dar vor veni ii vor fi datori, pentru că rar se intimplă ca un poet să smulgă neantului şi să refacă pină la amănunte fiinţa unui neam, precum Eminescu.

Cu toate că minţi strălucite s-au ocupat de mişcările astrale ale poetului, Eminescu n-a fost epuizat. Dimpotrivă. Generaţiile mai tinere l-au preluat de fapt cu aceleaşi intrebări şi enigme aparţinind marii poezii, avind să descifreze neinţelesuri şi mai mari in ceea ce s-a crezut inţeles.

Eminescu este Eminescu pe toată durata operei sale, ba pină şi fiinţele care au intrat in raza destinului său au devenit purtătoare de nimburi intraductibile. La Eminescu pină şi ruinele poartă sigiliul eminescian. Marile poeme postume, la care poetul n-a mai apucat să revină, sint ca nişte ruine care ne copleşesc prin dumnezeiasca lor măreţie. Copleşesc, dar nu umilesc. După cum, aşa cum se exprima un magistru al poeţilor de azi, marea melancolie eminesciană nu deprimă, ci inalţă. Aceste ruine, de genul postumului „Memento mori", incep să devină in conştiinţa tinerelor generaţii, cu toate sublimele lor imperfecţiuni, simbol al poeziei insăşi.

Eminescu pentru noi este poetul din rasa acelora care, singuri pot să stirnească o mitologie de măreţia şi profunzimea naşterii unui neam.

Dan Verona

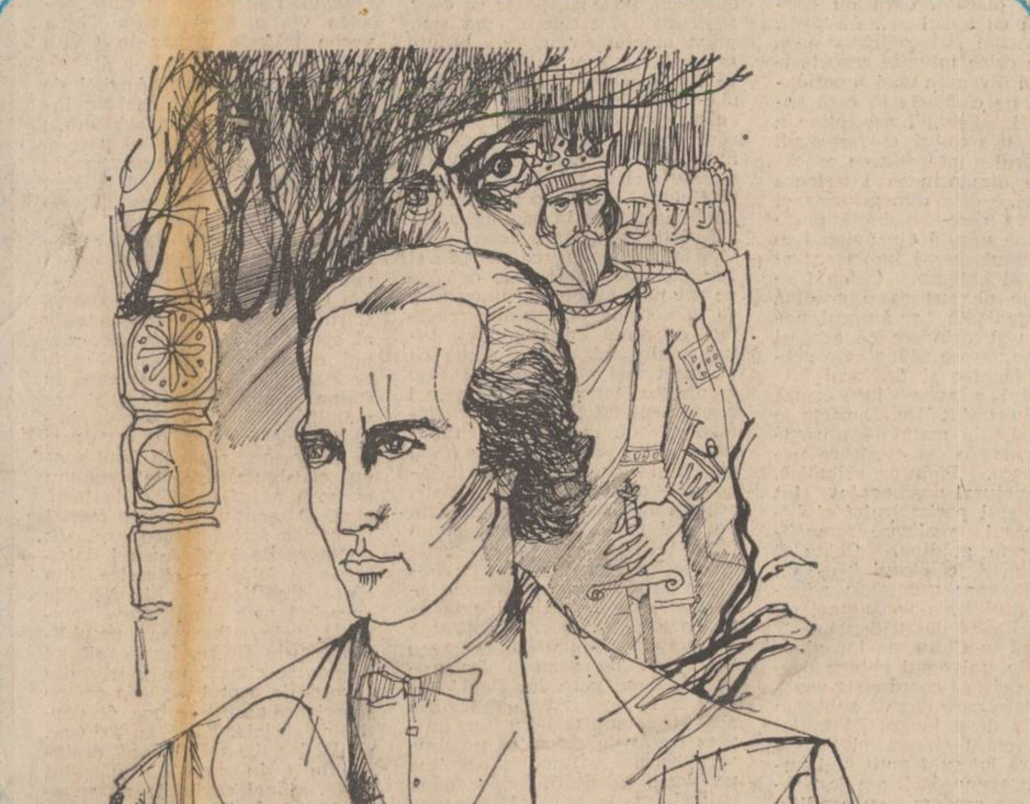
CARTEA CU PRIETENI

Ion Lăncrănjan

Artăgos şi pornit mereu să rupă, să muşte, să despice cu ciocanul, ţesla, barda, cleştele. Din pricina asta, cind ride, lasă impresia că mai mult vrea să-şi spargă dinţii. Felul ăsta de a ride face gaură in beregata duşmanilor. Mie-mi place. Chiar dacă nu sint in stare să-l practic. Sau poate tocmai de aceea. Hulit cu, dar mai ales fără temei (necunoscind supleţea şi, mai cu seamă incovoierile ei maladive a fost taxat de dur), el a ajuns să vadă primejdii şi acolo unde nu sint. In fond, eu, care-l cunosc de aproape treizeci de ani, cred că ascunde o faţă chinuită. Supus suferinţei de a vrea să spună adevărul despre o perioadă pe care o blamăm şi de a se trezi intimpinat cu pietre. Adevărul, cei mai adesea, era, pe atunci, invelit in şase frunze mincinoase : somnul, prostia, ticăloşia, lacrima gindacului, cămaşa

Fănuş Neagu

Continuare în pag. a 2-a



Desen de Bogdan Stihi

Eminesciana : ● Deromantizarea romantismului de I. Constantinescu ● Cromatica Daciei in „Memento mori" de Dan Mihăilescu ● Eminescu în spaniolă : traduceri de Omar Lara

„Eminescologi" şi „călinescologi"

In jurul marelui nostru poet naţional, G. Călinescu a fost nevoit să desfăşoare nu numai vaste operaţiuni de salahorie şi construcţie sistematică, dar, totdeodată, şi energice acţiuni de recuperare. Ca o fatalitate, peste imaginea vieţii şi a operei eminesciene s-au perindat roiuri invadatoare de diverse „contribuţii" şi puncte de vedere deformante, care, dacă n-au izbutit s-o adumbrească decit trecător, au lăsat totuşi un tilc preventiv despre pericolele aproape iminente ce ameninţă statura unui mare creator. Din această perspectivă, studiile şi articolele publicate recent de editura „Junimea" — **G. Călinescu : Mihai Eminescu (studii şi articole)** —, şi care reprezintă cam tot ce nu a fost „retopit" in materia lucrărilor fundamentale despre Eminescu, formează un soi de critică profilactică şi terapeutică, indreptată mereu contra a ceea ce G. Călinescu denumeşte „cultul exterior şi ipocrit" al poetului.

Cu puţine excepţii, textele din această culegere constituie un inventar al felului cum **nu** trebuie citit şi abordat Eminescu, un inventar al predispoziţiilor hagiografice, al pudorilor şi reticenţelor care n-au ce căuta in materie de cultură, al fanatismelor şi fetişismelor de diferite nuanţe, al extravaganţelor, erorilor şi denaturărilor pe care le-a avut de suportat interpretarea eminesciană vreme de aproximativ patru decenii. In lipsa unui contact intim cu o operă şi cu mesajul ei esenţial, in lipsa unei lecturi aprofundate, bazate pe text, pe cunoaşterea şi pe folosinţa lui integrală, in lipsa unor gesturi **active** de a promova percepţia deschisă a unei personalităţi creatoare, orice formă de „respect", oricit de bine intenţionată, ne avertizează Călinescu, ne avertizează profetic am spune acum, devine prejudecată, intoleranţă şi ipocrizie, barind drumul adevăratei critici : „Majoritatea indivizilor trag respectul lor (faţă de Eminescu — n.n.) din şcoală, lipsiţi de orice legămint spiritual cu opera. Foarte mulţi afirmă acest respect **de frică.** Nu cred că a existat pe undeva un poet care să devină, fără voia sa, mai terorizant ca Eminescu. O atingere cit de mică adusă reputaţiei sale trezeşte o nestăpinită revoltă. Un tinăr care l-ar studia cu răceală şi-ar dărima cariera". Intoleranţa aceasta idolatră care rezervă numai unora, unora aleşi pe criterii cu totul obscure dreptul de a se ocupa şi pronunţa despre Eminescu, ia in ochii marelui critic proporţiile unei primejdioase boli, numită de către el „morbul eminescologic", ale cărui simptome caracteristice sint deopotrivă impostura, supralicitarea, conformismul : „Caracteristica eminescologiei este prohibiţia pentru alţii a oricărei apropieri de Eminescu. A-

Dan Cristea

Continuare în pag. a 7-a

L-am cunoscut pe TUDOR ARGHEZI

Invităm pe toţi cei care l-au cunoscut pe marele poet Tudor Arghezi să incredinţeze revistei „Luceafărul" amintirile, in evocări pe care le imaginăm, de pe acum, memorabile.

Tuturor celor ce vor răspunde iniţiativei noastre, le adresăm rugămintea de a specifica pe corespondenţele ce ni le vor trimite : „Pentru rubrica : L-am cunoscut pe Tudor Arghezi".

Totodată, avind in vedere faptul că 1980 va fi marcat şi de implinirea a o sută de ani de la naşterea lui Mihail Sadoveanu, revista „Luceafărul" işi propune ca, incepind din a doua jumătate a anului, să publice, intr-o rubrică similară, amintiri despre marele prozator, pe care, de asemenea, le aşteptăm la redacţie, cu specificaţia : „Pentru rubrica : L-am cunoscut pe Mihail Sadoveanu".

Cu vii mulţumiri

In pagina a 6-a :
„Vorbea intocmai cum scria"
evocare de Şerban Cioculescu

CARTEA ÎN 1978

Un an de proză (I)

In 1974, criticul Dan Cristea debuta cu volumul **Un an de poezie. Normal,** era vorba despre poezie. Cartea poate fi citită cu folos şi astăzi. Prin urmare, de ce nu, la o adică, şi **Un an de proză.** Logic, va fi vorba despre proză.

Un articol cu această temă presupune, credem, citeva observaţii preliminare. Criticul (vreau să spun, cel care-l scrie) operează un decupaj in noianul (sic !) apariţiilor editoriale, extrăgind de aici ceea ce i se pare semnificativ, reprezentativ şi nefacultativ (vezi şi : Valeriu Cristea, **Lecturi nefacultative,** in **Domeniul criticii,** 1975). In aceste situaţii, ca dealtfel intotdeauna, el (criticul) are totală libertate de mişcare şi trebuie să-şi manifeste din plin curajul opiniei. O singură „restricţie de circulaţie" (cu totul neinsemnată) : să-şi păstreze echilibrul umoral şi, mai cu seamă, să nu-l tulbure pe-al altora. Aşadar, cu o vorbă a lui alé (pt. conformitate : Alphonse, Allais), **să fim sobri !**

Intr-un an editorial firav, cu puţine volume de proză notabile, cu bujori in obrăjori ca turta de ceară, vigurosul roman **„Suferinţa urmaşilor"** de Ion Lăncrănjan dobindeşte, contextual, un argument in plus pentru a se situa in rindul realizărilor de valoare ale prozei româneşti (păreri, oarecum, diferite la Mircea Iorgulescu şi Cornel Regman). Subliniam intr-o cronică la apariţia cărţii propensiunea spre tragic a autorului, certificată de acest roman ca adevărată vocaţie. Nu mai revenim la demonstraţia de atunci, permiţindu-ne doar o remarcă tangenţială. Virtute rar intilnită la prozatorii români, vocaţia tragicului asigură, din această cauză, cărţii dacă nu valoarea, oricum interesul. Motive extraliterare — exclama un critic vestit prin intransigenţa cu care priveşte **viaţa** literară **românească.** Desigur, dar (urmează un loc comun, profitabil ca toate locurile comune) lectura este un act complex, condiţionat de o mulţime de factori extraliterari (spre exemplu, miopia cronicizată ca formă a lipsei de interes, sau invers) ce nu pot fi ignoraţi. Un alt centru de interes al cărţii rezidă in polemica, implicată in substanţa romanului, cu restul literaturii care abordase momentul cooperativizării. De teamă că faptul nu va fi observat, autorul il explică provocator, intr-o scurtă secvenţă. Personajul principal, Simion Moldovan, intră intr-o librărie şi cere nişte cărţi despre colectivizare. I se inşiră o listă de titluri alături de explicaţia vinzătoarei că este vorba în ele de oameni care se inscriu in colectivă. Simion este dezamăgit de faptul că in nici una dintre cărţile recomandate nu este vorba de unul care nu se inscrie. Ceea ce va face el, opunindu-se pină la capăt unei evoluţii implacabile, logică şi legică, inţeleasă ca atare dar respinsă de inflexibilitatea morală a acestui personaj cu valoare simbolică.

Examinind puţin construcţia romanului se poate lesne constata un benefic spor de rigoare faţă, de pildă, de **Caloianul,** aparţinind aceluiaşi autor. **Suferinţa urmaşilor** are ceva din măreţia aspră a monumentelor megalitice şi, desigur, nimic din graţia aeriană a gobelin-urilor. Edificiul romanesc „stă" bine pe cele trei personaje de prim plan (Simion, Liţa şi Ionel al lui Ţâncuş) care capătă relief in dramatica lor relaţie interioară dar şi in confruntarea acestora cu tensionata conjunctură istorică.

Iată citeva din raţiunile ce ne indeamnă să credem, impreună cu Cornel Ungureanu, că **Suferinţa urmaşilor** pare a fi cartea anului. Tot in spaţiul prozei rurale (şi, tot ardeleneşti) se inscrie **Raiul răspopiţilor** (frumos titlu !), recentul roman al lui Ion Brad. Cartea se situează in prelungirea anterioarelor — **Descoperirea familiei** (1964), şi **Ultimul drum** (1975) cu care impreună tinde să alcătuiască un ciclu romanesc, avind in centru vechea şi numeroasa familie a Borceştilor. Dacă in **Ultimul drum** scriitorul circumscria figura lui Octavian Borcea — senior, tatăl a şase copii, care se recăsătoreşte sfidind orgolios obştea sătească din Zapadia, acum atenţia sa se concentrează asupra lui Octavian (Veanu) Borcea-Junior, cel mai junior, adică mezinul familiei, ajuns la virsta maturităţii. Existenţa tinărului inginer (fost tractorist) care ştie „par coeur" poezii din Blaga şi are lecturi din vechii filozofi (ceea ce nu ne miră deloc, intrucit şi Nicolae, mezinul Morometilor, găsise la o virstă fragedă, in Siliştea, o reproducere după un celebru pictor flamand, ale cărei semnificaţii morale le comentează cu aplomb in faţa vărului său) stă sub apăsarea unui „fatum" de tragedie antică. Prima iubită, Liliana, moare intr-un accident tragic, la scurt timp după ce Veanu se convinsese de durabilitatea sentimentelor sale ; a doua iubită, Eugenia, devenită soţie, sfirşeşte şi mai tragic,

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 7-a

ATITUDINI

Ismail şi Turnavitu

— dialog neurmuzian —

A — N-ai vrea să stăm la o tacla despre emisiunile culturale ale Europei „libere" ? Cuplul Monica Lovinescu — Virgil Ierunca s-a ocupat de tine de multe ori, fireşte negindu-te, iar uneori, cu cităva vreme in urmă, lăudindu-te.

B — Da, am trăit şi o asemenea jignire.

A — De ce ?

B — Atunci cind numitul cuplu a atacat şi atacă pe Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Philippide, Şerban Cioculescu, Zaharia Stancu, Edgar Papu, Al. Piru etc. etc. exaltind cu duiumul mediocrităţi sau nulităţi, ce-mi rămine să zic ?

A — Bine, dar mai laudă şi valori reale, pot să dau nume.

B — Fireşte, adevărata minciună conţine o doză de adevăr, toţi calomniatorii, de la cei mai rudimentari pină la cei mai rafinaţi, stăpinesc această viclenie. Dacă minciuna ar apărea chiar nudă s-ar degrada indată, s-ar desumfla de la sine. Ar mirosi, cum zice Arghezi. Condiţia ei de existenţă este garnisirea cu citeva procente de adevăr. Cantităţi pur negative, mai ales in ordinea morală, nu există. Un criminal are, uneori, sentimentul uman al redempţiunii, ceea ce nu-i schimbă statutul moral.

A — N-am inţeles totdeauna ce se imputa lui Arghezi, Sadoveanu, Călinescu etc. Lucrurile mi se par ciudat de confuze. Cind Călinescu a fost atacat i se reproşa activitatea publică deschisă in favoarea socialismului, „angajarea" sa civică in acest sens, faptul că era deputat şi scria despre ţărani, muncitori etc. După care urma atacul la adresa romancierului, criticului etc. Faptul imi pare bizar căci cuplul microfonic clamează la strana estetismului pur, care distinge imediat esteticul, cel puţin după repetatele profesiuni de credinţă.

B — Vorbele au fost date omului ca să-şi ascundă gindurile, reflecta un moralist intristat. Este limpede, prin urmare, că valorile operei lui Călinescu ori Sadoveanu sint respinse după

Pt. conformitate
Pompiliu Marcea

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

Paul Anghel
O CLIPĂ ÎN CHINA

Primul lucru care impune în cartea despre China a lui Paul Anghel, **O clipă în China**, este absenţa uimirilor şi exclamaţiilor europene care foiesc în cărţile de călătorie dedicate civilizaţiilor extremului orient. Specia cea mai răspîndită de jurnal de drum abundă în insistenţa asupra faptelor curioase din punctul de vedere al vizitatorului, asupra caracterului enigmatic al unor edificii, obiceiuri, mentalităţi. Este tipul de descriere care în loc să apropie creează distanţe. În **O clipă în China** privirea sormonitoare a autorului ştie să se ferească de capcanele pitorescului, straniului, exoticului şi să înainteze către trăsăturile de adîncime şi durată ale universului chinez. E desigur un cîştig al timpurilor moderne care au desfiinţat distanţele, au făcut accesibile multe universuri înainte vreme inaccesibile, dar e vorba mai mult decît atît. Mentalitatea turistică, fotografică a vizitatorului european în Asia e curentă.

O clipă în China are calitatea de a-şi conduce cititorul mai ales către ceea ce autorul cărţii crede că este fizionomie caracteristică pentru China, către structurile ascunse sub haina unui exotic peste care Paul Anghel ştie să treacă îndreptîndu-se către esenţial. Privilegiul acesta, ne dă a înţelege autorul cărţii, este creat de universul de acasă, mult mai familiar şi mai apropiat celui chinez decît credem îndeobşte. Titlurile capitolelor cărţii : **Spaţiu, Timp, Antichitate, Revoluţie, Unitate, Logică, Arte, Politeţe, Candoare, Umor** dezvăluie limpede intenţia scriitorului de a nu se lăsa capturat de anecdotic ci de a merge către esenţe, către definiţii general valabile. A trage de aici concluzia că ne aflăm în faţa unei cărţi uscate, lipsite de pulsul vieţii cotidiene al Chinei ar fi greşit. Vorbind despre politeţea, candoarea şi umorul chinez, Paul Anghel ne introduce în intimitatea lumii vizitate şi cercetate de el. Autorul ne descrie chinezi muncind, înfăptuind complicate operaţii artizanale sau în chip organizat şi spornic munci brute, chinezi primind oaspeţi şi supunîndu-i implacabilului protocol al conversaţiilor amabile, chinezi savurînd spectacolul regelui maimuţelor care se duce în cer, chinezoaice tinere ai căror ochi surîd ca un salut enigmatic, copii chinezi cîntînd sau improvizaţi în mici balerini executînd dansuri complicate, ţărani chinezi care uită să transmită saluturile de rigoare şi se lovesc spontan cu mîna pe frunte pentru că n-au făcut-o la vreme. Bun observator, Paul Anghel decupează cu un ochi de prozator versat gesturi, replici, situaţii memorabile fără a insista însă în această direcţie, fără a dori să facă din acest tip de relatare suportul cărţii lui. Efortul scriitorului e de a fi un observator pătrunzător preocupat de sinteză şi nu un colecţionar de anecdote mai mult sau mai puţin semnificative. Incisivitatea prozatorului scapă totuşi acestui control permanent în capitolul atît de sugestiv intitulat **Chinezul nu e om de şpriţ.** La bordul avionului călătorul întîlneşte un român nefericit de lunga staţionare în China. Un viu dialog surprins în nota lui meridională face portretul foarte cunoscut cititorilor români din Caragiale al omului care nu poate trăi dacă nu discută, dacă nu conversează cu amici la... un şpriţ. Paul Anghel şi-a reprimat însă aproape orice intenţie reporterească în favoarea unei superioare cărţi de călătorie în care supleţea inteligenţei asociative a textului îi explică şi farmecul.

Călătorul e interesat cu precădere de dimensiunea interioară a Chinei, de dimensiunea ei eternă pe care o caută peste tot. China văzută din avion i se pare primul mesaj important al civilizaţiei chineze. China i se dezvăluie de sus ca o grădină bine organizată şi autorul notează cu surprindere că aceeaşi afirmaţie despre China ca o grădină a făcut-o şi Spătarul Milescu fără a avea însă şansa unei priviri sintetice. Departe de a fi o simplă metaforă afirmaţia cuprinde o caracterizare pătrunzătoare. Pădurea sălbatică, spaţiul natural neamenajat sînt la antipodul perimetrului civilizat a cărui realizare semnificativă este grădina. China îi apare deci călătorului ca un spaţiu în care geometria adaptată terenului e dovada unei civilizaţii lipsită de stridenţă.

O clipă în China ne introduce treptat în universul chinez descifrat pe cîteva coordonate esenţiale. Ideea care circulă subteran sau făţiş de-a lungul textului este că omul chinez, civilizaţia şi cultura lui sunt mult mai puţin neeuropene decît am fost învăţaţi s-o credem, cu condiţia să eliminăm din perspectiva noastră paralelismele uzate. Politeţea chineză atît de subliniată, de neturburată în protocolul ei complicat, nu i se mai pare scriitorului stranie dacă o raportează la vechile obiceiuri de ospitalitate româneşti care au şi ele un scenariu aproape la fel de complicat şi care se mai poate întîlni prin anume zone de arhaitate românească. Umorul chinez la care este preţuită sugestia, fineţea nu i se pare europeanului Paul Anghel o curiozitate, dacă-l compară cu cel românesc sau francez: „Dintre europeni, scrie el, poate că doar francezii şi românii pot ţine piept acestui spirit, care e iute ca argintul viu şi volatil ca parfumul. Oricum, umorul în linia Voltaire-Anatole France-Jules Renard, iar pentru noi cel reprezentat de linia Creangă-Sadoveanu-Arghezi (în suav) sînt menite a face o bună carieră în China". Dacă e o uimire, ascunsă însă bine în paginile acestei cărţi fulgurante, aceea provine din descoperirea că Asia şi Europa nu-s chiar aşa departe pe cît par, că omul chinez care se deosebeşte prin multe trăsături de omul european are totuşi multe trăsături comune cu el, mult mai multe decît i s-au recunoscut îndeobşte. Izbitoare i s-au părut lui Paul Anghel asemănările dintre ţăranii chinezi şi ţăranii români: acelaş mod de a-şi primi musafirii, aceeaşi omenoasă ospitalitate, aceeaşi familiaritate decentă faţă de noul venit, o veselie şi un umor întîlnit şi pe meleagurile de acasă şi peste tot un fel răbdător de a înţelege munca în acord cu anotimpurile şi exigenţele muncii agricole. Identitatea existenţei comunităţilor agrare indiferent de aşezarea lor geografică i se pare lui Paul Anghel a fi una din explicaţiile acestei comunicări cu un univers tratat de obicei ca un univers hermetic. Implicit se pune problema arhaităţii celor două culturi, milenare şi cu etape bine conservate în edificii şi documente pentru China, de o vechime indistinctă şi de o conservare inegală în România.

Noutatea portretului pe care Paul Anghel îl face Chinei vine din observarea extraordinarei ei vechimi şi unităţi din curiozitatea faptului că un popor arheologic devine încet dar sigur, fără pocnituri de petarde şi focuri de artificii, unul din popoarele decisive ale lumii moderne. China a intrat în prezent cu tot bagajul ei milenar. Alte popoare de vechimea celui chinez, ne semnalează autorul, şi-au pierdut fie teritoriul, fie statul, fie limba, fie tradiţiile. China înaintează, în imaginea grandioasă şi liniştită pe care ne-o propune Paul Anghel, masiv din mileniile trecute în prezent şi în viitor fără să-şi piardă nici teritoriul, nici statul, nici limba, nici tradiţiile.

O clipă în China supune atenţiei cititorului în urma unei radiografii atente, care nu foloseşte doar informaţia reporterească ci şi o solidă informaţie de bibliotecă, un fenomen caracteristic epocii moderne : a popoarelor arhaice care încep să facă istorie universală. E o răsturnare de perspective care dă cărţii lui Paul Anghel un caracter extrem de incitant. Dacă pentru culturile şi civilizaţiile europene Antichitatea este o realitate muzeală, pentru China Antichitatea ei este o realitate curentă, cotidiană, frecventă. „Poporul chinez, la fel ca şi celelalte popoare din Orient, înaintează spre viitor cu toate etajele sale de viaţă parcursă, niciunul abandonat sau gol, cum şi cu toate subteranele vii ale vieţii". Revoluţia n-a renunţat în China la achiziţiile milenare. Paul Anghel se opreşte, de pildă, asupra faptului că sistemele de propagandă la care s-a apelat în China nouă folosesc foarte eficient vechile coduri de comunicare. Această îngemănare de mijloace şi eficienţa lui i se par călătorului dovada vie a felului cum China veche trăieşte plenar în China nouă şi invers.

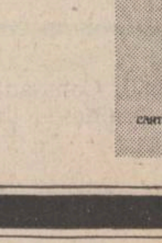
Tentativa lui Paul Anghel de a privi universul chinez din interior, renunţînd la şabloanele îndeobşte admise, ni se pare a fi lucrul cel mai important în **O clipă în China.** Paul Anghel ne propune o călătorie dincolo de cortina „chinezăriilor" care decorează paginile cărţilor de călătorie privind extremul orient pentru a pătrunde în intimitatea Chinei milenare şi moderne. Carte de călătorie, dar şi studiu al specificităţilor naţionale, jurnal de scriitor, dar şi o carte de culturi comparate. **O clipă în China** produce efectul unei revelaţii. Cititorul nu se mai împiedică de tot felul de accidente de pitoresc şi recuzită fiind condus cu siguranţă către structura ascunsă a înfăţişărilor de toată ziua. O menţiune aparte merită în cartea scrisă şi compusă atît de atent de Paul Anghel decuparea şi folosirea citatelor din texte tradiţionale chineze. Ele surprind prin simplitatea aparentă, prin adîncimea nesubliniată, prin fineţe. La capitolul **Logica** se citează un „sorit" din care de la o problemă de ordine lingvistică ajunge la una de dezordine socială. Yin Wan Tzi (sec. al IV-lea î.e.n.) : **„Dacă designaţiile** (prin nume) **nu sînt juste, atunci cuvintele nu se acordă, şi dacă cuvintele nu se acordă, atunci nici lucrurile nu sînt explicate. Dacă lucrurile nu pot fi explicate, atunci moravurile şi muzica nu progresează şi dacă acestea nu progresează nici pedepsele nu sînt date în mod just. Dacă acestea nu sînt date în mod just, atunci poporul nu ştie ce e de făcut".**

Mai mult decît o carte de călătorie, **O clipă în China** prin decizia esenţialului se situează la cota excepţionalului interes pe care-l prezintă astăzi pentru toată lumea : China.

M. Ungheanu

CARTEA DE DEBUT

Cumpăna dorului



Cu o carte prin excelenţă insolită şi stranie debutează **Corneliu Mircea *)**, autor al cărui nume, mărturisim, ne este absolut necunoscut, dacă facem abstracţie de o vagă informaţie potrivit căreia ar fi vorba de un tînăr medic ori cercetător — cam aşa ceva — din Timişoara. Sigur, nu e cazul, totuşi, să împingem dincolo de orice limită atributul de insolit şi straniu conferit volumului. De luăm bine seama, **Cumpăna dorului** se înscrie în sfera eseului de exultanţă confesiv-poematică, gen sau specie literară avînd o circulaţie continuă, aşa-zicînd, din cele mai îndepărtate timpuri, cele biblice, de exemplu, şi pînă azi. Pe de altă parte, scrutat din unghiul motivului tematic obsesional, apare evident faptul că volumul lui Corneliu Mircea se zămisleşte în umbra lecturilor ei intens participative, consacrate liricii noastre folclorice şi exegezelor mitic-filozofice (Mircea Eliade, Constantin Noica, în primult rînd), concomitent cu o tot atît de pasionantă cufundare în ideatica etno-cosmogonică a unor mari universuri poetice, precum cel eminescian sau cel blagian. În fine, referindu-ne direct la formula aleasă, nu este deloc exclus să credem, dimpotrivă, că modelul ce l-a stimulat pe autor este cel propus de cărţile lui Constantin Noica, atît de contaminate şi în această privinţă.

Într-o asemenea situaţie, în care, aşadar, cărţile sînt date pe faţă, şansa lui Corneliu Mircea — se înţelege — nu este alta decît aceea de a lua pe cont propriu problematica abordată, în aşa fel încît totul să fie, „reconsiderat" din perspectiva unui punct de vedere şi, mai ales, a unei experienţe ontologice la modul existenţial asumat. Cum este şi de aşteptat, autorul nu se poate dispensa de anumite explicaţii cu caracter programatic şi, ca atare, în „cuvîntul înainte" al scrierii, spre final, citim următoarele : „Aşadar, cu cît demonstraţia se face „mai simţită", cu atît discursul îşi pierde mai mult caracterul „artistic" şi devine „demonstrativ", „ştiinţific", cu atît mai mult gîndul revine la sine mai vizibil, urmărindu-şi doar ideile în articularea lor logică şi desăvîrşindu-şi templul interior. Invers, dacă demonstraţia ştiinţifică se apropie de perfecţiune, ideile născîndu-se firesc una din cealaltă, clădind armonios arhitectura sistemică ivită ca o făptură nouă a universului, demonstraţia „ştiinţifică" (forţată şi schematică, cel mai adesea) prinde viaţă şi capătă, am spune noi, atributul artei".

Sinceri să fim, lectura volumului **Cumpăna dorului** arată, încă o dată, că împlinirea unui asemenea suprem ideal rezidînd în indestructibila contopire dintre cunoaşterea artistică şi cea ştiinţifică, cel mai adesea, dacă nu întotdeauna, constituie un frumos şi nobil vis romantic. Privim volumul lui Corneliu Mircea dintr-un unghi fatal limitativ, adică îl privim ca pe o succesiune de „texte literare" (nu avem încotro) şi simţim numaidecît cum cele două forme de cunoaştere îşi dispută aprig întîietatea, cum încearcă să se înrîurească şi să se submineze una pe cealaltă, dar cum, în cele din urmă, totuşi, cîştigul de cauză îl are afirmarea identităţii originare fie a uneia fie a alteia dintre ele. Mai simplu spus, **simţim,** fără teama de a cădea în eroare, cînd anume categoria **dorului** (nici practic, şi cu atît mai puţin teoretic definibilă) se constituie în simplu vehicol „demonstrativ", pusă în slujba unor pasaje febril-retorice, al căror unic merit — evident, extra-artistic — rezidă în mobilitatea aproape turmentată a „vorbelor" (în celebra accepţie hamletiană a cuvîntului, dacă ne este îngăduit a ne exprima astfel) : „Dorind, mă smulg din spaţiul clipei „de acum", pornind spre viitorul încă nevăzut, spre viitorul ce se ascunde-n mine de la-nceputul lumii. Mă pot întoarce înspre viitor, de vreme ce eu însumi sînt trecutul şi, totodată, viitorul cel dintotdeauna; dar mă îndrept spre viitor, de vreme ce acesta îmi lipseşte încă. Limitat în lume, şi limitat de lumea care-mi aparţine, mă desprind de preajmă şi de mine, limitîndu-mi fiinţa limitată ; vremuiesc sau „trec" şi mă preschimb în viitorul care întemeiază prezentul fiinţei mele devenite".

Trebuie să spunem că, din nefericire, asemenea pasaje pseudoliterare (iarăşi, nu avem ce face, rămînem cu obstinaţie în această „prejudecată", căutînd **literatura** peste tot), în volumul lui Corneliu Mircea, nu sînt deloc neglijabile şi că, din contră, ele se răsfaţă — cu absolutizantă dar, vai, şi cu obositoare ingenuitate — pe cuprinsul a numeroase pagini. Cu toate acestea, nu s-ar putea spune că, cel puţin în cîteva rînduri, lui Corneliu Mircea nu-i reuşesc definiţiile şi formulările pregnante, semn că inteligenţa sa paradoxală e în măsură să-l slujească şi în această direcţie. Iată, pentru exemplificare, aceste pasaje despre **taină** şi **destăinuire,** demne de a figura în orice dicţionar ori culegere de aforisme : „Esenţa tainei este, aşadar, destăinuirea : destăinuirea ce trădează taina, păstrînd-o în aceeaşi clipă ; destăinuirea ce luminează un crîmpei din taină, păstrîndu-i restul sub tăcere. Taina „ascunde" de cele mai multe ori cu scopul de a pune în lumină, de a-şi surprinde propria taină. Ştiută, dar şi neştiută, deopotrivă, taina se smulge-n mod firesc din umbra tăinuirii sale, destăinuindu-se. Destăinuirea nu aduce nimic nou cu sine ; ascunsul adevăr al tainei a existat dintotdeauna ; dar adevărul ei „ascuns" era, la fel de mult, inexistent. Şi adevărul ei „ascuns" se ascunde, cu necesitate, de propria-i nefiinţă, destăinuindu-se în clipa devenirii. Sînt taină, şi-mi destăinui taina ; sînt taină, şi destăinui lumii taina ; sînt taină, şi, ca taină, mă destăinui, păstrîndu-mi totodată taina (de vreme ce neantul diferenţei mă va-nsoţi mereu, umbrindu-mi propria lumină)".

Dar nu încape îndoială că partea cu adevărat insolită şi stranie a volumului **Cumpăna dorului** este aceea care aparţine prin definiţie poemului în proză. Ne referim la pasajele în care **dorul,** cum însuşi autorul mărturiseşte în „cuvînt înainte", declanşează şi dă temei mărturisirii „abia descinsă din adîncul sufletului", o mărturisire care închide în sine „propria şi continua **îndoială,** propria şi continua **căutare,** propria şi continua definire". La o asemenea poziţie privilegiată parvine, cvasiintegral, textul ultim al volumului, **Pururi,** amplă şi tulburătoare **cîntare poetică** despre viaţă şi iubire, despre însingurare şi prietenie, despre efemeritate şi veşnicie, totul aşezat, de la sine şi prin sine, sub bolta semantismului afectiv-ideatic al dorului: „... şi mierea clipei se prelinge rar, de sub pămînt răzbate roua şi-n întunericul crescînd fulgeră iarăşi chipul tău, spre înălţime ridicat braţul, şi braţul tău se nalţă deopotrivă, pălesc în golul desfăcut, şi pasul tău mi-urmează pasul. În tine sînt, mă zbat în carnea şi-n dogoarea ta, pustietate limpede ivită-n mine ... lumină eşti, descîntec şi lumină, lumină ţi-e părul coborînd pe umeri, şi ochiul ţi-e lumină, ca o subţire adiere de lumină cobori în mine — lumină moale în curgerea veşniciei — floarea de sînge a trupului tău miroase a cer şi a lumină... prelung răsună vocea ta, prelung şi surd, iar clopote de aur se răsfrînd, vuind în cerul dedesubt, prelung răsună vocea ta, prelung şi cobori în mine-lumină moale în surd, prelung în lacul de lumină scufundat... cuvintele alunecă, se pierd, piciorul calcă fără şovăire în hăul umed care se deschide, o veşnicie a trecut, sau doar o clipă, nu mai ştiu... „iubeşte-mă", ai murmurat, „iubeşte-mă" ...".

Aşadar, satisfacţia cea mai de seamă pricinuită de lectura volumului **Cumpăna dorului** e de a fi descoperit un poet de o speţă aparte. La Corneliu Mircea poate fascina tocmai acest proces de uzurpare pe care „poezia conceptelor" o suferă de pe urma asaltului întreprins de „poezia sentimentelor".

Nicolae Ciobanu

***) Corneliu Mircea : „Cumpăna dorului", Editura „Cartea Românească", 1978**

viaţa cărţilor

O recentă interpretare a „Luceafărului"

● Exegezele eminescologice continuă să prolifereze în cascadă şi devin tot mai pasionante. Deşi încă departe de termenul comparaţiei pe care ne-ar plăcea să-l invocăm, ele merg, totuşi, pe urma volumului atins de scrierile închinate lui Goethe în cultura germană. Este suficient să semnalăm acum în urmă cartea Ioanei Petrescu, **Eminescu — Modele cosmologice şi viziune poetică,** precum şi lucrarea lui Marin Mincu, **Eminescu — Luceafărul.** În legătură cu aceasta din urmă*) ne vom şi întreţine în momentul de faţă.

Bazat pe o cultură temeinică, multilateral deschisă şi serios asimilată, care constituie materia primă pentru elaborarea unor reflecţii şi asociaţii de o incontestabilă originalitate, Marin Mincu aduce o nouă ipoteză în eminescologie prin actuala interpretare a „Luceafărului". Autorul pleacă de la respingerea explicaţiei limitat biografice a poemei, cu eşecul dragostei dintre poet şi Veronica Micle, versiune popularizată iniţial de Vlahuţă şi apoi de Brătescu-Voineşti. Se ştie că motivele „Luceafărului" existau în variante apropiate încă cu mult înainte ca Eminescu, copil, să înceapă a scrie. Ele puteau fi aflate în cele două poeme pseudo-populare din cartea lui Kunisch, **Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei** (1861). De aci s-au născut la Eminescu principalii strămoşi poematici ai „Luceafărului", adică **Fata în grădina de aur şi Miron şi frumoasa fără corp.** Deşi problema a mai fost discutată, Marin Mincu deschide pe marginea ei o perspectivă plină de interes în legătură cu felul cum s-a romanticizat acest filon de motive folclorice şi mitice (complexul ceresc-pămîntesc).

Unde se pare, însă, că autorul studiului aduce un argument într-adevăr nou împotriva biografismului exclusivist în aplicarea sa la înţelegerea „Luceafărului" este în distincţia pe care o face între existenţa obişnuită a poetului şi aceea pe care el o capătă în ipostaza de artist. Opera îşi trage întreaga alcătuire nu din experienţa sa preartistică sau extra-artistică, ci numai din trăirea efectiv şi exclusiv artistică. Este, dacă vreţi, tot o biografie, însă filtrată pînă la gradul modificării fundamentale, prin transpunerea poetului în dispoziţia creaţiei de artă. Deşi Marin Mincu nu aminteşte, ar părea că aci intervine o reminiscenţă poate subconştientă, din **Estetica** lui Adriano Tilgher, cu al său **amor vitae,** cînd clipa trăită se sustrage de sub imperiul trecerii necurmate şi începînd „să se iubească pe sine", se opreşte şi devine trăire artistică. În orice caz, aplicată la Eminescu disocierea dintre poetul-om şi poetul-artist este un argument puternic împotriva biografismului din unghiul căruia a fost văzută atît de adesea capodopera sa culminantă.

Dar Marin Mincu merge şi mai departe. El aplică definitiv la **Luceafărul** „poetica romantică a visului", folosindu-se de epocala lucrare a lui Gaston Bachelard, **La poétique de la rèverie** (1965). În locul a patru personaje, aşa cum arată poema privită lateral (Hyperion, Cătălina, Cătălin, Demiurgul) criticul decelează, după expresia ingenios aplicată a lui Bachelard, acea „cvadruplare" a fiinţei, încercată de unicul subiect care visează. Este în speţă vorba numai şi numai de Cătălina, singura existenţă efectivă din cadrul poemului. Ea întrupează trăirea onirică a poetului însuşi. Luceafărul n-ar fi decît — apelînd la o noţiune a lui Jung — proiectarea ei „arhetipală". Odată cu pătrunderea în adîncul zonei sale din vis, Cătălina iese din propria „individuaţie". Într-o asemenea stare, ea aspiră arzător către amintita-i proiectare onirică, proiectare ce se obiectivează atît de puternic încît devine persoană separată şi independentă. În această ipostazare, Luceafărul îşi are şi el, la rîndul său, o proiectare de al doilea grad, adică şi mai înaltă pe plan arhetipal, pînă la personificarea Demiurgului, unde, însă, fireşte, Cătălina nu mai poate ajunge direct.

Procesul, totuşi nu s-a terminat în dialectica poemului. Aci intervine ceea ce Marin Mincu numeşte „dilema eminesciană". Pierderea individuaţiei îl alarmează pe cel ce visează, care nu se poate abandona cu totul trăirii infinite din vis. Am văzut că, în aspiraţiile sale pe plan oniric, Cătălina nu poate ajunge pînă la depărtarea ameţitoare a Demiurgului. Atunci, pentru a nu-şi spulbera individualitatea neţărmurită a visului, intervine, ca secund termen al „dilemei", contrapartea treziei, cu ipostaza mai limitată şi mai prozaică, dar mai palpabilă a lui Cătălin.

Privit sub un alt aspect mai larg şi mai cuprinzător, caracterul dilematic al poemului s-ar surprinde în oscilaţia dintre chemarea morţii şi aceea a vieţii, Marin Mincu explică şi raţiunea acestei tentaţii exegetice, cu toate resursele ei speculative. Proiectarea Luceafărului din partea Cătălinei ar fi o lansare a ei în absolut, adică în experienţa morţii, care reprezintă de fapt însuşi sensul acelui absolut. Dimpotrivă, ipostaza Cătălin se identifică cu coborîrea către viaţă. Cu prilejul acestei discuţii mai trebuie notat că Marin Mincu se declară împotriva ideii de antiteză, aplicată în mod curent la fizionomia romantismului. Viziunea antitetică presupune optarea pentru unul din termenii opuşi, şi anume pentru cel real, odată cu respingerea celui aparent, care neagă şi obturează realitatea primului. Criticul găseşte că ar fi mai adecvată aci noţiunea de dilemă, care neposedînd evidenţa unei soluţii, dă loc continuei tensiuni şi vibraţii lăuntrice. Deşi nouă, personal, această poziţie ne apare încă discutabilă, nu putem, totuşi, nega seducţia intelectuală pe care ea o exercită. Nu ne lasă indiferenţi nici perfecta coerenţă pe care o surprindem în originala viziune a cercetătorului.

Studiul lui Marin Mincu este atît de „îndopat" de idei, încît noi n-am făcut, în cadrul de faţă, decît să trasăm desenul fugitiv al unei schiţe, care în mod fatal a trebuit să deformeze, prin simplificare, fondul cărţii. Cercetătorul are o mereu confirmată vocaţie de filozof, ceea ce ne dirijează să vedem aci nu o simplă exegeză, ci ocazia de dezvoltare a unei „estetici" proprii, în genul acelora rezultate din speculaţiile lui Jung şi ale lui Bachelard, însă cu o marcă profund originală. Poemul eminescian s-a dovedit, în cazul de faţă, un minunat cîmp de aplicare al acestei estetici.

Destinată tineretului, cartea a îmbogăţit colecţia „Lyceum" a Editurii Albatros, şi ca atare ea nu cuprinde doar studiul propriu zis pe care l-am comentat pînă acum. El este precedat de un foarte compact tabel cronologic, în care datele biografice apar adesea comentate personal de pe poziţia autorului. După prezentarea studiului urmează exegeza propriu zisă a „Luceafărului", care închide, am spune, grosul cărţii, aproape 80 de pagini. Este unul din cele mai vaste şi mai erudite comentarii de care s-a bucurat privirea unei poeme singure în literatura noastră. Subsolul bogat, dedicat exegetic fiecărui vers al poemei ne-a amintit de savantele texte explicative care însoţesc ediţiile comentate ale **Divinei Comedii.**

Urmează, după exegeza **Luceafărului,** o bibliografie selectivă cu cele mai importante ediţii ale poeziilor lui Eminescu, printre care şi cîteva ediţii de traduceri, publicate la noi sau în alte ţări. După aceea, autorul notează o serie de monografii şi studii dedicate poetului. În sfîrşit, cartea se încheie cu o suită foarte bine prezentată de referinţe critice, începînd cu Maiorescu şi Gherea, şi terminînd cu cercetătorii străini, Alain Guillermou, L. Gàldi, Rosa del Conte şi Amita Bhose.

Nu putem termina decît cu un cuvînt de apreciere pentru editura care a publicat o carte atît de preţioasă şi totodată atît de utilă în 82 000 de exemplare pentru uzul tineretului studios şi, desigur, nu numai al tineretului.

Edgar Papu

***) Mihai Eminescu : „Luceafărul", Tabel cronologic, prefaţă, comentarii şi bibliografie de Marin Mincu, Editura „Albatros", Colecţia „Lyceum".**

Almanahurile literare '79

● **ALMANAHUL LITERAR.** Apărut sub egida Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, noul **Almanah literar** (redactor, Mircea Micu, prezentarea grafică Mihail Cărciog) se recomandă şi de data aceasta prin bogăţia şi diversitatea sumarului, pe de o parte, şi prin remarcabila sa ţinută literar-artistică, pe de altă parte. În spaţiul tipografic al celor peste 300 de pagini, masivul tom înmănunchează un important număr de texte literare : poezie, „proză scurtă", însemnări de călătorie, amintiri, memorii, evocări, eseuri, teatru, documente (unele inedite), tablete, fabule, epigrame, aforisme etc.

Din rîndul celor 250 de semnatari cităm nume precum : Mihai Beniuc, Méliusz Jozsef, Virgil Teodorescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ion Bănuţă, Gh. Tomozei, Ion Horea, Teodor Balş, Petre Ghelmez, Al. Andriţoiu, Nicolae Dragoş, Gh. Pituţ, Valeriu Bucuroiu, Constantin Nisipeanu, Pop Simion, Fănuş Neagu, Mircea Sîntimbreanu, Sorin Titel, Nicolae Ciobanu, Toma George Maiorescu, Radu Cârneci, Dana Dimitriu, Emil Manu şi alţii. Deosebit de interesante sînt paginile ce cuprind texte inedite semnate de B. P. Haşdeu, Octavian Goga, G. Călinescu, Otilia Cazimir, Vasile Voiculescu, Simion Stolnicu ş.a. Traducerile din literatura universală, între alţii, au în atenţie pe : Buffon, François Villon, Edgar Poë, Tenesse Williams, Malraux, Lewis Carol.

● **ALMANAHUL „TRIBUNA".** Avîndu-l redactor-şef pe D.R. Popescu, iar redactori pe Radu Mareş, Dan Rebreanu şi Vasile Sălăjan, în tehnoredactarea lui Vasile Lucaciu şi în prezentarea artistică a lui Vasile Pop Silaghi, **Almanahul „Tribuna"** se deschide cu articolul editorial semnificativ intitulat **1848—1918 — şapte decenii de istorie românească,** după care urmează un impresionant număr de studii, evocări şi portrete menită să cuprindă, aproape monografic, faptele de seamă înscrise în istoria noastră naţională din acest răstimp: **Înfăptuirea plenară a aspiraţiilor generaţiei paşoptiste, 1918 în conştiinţa celor de azi, Perspectiva ideologică şi istorică, 1848, moment al manifestării unităţii naţionale la români, Integrarea în procesul revoluţionar european, De la Horea la Avram Iancu, Presa românească şi revoluţia, Istoriografia maghiară despre Avram Iancu, Legăturile culturale dintre ţările române şi rolul lor în formarea conştiinţei naţionale, Portrete din revoluţie, Arhivele revoluţiei, corespondenţă inedită, Memorii, mărturii, documente, [illegible] şi istorie, Petru [illegible]: Pagini inedite [illegible] Unirea cea Mare, Iaşi [illegible] cronica anilor 1916—1918, Portrete de la Unire, Românii din America şi problema Transilvaniei, Oituz, Mărăşti, Mărăşeşti în documente străine, Memorii ale participanţilor la Unire.**

Despărţitura **Istorie literară, beletristică, folclor,** cuprinde studiile **Eminescu şi paşoptismul** (Ioana Em. Petrescu). **Bălcescu între legendă şi realitate** (Nicolae Oprea), **Avram Iancu în creaţia populară** (Virgil Florea), **Horea şi Avram Iancu în folclorul muzical din Ţara Moţilor** (Nicolae Răsteu), **Blaga şi Unirea** (Mircea Zaciu). Reportaje şi versuri semnează Vasile Sălăjan, Ovidiu Genaru, Victor Felea, Gheorghe Chivu, Negoiţă Irimie, Doina Cetea, Bazil Gruia, Ioan Şerb, Ion Apostol Popescu, Ion Davideanu, Valeriu Bîrgău ş.a. Bogată, interesantă, rubrica de artă. La „magazin" se publică jocuri distractive, aforisme, proverbe etc., alături de texte umoristic-poliţiste traduse din literatura străină contemporană.

● **AlMANAHUL „CONVORBIRI LITERARE".** Sumarul acestui prim tom din **Almanahul „Convorbirilor literare"** (redactor-şef, Corneliu Sturzu, redactori, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, Lucian Dumbravă, Georgeta Iacobitz, Georgeta Istrati, Constantin Pricop, Ioanid Romanescu şi Horia Zilieru) se deschide cu articolul editorial purtînd titlul **Un cuget şi o singură simţire,** în care este omagiat actul Unirii de la 1 decembrie 1918. Un grupaj bogat de însemnări şi evocări are ca temă **Iaşul şi scriitorii : Oraşul scriitorilor** (Dan Mănucă), **Prezenţa lui Bacovia la Iaşi** (D. Florea-Rarişte), **Memoria Iaşului** (George Lesnea), **Acest slăvit oraş** (Ion Istrati), **Aş vrea să spun** (Ovidiu Papadima), **În „ţara scriitorilor"** (Ion Brad).

Numeroase reportaje, anecdote, curiozităţi, evocări, însemnări, ilustraţii, pagini de proză, poezii etc. completează în chip armonios sumarul acestui atît de atractiv almanah.

scos de revista „Convorbiri literare".

Cronicar

Ion Lăncrănjan

Urmare din pag. I

slugilor, ţifna stînd călare pe patul puştii. Uite-mă, spun despre culesul boziilor şi simt că mi se învineţesc buzele. La urma urmelor, mulţi am fost pe la mama dracului sau dacă n-am fost ne vom duce. Lucrul de căpătîi rămîne să te întorci de-acolo şi să rîzi şi să faci tot ce-i omeneşte posibil ca mama dracului să-şi schimbe locuinţa : să se mute din tubul cartuşului măcar într-un degetar de croitoreasă, dacă nu se poate pe undeva mai departe de unghie.

Pe de altă parte, mă gîndesc că Lăncrănjan merită din plin unele nedreptăţi. Şi iată de ce : a) la Şcoala de literatură şi critică literară, care nu trebuia înfiinţată, dovadă contingentele de papirografi vărsate pe piaţa Bucureştilor, el şi Remus Luca mă sculau în fiecare dimineaţă fix la orele 6, ca să ies la înviorare, iar eu, fiindcă preferam să mă înviorez înjurînd şi aruncînd cu lemne, eram veşnic tăvălit prin ghimpi la gazeta de perete ; b) cînd am fost dat afară din această şcoală — ultima zi de cursuri, cu patru ore înainte de banchetul de adio, n-am să le iert niciodată nemernicilor vinul ăla băut fără mine — el a fost delegat să mă conducă pînă în stradă ca să nu cumva să-i cîrpesc în treacăt una, două, trei perechi de palme bravului şi vigilentului coleg care mă turnase că l-am vizitat pe „duşmanul de clasă" Ionel Teodoreanu „in biroul unde acesta, tot aşa şi mai departe, face metafore de-alea"... Între noi fie spus, idiotul mă mirosise că umblu la ce nu se pricepea el.

Mie, care cunosc prea puţin Transilvania, dar o simt ca pe un vis ce-mi răscoleşte sîngele, Ion Lăncrănjan mi-a deschis poarta spre Cîmpia Mureşului, acolo unde luna, ca un delfin căutîndu-şi moartea, risipeşte idei de libertate nemărginită. Intensă, pe Mureş, e numai iubirea. Vinul e ancoră roşie aruncată în oameni ca să se oprească şi să ia miresme. Tărăgănă vremea. Neînduplecată pîinea. Coline înnoptînd verde. Clopote întorcîndu-se cu gura spre Dumnezeu ca să bea rouă. Femei iubind. Nuci înalţi, struguri atîrnînd spre gura copiilor. Tăcere. Amintiri. Viaţă...

Cei nepăsători şi neşăgetaţi de tipăt, tîrîndu-şi bocancii prin propriile lor vertebre, citindu-l pe Ion Lăncrănjan vor continua să cînte din solz de şarpe. Cărţile bune nu deschid stînci. Gerul domneşte în piatră.

Jupuind măcar un chip al trădării, Ion Lăncrănjan se mărturiseşte nu de la însetaţii de glorie, ci de la cei ce gem odată cu Marea.

REVISTA REVISTELOR

Amfiteatru

În revista **Amfiteatru,** Ion Cîrstoiu continuă anevoioasa investigaţie în etapa literară românească imediat postbelică. Faptele aduse la lumină, caracterizările şi sintezele pe care autorul ni le propune vor fi de un real ajutor înţelegerii perioadei literare postbelice. Păstrate în zona cercetării profunde şi obiective ele sînt cu atît mai binevenite cu cît se adresează tinerilor, care n-au la îndemînă surse informative concludente asupra ultimelor decenii de istorie literară.

Transilvania

Numărul 12 al revistei **Transilvania** deplînge situaţia cărţilor de critică literară care nu se bucură de atenţie decît dacă oferă prilejul scandalului. Revista sibiană respinge cu îndreptăţire falsele polemici în jurul marilor clasici ai literaturii române. În numărul 11/78 al aceleiaşi reviste apare un articol de Nae Antonescu. **În căutarea adevărului critic,** din care se poate înţelege doar că pe drumul pe care l-a ales semnatarul va ajunge foarte greu la adevărul critic. Autorul face, cu privire la G. Călinescu, afirmaţii fără acoperire istorico-literară. Într-o notă revista se delimitează de articolul pe care-l publică.

Revista de istorie şi teorie literară

Sub titlul **Vocaţia de istoric literar a lui G. Călinescu (Propedeutica ideologicului),** Stancu Ilin înfăţişează în **Revista de istorie şi teorie literară, 12/1978,** cu bogăţie de date şi de trimiteri activitatea de istoric literar a lui G. Călinescu după 1944 şi avatarurile ei. Desprindem cîteva pasaje din articolul lui Stancu Ilin :

„Dar în timp ce marele critic îşi oficia funcţiile sale politice în cel mai înalt sfat al ţării, şi urca cele mai înalte trepte ale consacrării ştiinţifice, fiind ales membru al Academiei române, cîţiva începători îi dădeau lecţii de conduită marxistă într-ale literaturii. Va rămîne mai mult timp ca un paradox al epocii cum o personalitate marcantă a culturii româneşti a avut parte ani de zile de un dublu tratament : cinstire în foruri politice şi ştiinţifice şi, în acelaş timp, atacuri imunde prin presa literară şi la universitate. Cine nu-şi aminteşte de învinuirile nedrepte aduse de un pretins critic romanului Bietul Ioanide ? Desigur, faţă de asemenea anomalii uitarea ar fi verdictul cel mai sever. În definitiv, în toate epocile şi despre mai toţi scriitorii au fost exprimate păreri diverse, pe o scară valorică foarte largă. Dar lucrurile iau o altă înfăţişare din moment ce asemenea criticaştri ocupau anumite posturi cheie în aparatul instituţionalizat al culturii şi învăţămîntului".

„În perioada cînd sociologismul vulgar era în floare, G. Călinescu a fost acela care s-a ridicat cu hotărîre împotriva unor exagerări sau deformări".

„Deşi sociologiştii vulgari vor deveni „agresivi", G. Călinescu îşi va continua linia sa sănătoasă de promovare a valorilor autentice, împotriva oricăror deformări, prin binecunoscuta rubrică de la Contemporanul, şi prin revista Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor **Remarcabile rămîn „studiile eminesciene" din 1955, cînd, după mulţi ani de confuzie, datorată în special lui Ion Vitner, valoarea poetului nostru naţional era din nou afirmată, sub valenţe noi".**

„Am mai menţiona întîlnirile organizate de G. Călinescu la Institut cu scriitorii contemporani de primă mărime — indiferent dacă erau acceptaţi sau ostracizaţi de critica la modă — „pentru îmbunătăţirea atmosferei artistice" : M. Sadoveanu, T. Arghezi, V. Voiculescu, G. Galaction etc. Această frumoasă tradiţie este continuată azi de Zoe Dumitrescu-Buşulenga".

„De altfel, o mare parte din tinerii critici din anii '60, care vor combate frecvent tendinţele sociologiste, se vor intitula călinescieni".

„Dacă ne gîndim bine, ideea organicităţii literaturii noastre naţionale din Istoria literaturii... nu este departe de gîndirea teoretică despre naţiune a primului om politic al ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. De altfel, secretarul general al partidului — ca semn al preţuirii — îl cita, relativ recent, pe G. Călinescu cu o frază exemplară privind angajarea civică a scriitorului : „Tocmai la aceasta se referea şi cunoscutul critic George Călinescu cînd adresa scriitorului român vibrantul îndemn : „Trăieşte pe pămînt în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta e singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăţenilor. Surprinde esenţa prezentului, singura prin care vei depăşi ziua de astăzi şi curiozitatea blazată a cîtorva esteţi".

e m i n e s c i a n a

Deromantizarea romantismului

Cromatica poeziei eminesciene mărturisește numeroase fapte privitoare la raporturile poetului cu romantismul și mai ales la detașarea de modalitățile liricii romantice. În poezia tradițională, în cea romantică deopotrivă (excepțiile sînt nu cu mult mai numeroase decît în alte epoci), **culoarea** (determinantul) însoțește **obiectul** (determinatul) ca o „umbră" : cel din urmă dă existență, o determină, de fapt, pe cea dintîi. Longevitatea gîndirii aristotelice se vădește și astfel ; principiul **mimesisului** rămîne și pentru romantici un principiu tutelar : cerul este „albastru", luna „aurie", cîmpiile „verzi", florile sînt „albe", „roșii", „galbene" etc. Hugo scria în **Spectacle rassurant (Les Rayons et les Ombres,** 1840) : „Le ciel **bleu** sur le coteau **vert**" ; Vigny, în **La Maison du Berger (Les Destinées,** 1864) : „Sous l'herbe **d'émeraude**" ; Heine, în **Buch der Lieder** (1826) : „An die **blaue** Himmelsdecke" ; Alecsandri, Lamartine, Pușkin ori Leopardi nu fac, desigur, excepție de la această regulă generală. Nu înseamnă însă că în lirica romantică nu sînt și pasaje de o evidentă îndrăzneală cromatică. În **Balada bătrînului marinar** (1897—1898), Coleridge oferă unul dintre exemplele tipice : „The water, like a witchi's oils, / Burnt **green,** and **blue** and **white**". Novalis scria, cam în aceeași vreme, în **Der Himmel war umzogen... :** „und alles war im Dunkeln / mit **grünem** Gold bestreut" („...stropit cu **aur verde"). „Black** rain" („ploaie **neagră"),** la Shelley (în **Odă vîntului de apus,** 1819) și „A ta cenușă peară în vînt și **neagră** fie", la Alecsandri (în **Grui-Sînger,** 1875) se adaugă la această imagine sumară a îndrăznelilor cromaticii romantice. Dar chiar și aceste exemple (poate cu excepția lui Coleridge) nu ilustrează cu adevărat un alt regim cromatic decît acela mimetic pomenit : „umbra" culorii însoțește obiectul, chiar dacă uneori face un pas înaintea lui („Apa... ardea **verde** și **albastră** și **albă",** ca în **Balada bătrînului marinar).**

Odată cu generația lui Baudelaire, raporturile între **determinat** și **determinant** (în accepția dată de noi mai sus) tind să se schimbe. Hugo Friedrich observa că atunci cînd civilizația modernă a folosit capacitatea sa tehnică — sub forma fotografiei — la reproducerea realului, acest real pozitiv, limitat, s-a consumat repede, „iar forțele artistice s-au orientat cu atît mai energic spre lumea fără obiect a fanteziei... La Baudelaire, condamnarea fotografiei se situează pe același plan cu condamnarea științelor naturii. Simțul artistic înregistrează pătrunderea științifică a lumii ca pe o îngustare a lumii și ca pe o pierdere a misterului, replicînd printr-o lărgire extremă a puterii fanteziei... Acest proces care se petrece în conștiința lui Baudelaire a avut o semnificație incalculabilă pînă în prezent. Într-o conversație, Baudelaire a declarat : «Vreau cîmpii colorate în roșu și copaci colorați în albastru». Rimbaud va cînta asemenea pajiști, artiști din secolul al 20-lea le vor picta".

Într-un text cunoscut, Eminescu a „condamnat", de asemenea, „fotografia" : „Aceasta e menirea unui poet în lume ? / Pe valurile vremii, ca boabele de spume / Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate / Cum luna se ivește, cum vîntu-n codru bate ? / Dar oricîte ar scrie și oricîte ar spune / Cîmpii, pădure, lanuri fac asta de minune. / O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers. / Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters / Din lirica modernă — e mult, mult mai presus."

Aparent, de la „epoca Alecsandri" la „epoca Eminescu", nimic esențial nu s-a schimbat în domeniul cromaticii poetice. Nimic neobișnuit, din acest punct de vedere, în versurile uneia dintre capodoperele tinereții lui Eminescu : „Și de-a soarelui căldură / Voi fi **roșie** ca mărul, / Mi-oi desface **de-aur** părul...." Și totuși, „neobișnuitul" apare aproape neobservat, chiar în antume, unde poetul și-a supravegheat atent „extravaganțele" cromatice : „Acolo lîngă isvoară **iarba pare de omăt...",** sau — „Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăștie, / Tîmpla bate liniștită ca o **umbră viorie...", (Călin).** În **Scrisoarea IV,** ceea ce la Baudelaire era o dorință — plante colorate în albastru — devine o realitate : „Și uscat foșni mătasa pe podele, între glastre, / Între rozele de Șiraz și **lianele albastre".** Această cromatică ce poate fi numită ireală (Hugo **Friedrich** vorbea despre „culori ireale" !) tinde să devină dominantă mai ales în postume și în variantele lor, dominantă, dacă nu în sens cantitativ, în mod vizibil în sens calitativ. Modificînd ordinea cromatică reală, ea determină nu numai o schimbare a raporturilor culorii cu obiectul, dar chiar a ordinii spațiale și temporale a lumii în poezie. Principiul **mimesisului** pare sau chiar este abandonat. Obiectul devine, uneori, un fel de „umbră" a culorii. Ca în pictura modernă de după Van Gogh, culoarea dobîndește un fel de hegemonie semnificativă pentru ceea ce s-a numit noua ordine a realului.

Această evoluție s-a produs lent. Hugo Friedrich scria că transformarea ordinii realului, rămînînd totuși în limitele senzorialului, e un procedeu folosit și de poezia mai veche „Exemplele de acest fel pe care le întîlnim la Rimbaud mai păstrează uneori măsura. Un pavilion roșu e numit «pavilion de carne singerîndă». Mobilul real al acestei imagini, culoarea roșie nu e numit ; limbajul racordează metafora (caracteristică prin înclinația ei spre cruzime) imediat la obiect". O imagine asemănătoare ca tehnică și ca înclinație spre cruzime, imagine în care se „mai păstrează măsura" și mobilul real al ei — culoarea roșie — nu e numit, întîlnim în varianta **A**[1] la **Gemenii : „...**Te blastăm o soare strălucit / ... Pe cerurile negre aprinde-te... **o rană...",** sau, ca în varianta **C : „**Să **singeri** al tău suflet pe tulburele ape" (Ed. Perpessicius, V, 442 și 470). Distanța față de modalitățile cromaticii romantice este totuși bine marcată. Rimbaud „stabilește culori ireale, inadecvate obiectelor, le înstrăinează și mai mult, ca o împlinire a revendicărilor lui Baudelaire : **năsturel albastru, iapă albastră, pianiști verzi, ris verde, azur verde, luni negre"** (Friedrich). La Eminescu, trecerea de la cromatica reală la cea ireală se face adesea neobservat, ca în aceste „jumătăți de metaforă" din variantele la **Memento mori :** „Van din Sarmisegetuza vin săgețile în **negre ploi"** și — „Van din Sarmisegetuza vin săgeți în roșii ploi". Accentul cade pe aceste noi formațiuni lexicale — „negre ploi" și „roșii ploi". Cota de interes a textului poetic crește adesea în raport cu **valoarea lui coloristică.** Eminescu stabilește culori inadecvate obiectelor, dar, în poezia sa, noua ordine cromatică nu se exercită fragmentar, într-o realitate dereglată, ca la Rimbaud, ci în virtutea unui principiu unificator care o face mai puțin șocantă, deși este mai profundă și mai cuprinzătoare decît la poetul francez. Macrocosmosul și microcosmosul participă la ceea ce numim noua ordine cromatică. În **Mitologicale,** citim acest vers care ne trimite la „azurul verde" rimbaldian : „Șiruri lungi (de nori, n.n.) fug repede, grei pe **cerul cel verde".** În acest „nou" cosmos al poeziei, **stelele** sînt **albastre** și **vinete.** Trecerea de la cromatica reală la cea ireală este poate mai vizibilă în acest din urmă caz. Într-o variantă la versul 412 din **Memento mori,** „Viorelele-s **ca stele vinete** a dimineții", iar în **Mitologicale,** metamorfoza cromatică (transferul cromatic) e desăvîrșită : „Părul îmflat e de vînt și prin el colturoasa coroană, / Împletită din fulgerul roș și din **vinete stele".** Ca și în alte cazuri („mestecat cu stele-albastre", „cer verde", „nimfe albastre", soare albastru" etc.), este vorba despre o **derelație semantică :** obiectul și determinantul său se resping, nu se atrag (nu mai constatăm deci o „asemănare" între ei), dar fac totuși o unitate nouă, uneori cu valoare oximoronică.

Modificarea ordinii spațiale despre care vorbeam mai sus pare evidentă în această variantă la ideea versului 1097 din **Memento mori :** „Părul blond pe luna-albastră.. potolitul foc de stele" (V, 143). Nu este, aici, desigur, singura culoare eminesciană a astrului nopții. Luna îi mai apare poetului **roșie, roșcată, viorie, învinețită :** „Iar luna-nvinețită pătrunde dintr-un nor".

Inadecvarea culorii la obiect se extinde deci, cum anticipam de altfel, la întregul cosmos eminescian. Noaptea este **verde, viorie** („Și țermii-mi par suspină în **noaptea viorie"), albă, bălae, verzie.** Umbra — **viorie, argintoasă, albă, verde** („E-o verde umbră-n lunci de pastorale", V, 185), **vînătă.** Aerul e **vioriu, de aur** („Iară **aerul de aur** rumenește cîte-odată"), **trandafiriu, de briliant, negru** („Prin **negru-aer** varsă raze vinete-dungi") **de argint, rumăn, albastru, sur, verde.** Lumina este, desigur, în consecință, divers colorată. Am citat deja sintagma „raze vinete" la care adăugăm, deocamdată, o alta din **Diamant din Nord :** „lumină albastră".

Despre o primă variantă a versului 561 din **Memento mori,** unde apare formația lexicală „soare albastru" (V, 118), Perpessicius scria că este un „lapsus calami" (!). „Aer verde", „aer negru", „lună albastră", „noapte bălae" și multe altele trebuie socotite tot atîtea exemple de... „lapsus calami" ? Saint-John Perse scria, multe decenii după Eminescu, „soare verde" etc. Poetul român, în ultimii ani ai vieții sale literare, mergea chiar mai departe, într-un vers din varianta **c**[5] la varianta **C** din **Gemenii,** probabil un vers din fragmentul blestemului : **„Și soarele-a fi negru** și luna roșă-n sânge". Această imagine — **soare negru** — poate fi întîlnită în lirica barocă și, dintre romantici, la Nerval, dar acolo ea este relativ izolată și distonantă, la poetul francez mai ales, în raport cu ansamblul cromaticii. La Eminescu, „soarele-a fi negru", un oximoron perfect, este o culminație a inadecvării culorii la obiect, un superlativ al cromaticii ireale și semnul unei disonanțe fundamentale a liricii sale.

Coborînd în orizontul terestru al universului eminescian, observăm că la „lianele albastre" (care apar în **Diamantul Nordului,** V, 313, mai mulți ani înaintea redactării **Scrisorii IV)** se adaugă **ogor albastru, lunci albastre, cîmp albastru, albastre plaiuri, lan albastru.** Este adevărat că, în cele mai multe dintre aceste cazuri, cromatica ireală e justificată de comparația cu cerul sau cu marea, dar accentul cade, ca și mai sus, pe formațiile lexicale neobișnuite. Afirmația este susținută de unele sintagme asemănătoare **(troene negre, omăt trandafiriu, isvoare albastre)** ce nu se mai află în situația celor de mai sus : **„dumbrave sure, negre ponoare, pajiști negre" :** „Ici colo stau risipite lungi pe **pajiștile negre"** (V, 134). În fața acestor pasaje, pălesc altele de tipul **codri negri, codru sur, valuri bălae** sau chiar varianta la distihul 457—458 din **Memento mori :** „Pe munți mari păduri de-aramă, în văi verzi **codri de aur / Și dumbrăvi de-argint** molatec, mestecate-n lunci de laur". Cu referire, de asemenea, la universul vegetal, acest vers jumătate amintește, prin cromatica sa oximoronică, de titlul dat de Babou cărții de poezie a lui Baudelaire **(Florile răului) :** „...în păr bălai un caer / Flori roșii și **flori negre** sălbatec se încaer" (V, 438).

Cromatica ireală determină uneori însuși chipul uman : **frunte ca cenușa, păr ca cenușa, ochi suri, față sură, față „vînătă** c-argintosul luciu mărgăritar" (V, 282).

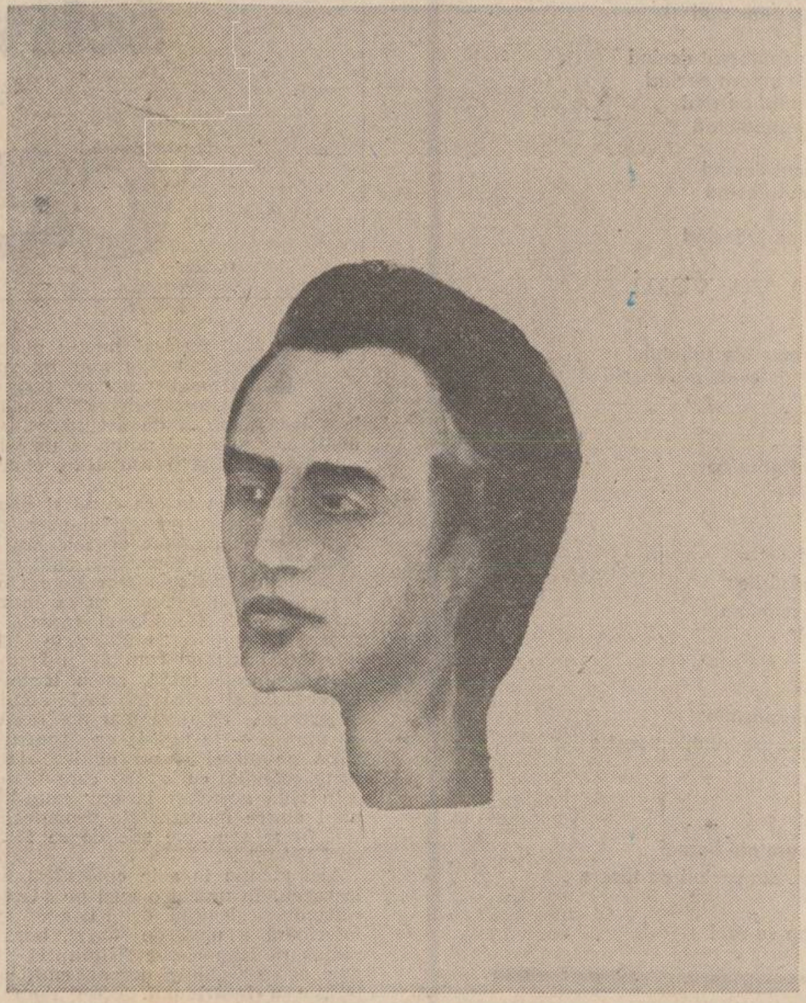
În poezia modernă, „fantezia acaparează vizualul, dar și auditivul, prin culori ireale, sustrăgîndu-și astfel obiectele din banal : **...fior albastru** (Lorca), **pămîntul e albastru ca o portocală** (Eluard). Dar predomină verdele (cum se mai întîmplase și în literaturile barocului)... **O liniște verde din chitare despletite** (Diego), **părul tău verde de umede stele** (Jiménez), **soare verde, aur verde"** (Saint-John Perse) etc. (Friedrich). Fără a putea spune că predomină verdele, la Eminescu întîlnim totuși **cer verde, nori verzui, noapte verde, aer verde, umbră verde,** toate, deci, la unul și același poet. Dacă ultimele sintagme poetice au, ca în poemul **La Verdecilla** al lui Jiménez o cauzalitate **(verdele** este dependent de culoarea pădurii sau a codrului), primele două **(cer verde, nori verzui)** sînt în afara oricărei cauzalități, cum se va întîmpla mai tîrziu, fapt deja observat, în **Romanță somnambulă** de Lorca.

Despre un poem al lui Eluard, **Le langage des couleurs** (1949), Hugo Friedrich a scris că „îndrăzneala lui stă în conexarea unor domenii de reprezentare care în mod natural nu au nici o valoare cromatică cu o forță cromatică generală și anume prin abstractul **couleurs...** Bărbați, femei, uimire, lacrimi, sănătate, instinct, spaimă, crimă, nebunie, disperare capătă rang de culori. Astfel, întreg poemul evoluează în raporturi antinaturaliste". Nu se poate afirma, desigur, că Eminescu oferă **avant la lettre,** fragmente echivalente la poemul lui Eluard. El realizează însă o operație poetică preliminară : acordă o valoare cromatică (ireală) unor reprezentări abstracte. Poetul nu scrie doar **„lacrimi de aur"** (în sensul lui Eluard), **nimfe albastre** ori — „În lacu-adînc și neted din mijlocu-unei lunce / Vedea **povești** în fundu-i **cu părul de-aur roș"** ci și **vis de aur, vis argentiu, dalba cugetare, eternul trandafiriu, gînd negru, întristare vînătă, privire sură, taină neagră, suflet negru, suflet galben, desperare neagră, visuri negre.**

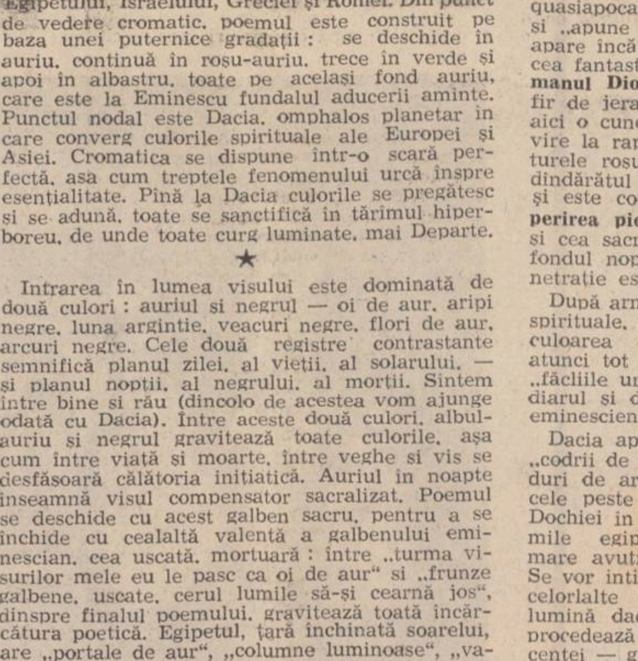
Cromatica ireală indică o ruptură în ordinea semnificațiilor realului tradițional, o anume „insuficiență" a realului însuși, o tensiune între realul poetic și limbajul său. Debanalizînd obiectele pe care le determină, înstrăinîndu-le (proiectîndu-le într-un univers straniu), „culorile ireale" realizează în același timp acel echilibru necesar între „cadrul" poeziei și limbajului ei (între „conținutul" disonant și „forma" armonioasă"), echilibru care nu este romantic.

Cromatica ireală indică, în opera lui Eminescu, un proces de deromantizare a romantismului. Sintagme poetice cum sînt cele citate mai sus : **aer negru, noapte verde, lună albastră, soare albastru, soare negru, întuneric alb, întristare vînătă** etc. ne creează impresia unei tehnici a „culorilor în libertate" (calc după cunoscuta formulă a futuriștilor și dadaiștilor) și ne duc cu gîndul la pictura modernă a secolului al XX-lea. Cromatica ireală în poezia eminesciană este un cert semn de modernitate, de depășire a gîndirii aristotelice, semn care, în frecvența și chiar în îndrăzneala lui, nu-și află un echivalent în opera nici unuia dintre poeții epocii, nici chiar în aceea a lui Rimbaud.

I. Constantinescu



Ulei de Mircea Barzuca



Dumitru Ionescu : Ilustrație la „Poezii" de Eminescu

Cromatica Daciei în „Memento mori"

Neasteptat de puțin studiat, capitolul cromaticii eminesciene oferă la rîndu-i neașteptat de multe sugestii și poate constitui obiectul unui studiu temeinic și vast, bazat pe înțelegerea virtuților cromatice din punct de vedere pictural, heraldic, alchimic, etc. Se pot urmări evoluții în felul în care Eminescu lucrează în registrul cromatic, evoluții în timp, de-a lungul operei sale, dar și evoluții ale cromaticii de la un fond poetic la altul, de la planul erotic, la cel meditativ, s.a.m.d. Ne-am oprit asupra poemului **Memento mori,** în a cărui tratare cromatică am văzut întruchiparea unei teze actuale a exegezei eminesciene și anume — Eminescu, sinteză a spiritualității răsăritene cu cea apuseană, — și în registrul cromatic, dat fiind că episodul Dacia sintetizează coloristica Egipetului, Israelului, Greciei și Romei. Din punct de vedere cromatic, poemul este construit pe baza unei puternice gradații : se deschide în auriu, continuă în roșu-auriu, trece în verde și apoi în albastru, toate pe același fond auriu, care este la Eminescu fundalul aducerii aminte. Punctul nodal este Dacia, omphalos planetar în care converg culorile spirituale ale Europei și Asiei. Cromatica se dispune într-o scară perfectă, așa cum treptele fenomenului urcă înspre esențialitate. Pînă la Dacia culorile se pregătesc și se adună, toate se sanctifică în tărîmul hiperboreu, de unde toate curg luminate, mai Departe.

★

Intrarea în lumea visului este dominată de două culori : auriul și negrul — oi de aur, aripi negre, luna argintie, veacuri negre, flori de aur, arcuri negre. Cele două registre contrastante semnifică planul zilei, al vieții, al solarului, — și planul nopții, al negrului, al morții. Sîntem între bine și rău (dincolo de acestea vom ajunge odată cu Dacia). Între aceste două culori, albul-auriu și negrul gravitează toate culorile, așa cum între viață și moarte, între veghe și vis se desfășoară călătoria inițiatică. Auriul în noapte înseamnă visul compensator sacralizat. Poemul se deschide cu acest galben sacru, pentru a se închide cu cealaltă valență a galbenului eminescian, cea uscată, mortuară : între „turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur" și „frunze galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos", dinspre finalul poemului, gravitează toată încărcătura poetică. Egipetul, țară închinată soarelui, are „portale de aur", „columne luminoase", „valuri blonde", foc și aur, „maluri gălbui", etc. Nilul cu „oglinda-i galben-clară", cu loessul său apăsător dar fertilizant, devine simbolul țării. Aglomerarea cromatică (într-o strofă de șase versuri sînt șase culori și două nuanțe) are, pe lîngă rolul tensional afectiv, și rolul unei discrepanțe — florile, corespunzînd în esență umanului, sînt „unele — albe", „alte roșii ca jăratec" și „alte — albastre ochi ce plîng", albastrul fiind, între altele, și culoarea plînsului eminescian. Dar cheia cromatică a Egipetului o constituie intrarea regelui în întunecimea templului, regele înfășurat în „haină de-aur roș". Străpungerea negrului de aurul sîngeriu echivalează cu intrarea în somn a poetului, cu oile de aur ale visului pătrunzînd negrul somnului de noapte, pentru ca mai departe să apară acel „flamingo cel roșu" care „apa-ncet pătrunde", încetineala sa fiind aidoma linei alunecări în somn. În Dacia, corespondenții acestui flamingo vor fi „caii albi" „cu picioare potcovite cu-aur roș". Penajul alb al păsării urmează undei luminoase trasate de intrarea magului. La Eminescu există o întreagă psihologie cromatică a pătrunderii : în somn, în vis, în natură, în camera iubirii, în evi trecuți, etc., a cărei cercetare ar prisosi însă studiului de față. Roșul Egipetului este cea dintîi culoare dominantă în poem, după luminile și beznele părții invocatoare de început. Israelul o adaugă pe cea de a doua — verdele.

Țară a făgăduinței, a manei miraculoase, tărîmul ebreu nu poate fi invadat decît de verde : „vezi Iordanul care udă cîmpii verzii Palestine (...) codrii de măslin s-amestec printre lunci de dafin verde / Chidron scaldă-n unda-i clară ierburi mari". Odată stabilit acest contact intensiv cu verdele, Eminescu lasă din nou luminiscența (atribut al trecutului pentru el) să curgă și apar „struguri de aur", „auritul snop de grîu", „păr de aur", „aurite arcuri", atribute și ale Egipetului. Semnificativ este aici straiul lui Solomon : dispare aurul roș cu rezonanțe magice al magului egiptean și apare „hlamida de lumină", atribut al lui Iahveh. Veșmîntul luminos contrastează simbolic, însă, cu „ochii negri", grei de păcat ai regelui.

Mergînd progresiv în registrul cromatic, după dominanța auriului, a roșului și verdelui, episodul Grecia aduce pregnant albastrul, semnul distinct al solarității spiritualizate de tip mediteranean, mult mai mult mediată de aerul transfigurat, decît văzduhul măcinat de roșul arșiței asiate. După culoarea verde, soteriologică, a tărîmului ebreu, albastrul elin simbolizează legătura stabilită pe plan spiritual între domeniile celeste și cele receptive terestre. Marea consună cromatic cerului, spre deosebire de apa pămîntoasă a Nilului dinainte. Să luăm aminte că, sub „a cerului azur", Grecia se naște „din întunecata mare", abia apoi aceasta devenind „mai albastră decît cerul", „purtînd soarele pe față". Cerul este „adînc albastru", apar „dome albe", munții sînt „muiați în soare", norii „de purpur", apar nuferi albi „plini de-o luminoasă spumă", dar pe de altă parte „codri negri, rupți de rîuri sclipitoare". (Luminiscența eminesciană este întotdeauna dedublată de întunecime și o paralelă între jocul umbră-lumină al picturii rembrandtiene, acea obsesivă pigmentare a auriului cu negru care constituie specificul și faima picturală a maestrului olandez, — și Eminescu, se poate face oricînd, în modul cel mai argumentat).

Să ne amintim că în Egipt „înserează", seara fiind ceasul de adunare a ființei în sine și întru taină cu cele nepieritoare. În Israel nu înserează, acolo noaptea căpătînd alte dimensiuni, quasiapocaliptice. În Grecia din nou „înserează" și „apune greul soare-n văi de mite". Acum apare încă o virtute a roșului pentru Eminescu, cea fantastă (și care este deplin folosită în **Sărmanul Dionis),** de magie și spaimă — „cu un fir de jeratec culmi de munte sînt tivite". Este aici o cunoștință sigură a lui Eminescu cu privire la raportul dintre un fundal negru și conturele roșului, care sînt propulsate de noaptea dindărătul lor. Descoperirea este a lui Leonardo și este comentată de René Berger în **Descoperirea picturii.** Marca demonică a roșului, ca și cea sacrală a auriului se desprind numai pe fondul nopții revelatoare și puterea lor de penetrație este astfel dublată.

După armoniile cromatice ale celei dintîi triade spirituale, episodul Roma este extrem de sobru, culoarea apărînd abia după 25 de versuri și atunci tot în roșu și negru („turnuri negre" și „făcliile uriașe", „valuri de fum și jar"), incendiarul și decadența fiind dominantele viziunii eminesciene asupra Romei.

Dacia apare dintr-o dată cu „rîuri argintate", „codrii de argint" cu „dumbrăvi de aur" și „păduri de aramă roșă răsunînd armonios". Toate cele peste 40 de strofe ce urmează, călătoria Dochiei în luntre, precum cea a lunii peste lumile egipteană și greacă, sînt poate cea mai mare avuție cromatică din poezia românească. Se vor întîlni aici toate asociațiile cromatice ale celorlalte episoade, convergînd în muntele de lumină dacic, omphalos planetar. Mai întîi se procedează la obișnuita intensificare a luminiscenței — grădini luminate, flori de lumină, lună albă, blondă, cu brațe de argint, cer argintat, omăt trandafiriu, s.a.m.d. Luna nu mai este rece, mortuară aproape, ca înainte, ci este caldă, plină de har, răspîndind aerul fecundității spirituale. Roșul este atît de plin, încît pare că se întunecă, totul se transfigurează (cromatica selenară eminesciană este un capitol, iarăși, de maximă importanță) luna sminteste culorile, albastrul diurn, senin meditativ și odihnitor al Greciei aici se lasă înghițit de noapte și apare chipul vinețiului, aerul „unduie în unde albastre" apar vioriul și rozul, culorile lichefiază corpurile solide și solidifică universul lichid, se trece din verde în negru și negrul se albește, albul trece în vioriu, totul este o sărbătoare a văzului (simțul esențial eminescian după cum observă E. Papu de care perceperea culorii se leagă indisolubil) și dialectica raporturilor lumină-umbră o dublează pe cea dintre cald și rece. Lumina inversează ordinea prestabilită, „un rai dulce se înaltă sub a stelelor lumină / Alt rai s-adîncește mîndru într-al fluviului fund". Lumina lunii copleșește materia ; poet **selenar,** Eminescu se dovedește în ultimă analiză a fi un poet **hyper-solar,** căci, luminată de soare, luna capătă puteri înzecite, foamea de lumină a poetului fiind cea care fixa pe cerul vizionar eminescian cîte doi și trei sori deodată. În Dacia are loc o extraordinară schimbare la față, locul de graniță dintre cele două lumi fiind muntele, verdele negru, îndărătul căruia se află „frumoasa-mpărăție a sîntului soare". De o parte luna potențează albul, auriul și albastrul în verdele întunecos al codrului dac ; de cealaltă, soarele aruncă lumină prin bezna muntelui către verdele, luminat acum, al pădurii. Acest „imperiu de lumine" este treptat triadic : de la negrul codrului, adunînd galbenul, albastrul și argintiul și luminîndu-le, către muntele care este focarul cromatic, extaza eminesciană apelînd la sintagme totale din acest punct de vedere : „imperiu de lumine", „în culori de curcubău", întărît de „rostre de jeratic s-aur, vele lungi de curcubău". Aerul este „de diamant", rîurile sînt „rumene în a lor fire", „totul e lumină clară" și totul se pîrguie în noaptea solară a lunii. Dacă noaptea egipteană și cea greacă erau nopți **luminate,** noaptea dacică este de-a dreptul **luminoasă,** strălucitoare, moartea fiind aici nuntă și sărbătoare a rămînerii întru lumină. Dincolo de datele istoriei literare, care demonstrează adorația poetului față de realitatea autohtonă, fie și un simplu studiu stilistic, precum cel de față, poate detecta atît de puternica preocupare a lui Eminescu pentru încoronarea „raiului Daciei" cu toată podoaba rostirii sale : „Asta-i raiul Daciei veche, a zeilor împărăție : / Într-un loc e zi eternă-sara-n altul vecinicie / Iar în altul zori eterne cu-aer răcoros de mai".

Dan Mihăilescu

eminescu

în spaniolă

Si habláis finjo no oír
(De vorbiți mă fac că n-aud)

Si habláis finjo no oír,
No digo no y no os alabo ;
Como os de ganas bailad,
Yo no os silbo ni os aplaudo ;
Mas nadie me obligará
A marchar tras de su flauta ;
Mi destino es la verdad
Y en mi corazón la busco.

Plumaje como nácar
(Cu penetul ca sideful)

Con plumaje como nácar
Reluce una palomita,
Cabeza bajo el alita
Dormida bajo una parra.

Y hay tranquilidad afuera,
Estrellas, aire da brillos.
Muda noche -sólo el río
En las piedras se atormenta.

Sobre las cumbres
(Peste vîrfuri)

Sobre cumbres va la luna,
Las hojas danzan al viento,
Suena entre ramas de aliso
Un melancólico cuerno.

Aún más lejos, aún más lejos,
Más lento, siempre más lento,
El alma mía desolada
Se endulza en sueño de muertos.

Por qué callas si hechizado
Vuelvo a ti mi corazón ?
Dulce cuerno alguna vez
Sonarás para mi amor ?

Y si...
(Și dacă...)

Y si las ramas golpean los cristales
Y los álamos se estremecen,
Es que quiero tenerte en mis pensares
Y poco a poco atraerte.

Y si las estrellas golpean el lago
Su sombra iluminando,
Es para que mi dolor sea calmado
Mi mente serenando.

Y si las densas nubes desaparecen
Y sale y brilla la luna,
Es para que los recuerdes me lleven
Y por siempre a ti me una.

Y si de madrugada
(Și dacă de cu ziuă...)

Y si de madrugada ocurre que te veo
Seguro que en la noche con un tilo yo sueño,
Y si durante el día paseando encuentro un tilo
Toda la noche, en sueños, miras los ojos míos.

Cuántas veces, amada...
(De cîte ori, iubito...)

Cuántas veces, amada, de nosotros me acuerdo,
Me aparece delante el océano de hielo.
En la bóveda blanca ni una estrella se muestra,
Una mancha a lo lejos – la luna amarillenta,
Sobre miles de témpanos de olas velocísimas
Un pájaro que flota con sus alas rendidas
En tanto su pareja ha tiempo se había ido
Con toda una bandada, lejos se había perdido.
Lanza detrás de ella sus miradas dolientes
Malo hoy no parece, ni bueno, no... ella muere
Soñando en un relámpago con los pasados años.

. . . .

...Más lejos cada vez hoy los dos nos hallamos
Y cada vez más solo me oscurezco y me hielo
Cuando en el horizonte de la eterna mañana
A ti también te pierdo.

A la estrella
(La steaua)

Hasta la estrella que surgió
Hay un camino tan largo,
Que miles de años necesitó
Su fulgor para llegarnos.

Tal vez ha mucho se extinguió.
En las azules lejanías,
Pero su rayo apenas hoy
Ante nuestros ojos brilla.

Y su imagen que murió
Lentamente al cielo va :
Era cuando no se vió,
Y hoy que la vemos no es más.

Igual que cuando nuestro amor
En honda noche perecía,
La luz del extinguido amor
Nos persigue hoy todavía.

El lago
(Lacul)

El lago azul de los bosques
Con amarillos nenúfares ;
Temblando en círculos blancos
Una barca baja y sube.

Paso yo por las orillas,
Oigo, parece, y espero
Que ella surja de los juncos
Y dulce venga a mi pecho ;

Saltar al pequeño bote,
Junto al agua susurrante,
Que se me escape el timón
Los remos que se me escapen.

Flotar henchidos de encanto
Bajo luz de tierna luna,
Murmure el viento en los juncos,
Y suene el agua que ondula.

. . . .

Mas no viene... Solitario
En vano sufro y suspiro
Junto al lago azul colmado
de nenúfares floridos.

Traduceri de Omar Lara

DEBUT

mircea luca

Aș dori să evit în legătură cu Mircea Luca obișnuita condescendență a celor care scriu despre „tinerii" noștri confrați. Acest poet este un om instruit și serios. Îi urez să aibă obstinația de a reuși. Va fi singura probă grea a talentului său indiscutabil. Vom mai auzi de Mircea Luca!

Aurel-Dragoș Munteanu

Nemăsurabilul

în același timp
în același loc
exiști de mai multe ori
trupul tău e o infinitate de trupuri
mintea
o infinitate de minți

nenumăratii tăi părinți te-au născut de
nenumărate ori
în aceeași clipă
nenumărată
iar tu ai sporit nenumărarea
cu fiecare suspin

te înșeli nenumăratule
crezi că te naști exiști și mori o singură dată
viețile și morțile tale sînt nenumărate
păcatele tale
nenumărate

Mulți ani au trecut decînd

mulți ani au trecut decind
multe secole au trecut decind
minutele trec rind pe rind
și multe or trece pînă cind

multe vieți s-au spulberat decind
multe păcate au inflorit decind
doar orele trec rind pe rind
și multe or trece pînă cind

mult gînd a trecut decind
și multe-au trecut decind
clipele trec decind
judecind judecind judecind

Un timp va veni

un timp va veni
cind străzile strimte ale sufletului
purtătoare de medievale melancolii
se vor nărui

un timp va veni
cind candelabre atirnate
în nervi și în oase
se vor prăbuși

un timp va veni
cînd florile și păsările
care ne înverzesc inima
se vor netezi

un timp va veni
cînd munții și prăpăstiile
săpate de gînduri pe frunțile noastre
se vor netezi

un timp va veni
cind statuile negre ale beznei
se vor desprinde din socluri de tăcere
și noapte
și cu ele un timp va veni

DEBUT

ștefan mitroi

Nu cunosc vîrsta poetului Ștefan Mitroi care vine din Moldova ca o promisiune a celei mai autentice poezii, dar la prima lectură a versurilor sale am fost cucerit de prospețimea deosebită ce se degajă din ele. Modelul și maestrul acestui autor cred că este poetul, la fel de tinăr, Mircea Dinescu.
Reușitele în maniera unui alt poet sînt o dovadă de indubitabil talent. Îi urez drum bun.

Gheorghe Pituț

Vreme de-o flacără

Liniștea e lăcrimarea ierbii în plutire
Cînd respir privesc iarba în ochi și deodată
Prima silabă a numelui meu se arată
Buzelor tale ca o mireasmă de vocale subțire

Se face o culme sfioasă în strigătul care
Înhamă herghelia de greieri la izbinzile verii
Se aude cum luna la țărmurii serii
Ajunge vislind pe torenți de răcoare

Doar eu te pot iubi vreme de-o flacără
Tu în marginea cîmpului mă sorbi pînă cînd
În a doua parte a numelui meu lăcrimînd
Iarba de singurătate mă apără.

Confesiune

Doamnă un șireang măsoară
iarba trupului meu înnegurat
Umbra se ascunde în lumina pereților
de lacrimi sus
Luna coboară în copacii înfiorați
de somn și-n sat
Eu port pe răni melancolia
și frumusețea lui Isus

Mai tandre apele îmbracă
trecerea vîntului spre zi
În cimitir e bal mă lasă arzînd
în muzicile lui
În dimineața fericirii cîmpiilor te voi iubi
Cu inima îngenunchiată sub floarea
caldă de lămîi
Se-aude mușcătura nopții pînă la humă
și adorm
Pe rădăcinile pădurii adînci ca pe o baricadă
Trupul mi-e limpede și, Doamnă,
îl năpădește uniform
În locul ierbii sentimentul
impovorării cu zăpadă

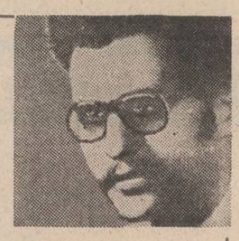
Întîmplare natală

Fără să știe carte
mama citirea aștrii
după toate rigorile geometriei galactice.
S-a întîmplat o vară cînd
sudoarea a curs de pe ea
cu suflet cu tot.
Și pentru că noaptea
încremenise peste satul nostru
am deschis ferestrele casei
să iasă afară lumina
adusă de mama sub unghii.
Doar așa s-a făcut ziuă atunci

Relatare

Cum trec eu
pe această
pajiște
care se cheamă
fericire și tristețe deopotrivă
Sufletul meu
se ridică deasupra planetei
sub forma unui arbore.
Fac eu un pas aici
o frunză se istovește
sus în plutire
Și e umbra ei
Chiar noaptea aceasta
care în mod ciudat
pare suspinată de ochii
unui dumnezeu bănuit
Și sînt aceste morminte
urme duioase
ale tălpilor mele
Hohotul lor verde
a umplut pămîntul,
doar așa mai crește
iarbă în lume!
Aud ceva despre
un anotimp fără identitate precisă
și aproape că nu mai știu
dacă stelele sînt
gurile înroșite ale unor arme
prin care sîntem zilnic împușcați
cu lumină
ori ruinurile polenului rătăcit în cosmos.

gheorghe schwartz



cenaclu

titlul nu l-ai înțeles pentru că cel de lîngă tine se mai mișcau în scaune, unii mai vorbeau, tușeau și nici tu n-ai fost încă suficient de atent, n-ai luat încă „poziția de ascultare". Apoi s-au liniștit cu toții și ai putut să auzi începutul:

„...Motto: «Opriți timpul!», cîntec de muzică ușoară.

S-a întîmplat la ora două și patrusprezece la amiază, la patrusprezece și patrusprezece, după cum s-ar fi anunțat oficial. Era într-o zi de douăzeci și nouă februarie, dată rară care, dacă ne gîndim bine, se nimerește nu o dată la patru ani ci mai rar, pentru că în ziua aceea se întîmplase să fie joi, și trebuia să treacă o groază de ani ca 29 februarie să cadă iarăși joi. Dar oricît de rară ar fi fost data aceasta în calendarele lumii, astea toate n-au nici o importanță și se cuvine să le amintim de acum la prezent, data nu mai are decît o valoare de muzeu — te uiți la ea pentru că ți-o prezintă ghidul și ea se aliniază în amintire ca toate celelalte curiozități care ți s-au arătat.

În ziua aceea și la ora amintită se petrecu unul dintre numeroasele fenomene astronomice sau fizice sau cine știe de ce fel — atunci se opri timpul...".

Aici atenția ta abia captată simte nevoia s-o ia razna. În urechi o auzi pe Margareta Pîslaru cîntîndu-și șlagărul, ochii ți s-au agățat de buza interioară a unui de vizavi, buză pe care au rămas rătăcite cîteva firimituri care se zbenguie acolo săgalnic, dar agasant, la fiecare respirație a individului. Între timp în interiorul tău se produce ceva, sugestia care de obicei te face să-ți placă sau să-ți displacă proza pe care o asculți.

„...Desigur că lumea fusese prevenită vag că un asemenea fenomen nu este imposibil, se vorbea chiar despre o eventualitate în această direcție, dar nimeni în afara unui autor de romane fantastice nu luă lucrurile în serios, iar cartea sa nu apucase încă să fie vîndută.

Fenomene de acest fel vin și trec, așa că nimeni nu se impacientă prea mult chiar dacă unora le convenea și altora nu situația în care au fost tocmai surprinși...".

Nu-ți poți desprinde cu nici un efort privirea de pe buza aceea, firimiturile de pe ea te enervează că-ți vine să urli, îți freci cu îndîrjire propria-ți gură uitîndu-te țintă la individul din fața ta cu speranța că își va da pînă la urmă seama și se va șterge. Dar totul e zadarnic. Poate dacă ai avea o maimuță în față... Cu chiu cu vai îți întorci privirea și încerci să ți-o agăți de altceva, dar degeaba, ochii ți se întorc mereu înapoi și vezi mereu firimiturile acelea parcă însuflețite de un zeu rău și mai descoperi pe deasupra un neg la baza nasului aceluiași individ.

Ai fost cît se poate de cinstit și ai încercat să fii atent la cele ce se citesc pentru că știi că la sfîrșit se așteaptă să iei cuvîntul, iar dacă nu vei vorbi se va interpreta în fel și chip. Ai fost cît se poate de cinstit și ai auzit fiecare cuvînt, poți să-ți dai seama și de sensul celor citite, ai putea chiar să și povestești fragmentul pe care ai apucat să-l asculți pînă acum. Dar de ascultat în adevăratul sens al cuvîntului n-ai ascultat și trebuie să-ți recunoști că nici pe mai departe nu vei fi capabil s-o faci.

Ești totuși cît se poate de serios — mulțumești la toți sfinții că măcar astfel mai poți să pari —, îți aprinzi o pipă, mai bine zis îți pregătești o pipă cu gesturi încete, cît mai concentrat asupra acestui lucru pentru a-ți schimba stereotipul gîndurilor și a te putea uita și la altceva în afară de blestematele acelea de firimituri.

Dar probabil tocmai pentru că-ți impui atît de mult să nu te gîndești la altceva, pentru că asculți cu disperare ceea ce se citește, ochii îți fug din cînd în cînd înapoi la obrazul acela. Poți să-ți planifici oricît de preocupat gesturile atît de știute pentru încărcatul pipei și aprinderea ei, ritual pe care alteori nici nu-l observi, totu-i degeaba. Dar asculți, asculți..."

„Era tocmai vremea prînzului și unii mîncînd felurile preferate simțeau gustul atît de plăcut în gură și nu puteau să se satură de el, să li se ingrețoșeze pofta mereu de același fel — cu toate că aceasta trebuia să se întîmple pentru că timpul n-a dispărut ci pur și simplu s-a oprit —, alții își desfăceau tocmai servețelul sau își duceau prima lingură la gură și le era și acestora plăcut simțind mîncarea gîdilîndu-le nările, și doar o fetiță era disperată fiindcă nu-i plăcea spanacul, iar spanacul devenise etern — și nici măcar acest lucru nu poate fi dovedit pentru că poate fi etern ceva lipsit de timp?...".

Asta a fost o frază pe care ai ascultat-o cu atenție pînă la capăt. Și fiindcă știi că va trebui să iei cuvîntul cauți ceva de care să te legi și făcînd legătura cu cartea pe care tocmai o citești te pregătești să bați cîmpii pe seama ei. Găsești chiar o paralelă foarte interesantă pe care pentru ca să n-o uiți o notezi pe dosul unei cutii de chibrite, lucru de care te-ai convins în repetate rînduri că face o deosebită impresie.

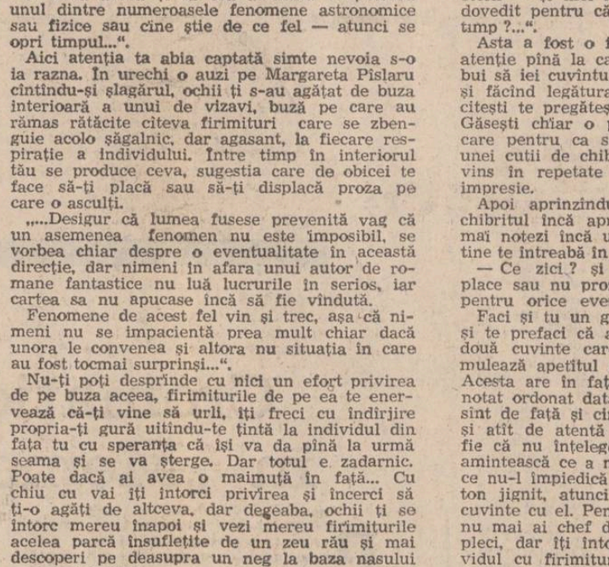
Apoi aprinzîndu-ți în sfîrșit pipa revii, cu chibritul încă aprins și foarte preocupat să-ți mai notezi încă un cuvînt. Iar cineva de lîngă tine te întreabă în șoaptă:

— Ce zici? și pentru că nu știe dacă îți place sau nu proza pe care o asculți schițează pentru orice eventualitate o mină ironică.

Faci și tu un gest echivoc, spui „Interesant!" și te prefaci că asculți în continuare, dar cele două cuvinte care ți-au fost adresate îți stimulează apetitul de vorbă și cu celălalt vecin. Acesta are în fața sa un carnețel în care și-a notat ordonat data, citi membri ai cenaclului sînt de față și cine citește. Are o mutră gravă și atît de atentă încît este absolut evident că fie că nu înțelege nimic, fie că încearcă să-și amintească ce a mîncat alaltăieri la prînz. Ceea ce nu-l împiedică să-ți facă o observație pe un ton jignit, atunci cînd încerci să legi cîteva cuvinte cu el. Pentru asta îl înjuri bine în gînd, nu mai ai chef de nici un cenaclu, ai vrea să pleci, dar îți întorci din nou privirea la individul cu firimiturile de pe buze. Ești total fascinat de ele și de negul care ți se pare că a mai crescut nițel de cînd l-ai privit ultima oară, încerci să faci cîteva calcule complicate pentru ca să afli în cîtă vreme va acoperi acest neg toată fața individului, interesîndu-te bineînțeles în primul rînd doar să dispară buzele cu firimiturile acelea blestemate.

„...Alții flămînzeau tocmai, fără a avea bucățica în fața gurii și erau nenorociți din această pricină — cu toate că nici ceilalți nu apucau să înghită sau să digere, sau să flămînzească din nou (dar ei nu știau asta).

Iar cîțiva se năsteau, unii mureau și nu apucau să termine nici una dintre aceste treburi, și-i durea, iar timpul care mai era — paralizat și abia suflînd — îi obișnuia cu durerea lor...".



Pasteluri de Mihai Topa

Gata! Nu se mai poate mai departe! Ți-ai tot frecat buzele sperînd ca individul să înțeleagă și să-și șteargă botul, dar cînd te-a privit, în sfîrșit, s-a uitat o clipă la tine, s-a scărpinat în cap, ți-a schițat ceva ce voia să însemne poate un zîmbet — și în timpul acesta firimiturile dansau triumfătoare în dreapta și în stînga — și s-a întors să asculte mai departe.

— Aveți ceva pe buze!

Ai vrut s-o spui în șoaptă, dar vocea abia-ți iese din gură și atunci repeți mai tare:

— Aveți ceva pe buze!

Cititorul își contenește lectura și toată lumea se întoarce spre tine. Culmea e că și individul se uită la tine cu mirare și nimeni nu înțelege ce vrei. Nici măcar el.

— Pe buze..., spui pentru a treia oară uitîndu-i-te în ochi și ștergîndu-te de zor pe gură ca pentru a-i indica ce are de făcut. Ți-ai regăsit vocea și i-ai vorbit destul de firesc. Omul își scoate batista și cel de la capătul mesei începe să citească mai departe.

„...Iar un bătrîn își citea ziarul. A mîncat înainte și acum se simte bine, șade în fotoliu și privește asupra slovelor din fața sa.

Ca și tuturor, senzația opririi timpului îi parveni și lui. Dar auzea încă tic-tacul ceasului mare cu pendulă, mai avea încă fumul de la țigară în gură, chiar dacă de mult, chiar dacă de ieri sau de alaltăieri sau de un an. (Dar ieri și alaltăieri nu mai existau)...".

Acum încerci să te concentrezi teribil, îți spui că nu mai ai ce să-ți distragă gîndurile, știi că ieșirea ta a produs în cel mai bun caz nedumerire și îți spui că va trebui să îmbunezi spiritele cu intervenția la discuții pe care o așteaptă cu toții din partea ta. Cu toții? Ce așteaptă cu toții? Autorul așteaptă să-l lauzi, cel din stînga ta să „desființezi" cele auzite, iar cel din dreapta să-i confirmi sosusele. Alții nu așteaptă decît să-și audă propria voce. Cîțiva vor vorbi, se vor scula și vor pleca. Atunci, dacă ești atît de deștept de ce mai vii? De ce n-ai rămas acasă să citești o carte începută?

Și fiindcă tot ai venit și fiindcă tot știi că va trebui să vorbești, îți bați capul să găsești un punct comun între proza pe care o asculți și una cu care s-o comperi. Bineînțeles că prima observație care îți vine în minte este despre cartea pe care o citești și pe care ai lăsat-o acasă de fumătate. Toate defectele acesteia se pot transfera pe loc la lucrarea pe care o asculți. Asta-i bine, ăsta-i un punct despre care vei vorbi. Vrei să-ți notezi această prețioasă descoperire pe cutia de chibrite, dar acolo ai notat altceva, nu prea poți descifra exact ce. N-are importanță.

Și ce-o să mai spui? Vei încerca să integrezi lucrarea într-o manieră. În ce manieră? Așa scrie și X. Sau nu. Mai bine aștepți pînă ce va face acest lucru unul dintre vorbitorii dinaintea ta. Atunci vei demonstra că de fapt X nu scrie nici pe aproape în această manieră, că există similitudini de suprafață — nu le neagă nimeni — dacă privirea, „Weltanschauung"-ul...

Prostii... Mai bine nu spui nimic. Dar de fapt ce se citește?

„...Timpul era oprit în loc și bătrînul știa asta, așa cum o știau toți, fără a avea posibilitățile necesare pentru a o simți. Și bătrînul gîndi: «Timpul este oprit numai în cămara mea, aici, pentru mine». Și în aceeași clipă mii de oameni gîndeau la fel. «Dacă ar putea intra cineva la mine s-ar rupe poate vraja, pentru că terminînd de intrat ar repune și timpul — însăși prin începutul, desăvîrșitul și terminatul acțiunii A INTRA — în mișcare».

Și în același timp — pentru că nu mai era altul — alți și alți oameni gîndeau la fel.

Și toți așteptau...".

Încerci să identifici după teancul de hîrtii din fața cititorului cît va mai trebui să asculți. Necazul e că omul și-a pus o mapă înainte pe masă și nu prea vezi exact ce mai are acolo. Atunci recurgi la altceva. În felul în care ține fiecare foaie ridicată poți vedea prin ea datorită modului în care cade lumina. Dungile se aliniază mai întunecate acolo unde sînt rîndurile. Cînd va lua o coală la care dungile acelea negre se vor întrerupe pe la mijlocul paginii vei ști că se apropie sfîrșitul.

„...Iar dacă timpul ar fi pornit, atunci ar fi putut intra din nou unii în camerele celorlalți. Dar de ce să mai intre dacă timpul tot s-ar porni de la sine? Și cum să-l facă să pornească intrînd ei unii la alții?

Timpul se opri dar nu se spulberă și stătea în jurul oamenilor în cerc, ca un nimb. Constringîndu-i să-l constrîngă".

Pune coala jos și se reazemă de speteaza scaunului. Gata! Lucrarea s-a terminat la capătul unei pagini și asta te-a derutat și rămîi puțin buimac în vreme ce ceilalți încep să se miște, să-și ceară unul altuia chibrite și țigări, tușind, cerînd să „vadă" lucrarea sau discutînd între ei.

Dintre toți, ai impresia, ești singurul care nu gîndește la nimic, care n-are nici o treabă, care a picat acolo absolut din întîmplare. Știi anul în care te afli și locul în care ești, dar ai convingerea că nu cunoști mult mai multe lucruri și de aceea privești cu invidie la cei care zumzăie preocupați în jurul tău.

Oamenii încep să discute lucrarea citită, dar ai senzația că tu ai sosit abia acum, habar n-ai ce s-a citit... De fapt, ce ai ascultat? O proză sau cîteva fragmente, sau poate toate fragmentele în succesiune.

Pipa ți s-a înfundat, începi s-o cureți și murdărești totul în jurul tău. Cineva te citează și altul aruncă o săgeată colegială în direcția ta.

Habar n-ai despre ce e vorba. Te scoli să pleci. Iei cuvîntul. Vorbești. O fată spălăcită se uită la tine cu admirație. Te înfierbînți.

13 IANUARIE 1979
L4

teatru
t

A treia țeapă a lui Dracula

Un mecanism destul de complicat ni se pare a fi teatrul lui Marin Sorescu. Un ceas-bijuterie care ascunde neînchipuite finețuri, rotițe minuscule, ace pitice cu gămălii de aur, rubine care nu depășesc dimensiunile firului de nisip. Cu toate iscînd sunete dulci sau un biziit înțepător.

Le aflăm, noi spectatorii, nu pentru că ne-am pricepe neapărat la tehnica descompunerii aparatului în piesele sale componente. Cel cu știința disecției este chiar dramaturgul.

Poate că tot ceea ce am spus pînă acum se observă cel mai limpede în creația sa cu pretext istoric. Da, cu pretext istoric, nu cu subiect istoric și nici cumva teatru istoric. Interesul lui Marin Sorescu se desfășoară în zona sensurilor ce ies mai cu dificultate la lumină. Exemplificăm cu știuta lucrare, „Răceala", dar și mai elocvent cu „A treia țeapă a lui Dracula" pusă recent în scenă, în premieră absolută, la Teatrul Național din Cluj-Napoca. În spiritul documentelor-mărturie este văzut Vlad Țepeș poreclit Dracula. Domn aprig, de o înălțătoare demnitate, cu dorință pătimașă de libertate și neatîrnare în numele poporului său. Sub nimbul acestor generoase calități el devine — ceea ce Sorescu dorește în mod evident — un simbol al domnitorilor români legați prin bătăile inimii de pămîntul strămosesc. Pentru că, am vrea să repetăm, dramaturgul prin alesul său Vlad Țepeș, compune în fapt trăsături definitorii ale unei întregi galerii de domnitori marcați, în cel dintîi rînd, de puterea sacrificiului de sine.

În spectacolul naționalului clujean, regizorul Mircea Marin a lucrat de la început exemplar. Perdelele de subtilități le-a desfășurat larg pentru necesarele transparențe (a se vedea și excelentul decor semnat de T. Th. Ciupe), surdinizînd replicile în așa fel încît gravitatea să domine cu fior dramatic. Apoi, o suită de inovații de mare sugestivitate, relevînd teatrul poetic, au marcat un spectacol de virtuoază acurateță stilistică (scena bătăliei notată inspirat prin lanțurile care urcă și coboară, apoi „ospățul milogilor", culminînd cu extraordinarul moment de final cînd Țepeș „își ia în stăpînire" propria țeapă într-un act simbolic de sacrificiu suprem). Echipa de interpreți, în marea ei majoritate, s-a ridicat la înălțimea textului și a spectacolului. Anton Tauf (Vlad Țepeș) actor de puternică personalitate, a dat măsura complexă a domnitorului român în viziune soresciană, folosind cu economie gestul, registrul amplu de trăiri fiind jucat cu o desăvîrșire interiorizare. Un personaj tipic de teatru poetic — ca încărcătură simbolică — a compus Dorel Vișan (Minică, cel care prospectează timpul), în ansamblul spectacolului această densă creație actoricească reprezentînd, poate, nota cea mai de sus. Să o desprindem, apoi, pe Maria Munteanu în rolul Joiței, actriță de o impresionantă sceniciate care a conferit personajului ritm și vitalitate. Un actor de nerv, Octavian Lăluț, (Papuc) se recomandă din plin pentru roluri dificile. Personaje nuanțate au mai realizat: Mariana Popovici, Bucur Stan, Marin D. Aurelian, Ion Marian, Mihaela Gagiu, Radu Itcus, Stela Ciculescu, Emilian Belcin, Radu Bădilă.

Ermil Rădulescu

film
f

Un punct de vedere

Cronologia faptelor ilustrate în filmul lui Doru Năstase, **Vlad Țepeș,** izul de document pe care ele îl inspiră și încearcă, tonul permanent explicativ al conversațiilor care fac povestea să meargă, încadrarea exactă în timp a perioadei de domnie aleasă ca subiect, ca motiv cinematografic, nu scapă filmul de dezordine. Dezordinea e dominanta acestui film născut din aspirații lăudabile și înalte. Fastul „scenelor de luptă", coloritul și costumația, nici măcar elanul, nu izbutesc să atenueze dezordinea desfășurării lor. O învălmășeală colorată — adesea frumos colorată — obosește ochii de-a lungul unor secvențe care dau senzația că nu se mai termină, iar cînd se termină nu aduc nici un cîștig înțelegerii mesajului filmului sau frumuseții visate (sper) de el. Dar dezordinea e și dominanta episodului filmului. În ciuda faptului că avem impresia recunoașterii evenimentelor istorice, în ciuda faptului că le cunoaștem chiar, din lecturi, școală, montări de teatru, în ciuda liniștei cu care urmărim un lanț de întîmplări istorice **déjà vu** (putea fi Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul etc.) scenele par picate din cer, nelegate între ele, personajele răsar, apar și dispar, motivat sau nemotivat. Filmul este monoton. Tocmai el, legendarul, fascinantul, misteriosul, tumultuosul, neașteptatul Dracula, Vlad Țepeș care și-a uluit veacul, devine un personaj monoton, egal ca desfășurare, fără surprize. Demistificarea „vampirului" (absolut necesară) încearcă impunerea unui caracter, a unei esențe a neamului — orice sacrificiu pentru dreptate și independență. Spre aceasta trebuie îndreptată prețuirea filmului cît și spre frumusețea cîtorva replici, actualitatea și profunzimea cîtorva dialoguri care țin de literatură, de partea scrisă a filmului. Remarcabile sînt costumele acestui film și decorul de o elevată sobrietate. Nuanțe neașteptate, o viziune modernă de tratare și combinare a lor fac din „costumele" acestui film partea lui rafinată (Ileana Orovoeanu). Nu se pot aduce reproșuri interpreților, dimpotrivă, laude. Dar ele nu și-ar avea rostul căci nu de interpreți ducem lipsă. Iar Ștefan Sileanu dovedește că putem găsi tot ceea ce dorim dacă vrem (uluitoare asemănare cu portretul din Ambras). Dacă în prima parte a filmului, genul său de interpretare pare ușor declamatoriu, în duritatea lui, la sfîrșitul filmului el devine **stil** și personalitate. Bărbat frumos, cuceritor prin simpla prezență, eroul cucerește publicul.

Există cîteva scene ireproșabile, chiar dacă ele ne amintesc alți autori de film: ospățul cerșetorilor (aproape breugelian), sîrba bătută mărunt, strîns, parcă amenințător pentru tot viitorul celor ce vor mai îndrăzni să încalce hotarele țării (iată un simbol fin, subtil, penetrant — deși fără cuvinte), trecerea sultanului printre oastea trasă în țeapă, rămasă schelete și vestminte (viziune de coșmar).

Doru Năstase nu a realizat un film „mare", dar a atacat cu curaj filmul istoric care poate fi socotit proba de virtuozitate a unui cineast.

Corina Cristea

televiziune
tv

Semne bune

Un reportaj sentimental, de bună calitate, al poetului Radu Cîrneci (imaginea Constantin Moțiu) a fost dedicat orașului Rîmnicu-Sărat, oraș care era fluierat, pînă nu de mult, de acceleratele care nu opreau în gară. Reîntoarcerea poetului în orașul său natal a prilejuit o evocare sensibilă, plină de nostalgie a copilăriei petrecute pe sub castanii bulevardului Gării, ori pe aleile subțiri și împletite ale vechiului parc din centru, acolo unde, în capătul „corsoului", se strîngeau duminica localnicii pentru a asculta „muzica" militară. Oraș „pensionar", care după o prea scurtă „glorie" între tîrgurile de provincie, marcată și de gara construită de marele Saligny, căzuse într-o lungă somnolență, Rîmnicu-Sărat a trecut în ultimi ani, cum reiese și din prezentarea sa pe micul ecran, prin sensibile transformării care i-au schimbat aproape complet înfățișarea. Apa, lumina electrică, blocurile, întreprinderile modernizate sau abia înființate — iată noile componente ale orașului de astăzi din veche frontieră vrînceană care uimesc atît pe cei care îl revăd, cît și pe cei care, abia prin această emisiune l-au cunoscut. Pornind de la acest reportaj dedicat unui oraș „văzut" de cele mai multe ori din tren, sugerăm redacției un ciclu care să cuprindă și altele aidoma, pe care poeții și prozatorii așteaptă să le (re)vadă însoțiți de echipele de filmare a televiziunii.

★

Unele semne de început de an la televiziune sînt încurajatoare, estompînd, cît se mai poate, programul din noaptea Anului Nou. În ceea ce ne privește, menționăm un început de receptivitate la sugestiile noastre legate de programul redacției literar-artistice T.V. în care a fost inclusă o vie emisiune-dezbatere asupra romanului românesc în 1978 (redactor Viorel Grecu). Indiferent de controversele iscate — și e bine că emisiunea a promovat un asemenea spirit deschis — de opiniile participanților (între care Eugen Barbu, Francisc Păcurariu și Romul Munteanu), remarcăm prezența ca atare a unei astfel de emisiuni care se cere continuată convocînd în acest imens forum care este televiziunea cît mai mulți scriitori și critici literari ale căror opinii sînt așteptate, desigur, cu mare interes.

★

Un nou serial, „William Shakespeare", l-a inlocuit pe cel cu Onedin, provocînd poate nedumeriri. Serialul, cum s-a putut vedea din primul episod, nu este nici pe departe „o viață romanțată" a marelui dramaturg, fiind o excelentă reconstituire de epocă a destinului unui artist de geniu. El nu continuă, ci chiar rupe tradiția serialelor de duminică, nemaivorbind că prin tehnica sa propriu-zisă de realizare, modernă (uneori prea modernă) nu se aseamănă nicidecum cu „blajinul" Onedin. Este deci, după părerea noastră, mai degrabă un serial de luni, zi în care „Putere fără glorie" își vede mai departe de drumul său anevoios spre simpatia noastră. Duminica, mai ales după acel „gooooooo.....l", la ora la care amatorii de sport atipesc alături de romanticele lor contemporane care acum, în absența „Liniei..." dorm de-a binelea, ora de programare a acestui serial de excepție ni se pare totuși nepotrivită.

Iulian Neacșu

méliusz józsef

Dialog despre criza esteticii

– Nu în oglinzi opace să cați realitatea !
– Dar eu nu-s Cezar ; n-am oglinzi de aur.
– Du-te pe cimp ! Privește-oglinda apei !
Aceea e întreagă !
– O fi ; dar poate și tulbure să fie.
– Caută-ți apă limpede !
– Și de-i zburlește vintul suprafața ?
– Așteaptă acalmia, folos perfecțiunii !
– Dar în oglinda apei chiar vintul vreau să-l văd.
– Ba neagă-l, căci incurcă tot ce este neted !
– Mai simplu-i să mă legi la ochi cu-o cirpă neagră.
Prefer oglinda mea opacă ; vreau
să văd într-însa, măcar vag, colbul stirnit
și-n trimba de nisip, vintul fierbinte.
– Chiar asta n-o vreau ! Nu vreau să vezi vintul !
– Atuncea cum rămine cu oglinda ?
Și cum, cu oglinditul ?
La ochi mă leagă cu o cirpă neagră,
precum pe cei care sint puși la zid.
– Nefericitule ! De vrei să vezi chiar vintul,
nu în oglinzi opace și nu-n oglinda apei
trebuie să-l cauți !
Privește-l drept în ochi, sub cerul liber :
asumă-ți riscul că îți ia vederea
trimba de nisip fierbinte.

Un strop de ploaie

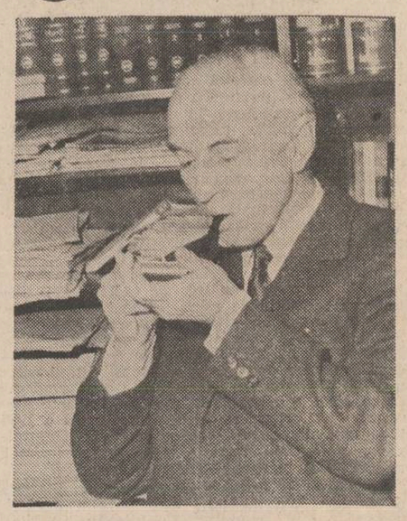
În oase, calciul : tot mai sărac.
Degeaba mănînc pește, zi de zi,
căci nu se mai depune fosfor.
Dar cînd la fel ești de bătrîn ca propria-ți viață
și deci egal cu tine însuți,
atunci cîntecul tău nu-l mai străpunge
un strop de ploaie.

(1950)

Priveliște marină

Nicicînd nu mă satur de ea : mereu admir
zbuciumul apei ;
cu fie-ce asalt, din nou sînt străbătut
de chipul nesfîrșitei depărtări.
Din fum se nasc vapoare ; din vapoare, fum –
și toate vin cu mine și cu mine pleacă.
Abia de mai aud, pe țărm, departe-n spate,
muzica.

Norii hoinari vin să benchetuiască
aici, în golful de-un adînc albastru,
întocmai cum odinioară țigăncile-nserării
se adunau la vechiul han grecesc.



Însă din zi n-a mai rămas nimic :
e doar un abur, pată de lumină, umbră de delfin,
ori violet miraj.
Apoi piere și asta
și, brusc, ca într-un cataclism final,
se prăbușește tot ce a mai fost vizibil.

Așa începe noaptea pe întinsul mării
Doar sunetele mai trăiesc, aparte fiecare,
asemeni crabilor impleticiți jos în adîncuri :
auzi și vîntul șușotind pe dune
în trecerea-i prin iarba lor cea aspră,
auzi și cum se sfarmă valul peste pietre
învesmîntate-n mușchi.

Dar pînă-n ziua cînd, în mine, cine-știe-unde,
poate aici, pe țărmurii aceștia,
la fel s-or prăbuși cele din urmă
coloane de lumină –
lumea întreagă, depărtarea se zbuciumă în mine,
chemare și tumult,
îmbogățindu-mi graiul, dîndu-i iz cum dă
pe argintoase coaste, Soarele fierbinte,
iz boabelor de struguri.
Iubito, trebuie să ne gîndim și la
sfîrșit.
Azi-miine-i vremea.

(1960)

În românește de Gelu Păteanu

---

mircea constantinescu

căruța

– Două răspunsuri la întrebarea : ce e războiul ? –

Noapte de miez de iulie, o noapte ce viscolește uscăciune și avioane bucăți. Frenezia dementă din văzduh trece, prin trupul femeilor, în pămînt, și ele, oarbe, se dau sfinților pe furiș — adică în pragul ușilor. Bărbații mestecă semințe, frunze și simburi. Valeriu orbecăie în puterniță lămpii de deasupra unui dulap ros, pocit, cîndva biedermayer. El, băietanul, sub pilpiiala fumegîndă a lămpii, se ghicește blond, cîrlionțat și bumbos, aproape neverosimil. Ca pe niște moaște, bunică-sa, Smara, i-a reținut buclele, mai gălbioare, mai cărămizii, presate încîlcit în două cutioare pentru pudră — așa cum, îndemult, acum vreo 70 de ani, Liza State reținuse și încutiase unghiile bărbatului ei, Grigorie, cu care abia se nuntise, plecat peste Dunăre, în războiul neatîrnării. I-au tot tăiat motul, altceva nu au să-i taie, nici pîinea din cartofi și secară, dinainte, pe masă, scorburoasă și țeapănă, pîinea asta lipsește, pîinea pe care lunile trecute mai apucaseră s-o vadă, s-o pipăie, s-o taie în felii unse apoi cu grăsime dezmierdată de puful mucigaiului... Au vîndut și borcanele unde zăcuse untura cenușie ca fumul păcătos al crematoriului...

Nemții răscolesc cu moartea aerul îndulcit de sudoare și scuipați al nopții de iulie. Îngropat în cearșafuri, copilul numără întruna pînă la zece și pînă la zece. În timpul ăsta, bărbații, afară, aruncă boltit simburii și-i lovesc apoi, din voleu, cu bombeurile lor late, din carton buhăit. Nou-născutul e totuși cercetat, căutat și urmărit cu abnegație de acele două globuri verzi-electrice ce se rostogolesc sub pleoapele Elenei Steriadi, zbătîndu-se nervos ca bronhiile peștelui prins viu și azvîrlit printre alții într-un coș de piață. Lehuza încă mai mușcă, de durere, din carnea pernelor slinoase, încă mai respiră greoi, sacadat aroma fumegoasă a uleiului din candelă, ca prin minune nevolatilizat... Afară au înțepenit cîteva stele, însă odăița are șipci și ziare în locul ferestrelor iar ușa uitată de perete nu oferă nimic ochilor Elenei, culcată. Dar ea se învrșunează să-l mai caute pe Valeriu, cercetînd sfîrșită primprejurul odăii, măturînd întunericul echivoc cu privirea ei verde-luminiscentă... Zorii se încăpățînează ca niște catîri loviți degeaba, ascunși parcă pentru totdeauna și lungind nefiresc noaptea șiroind de chemările sirenelor ce tălăzuie pe supraviețuitori către adăposturi. „Jocul", se adresează Nelu Steriadi lui Hariton, „o mai ține mult jocul ăsta ?"

Și femeile, satisfăcute, își lipesc pe șolduri petice, fustele lor de odinioară, pe șolduri ascuțite, noduroase, și privesc cînd și cînd lăuza, avînd aerul că sînt de acord, ele or fi știind și cu ce anume. Or fi crezînd că într-adevăr dumnezeu se sfătuiește cu sfinții iar ele, femeile, tocmai de-aceea se dăruiesc sfinților, fără să păcătuiască, avînd gîrul Atotputernicului.

„Ehe-hee-hee !" nechează deodată, plin de importanță, Valeriu „He-hee, au pierdut războiul !" Dar Elena nu-i poate răspunde nimic. Peste sîni, nou-născutul i-a așezat o piatră de moară care hămăie rișnind sinistru, în gol, scoțînd zgomot de tablă rablagită, încît gînguritul slab stins al ei : bucuria uimirii că fiul a vorbit, nu e perceput de nimeni.

„De... poți să știi", apreciază Hariton, cu mințile duse la transportul de mobilă brâncovenească, aranjat lui cumnatu-său și la paralele pe care le va scoate din comision. Pristoseste mai departe mucul țigării între degetele lui fine de frizer cu lustru. „Mama lor de bestii !" mai zice, ca și cum nu tocmai războiul i-a adus atita profit. Apoi : „Scelerații dracului !" ridicînd și mai mult tonul, însă nu peste scrîșnetul damblagiu al roții de moară strivind sînii Elenei, culcată între pernele slinoase, regină în exil. Și tatăl, Nelu Steriadi, strivește mucul țigării sale între nodurile cu perne de iască, bătăturile de la hamalîcul din zilele trecute, pentru cițiva poli, cu care n-ar fi reușit să-și acopere nici palma. În jur, semințe de dovleac, valve din aur trist, desfăcute ca niște cercei aborigeni, întrînd brutal în pămîntul din fața casei-vagon, coșcovită și mai și în întunericul acesta dușmănos...

O bătrînă cu cocoașă bufonă ascunsă sub o broboadă smolită (fie vara, fie iarna) apare și dispare trăgînd după ea, ca pe o trenă funebră, moartea nopții, huruind și dîrdîind și clănțănind ; dă bărbaților mereu alte și alte cornete cu semințe de dovleac și hîrîie printre dinți și adausuri metalice : „La chirie, dragii mei, îmi dați voi, că oameni sîntem. De, săraca, e încă o copilă, de, să nască ea așa tînără..." Și face, croncănind și scuipînd, cercuri rincede, baba.

Dimineața izbucnește pătînd totul cu zeamă de lăptuci ; mai întîi înaltă ulucile stîrbe din curtea vecină, caisul desfoliat, pustiit ; apoi, lungește pe cei doi bărbați, al doilea purtînd pantalonii soldățești de la tunica primului, care mestecă în continuare semințe ; în fine, alungește și podeaua, pragul, copaia, patul meschin, la picioarele căruia Smara continuă să-și bălăngăne capul în ritmul creștinesc al rugăciunilor ei de bunică... Lampa începu să fileze, sugînd scobitoarea de petrol sleit ; flacăra descrește clipă de clipă, pilpîie și-azvîrle un fum tuciuriu îngroșîndu-se pe măsură ce se înalță și parfumează odaia cu un miros înțepător, de os ars. Deodată, flăcăruia se stinge de tot cu un fel de gîlgîit ușor : zgomotul lichidelor avansînd prin gușile putrede ale bătrînei cu broboadă neagră ; mai zvicnește de două ori, ca ultimele pilpîiri de viață ale unei găini tăiate. Acum, luminiscența confuză, făcută din întunericul gros instalat lent și laptele fad, evanescent al zorilor, se ridică, se lățește, umple odaia sărăcind-o (dulapul ros, patul șleampăt, scaunul cu un picior lipsă și semănînd cu tridentul unui zeu abolit, toate acestea răsar, acum, din cimicarnița udă-vătoasă a întunericului de horn necurățat) și împuținează viața, adică mișcările respirația, gîndurile bărbaților și femeilor, nemernicindu-le-o. Vulgar de tristă lumina zorilor la mahala, în acest iulie decrepit și violent de urît...

„În sufletul meu plouă cu rinichi de broască", parcă recită cel pistruiat, de lîngă balustradă. Jos, Dimbovița curge moale și murdară. În ochii fetei explodară, neașteptate, lacrimile. Platanii și plutele foșnesc ca hîrtia de împachetat. Lumina trece în amurg și aerul vătos de pînă acum se trezește, vibratil. Deodată un pleoscăit, ca de la roata morii din Teiul Doamnei (acolo au înnoptat săptămîna trecută, văzînd-auzind cum își maltrata fiicele, ca să-l rabde, o matahală de făinar, clonțos, chior și părăsit de femei), nu se știe de ce înțepenită : o pasăre grea s-a prăbușit, cercurile se lărgesc ca uleiul, apoi mor, amestecate.

O privește iar. Și-a șters lacrimile și-și drege cutele cîrpei ce-i ascunde pulpele firave, lățite nițel în atingerea cu balustrada. Dimbovița se trece, moale și plană și puturoasă, către nicăieri, așa dintotdeauna. Pe cine să întrebe el dincoro și la ce mai curge ? Umbrele, cîte-au fost, s-au contopit cu valul, acum lichidul pare o lucie cerneală violetă, preț de-o secundă, două, iar malurile — adînci rame de oglindă, cum a zărit pe la bilci. Numai balustrada, peste zi ca o țeavă de calorifer, îi mai păstrează senzația de covrig fierbinte și ușor crocant... Fetei, ce să-i mai spună ?... Salivează gros amintindu-și de dudele furate ieri, le călcaseră nebunii ăia care se înghesuiau, dementi, să-și afle un locșor în vreun adăpost... Așa că repetă : „În mine plouă cu rinichi de broască..." Fetița iar izbucnește în plîns. Învîrtoșate, prunele pieptului îi sună sub bluziță firavă din tricot murdar. „Da, așa e, în mine plouă..."

„Termină, termină, nu mai vreau, degeaba, nu vezi că nu te-aude nimeni ?" găsește brusc ea forța să-l implore. Și se azvîrli toată ca o semilună cerșetoare și gravă la pieptul lui. Pistruiatul o mîngîie, aflînd o întrebuințare utilă brațelor, sterile fuse... Adică simte o plăcere nouă în plimbarea întîmplătoare a palmelor peste șipcile și nodurile vag ocrotite de bluza din tricot. De cînd s-a luat după el, imediat ce fugise din adăpostul linced ce putea a borhot de țuică, a mîngîiat-o de nenumărate ori, acum însă, prima oară, simte că o mîngîie...

O căruță, cum mai văzuse zilele trecute și-n Plevnei, și-n Plumbuita, și-n Vergului, — ce-or fi ascuns sub coviltir, merinde or un mort, cărat în sărăcie la cimitir ?... Hurducată, scrîșnind din obezi, hurdughia strică liniștea aducînd totuși o boare de viață în pustiul de cumpănă al orelor cînd nimeni nu mai îndrăznește să-și arate chipul. De atita zgomot, parcă nici nu mai vede nimic, nici nu mai simte izul putred al apelor umflate de căldura amiezii duse... Cine să-i explice de ce, cînd doarme sub podul de acolo, cu toată zăbușeala de hoit, el visează numai zăpezi, tălpici lungi-lungi, avalanșe năpraznice ?...

Culege din părul ei șuvițe sîrmoase să-și astupe urechile. Mătasea aspră și prăfuită a părului Despinei îl gidilă. Aprigă, iute, furnicătura i se abate printre coaste lovindu-i, perfidă, pintecul. Se retrage adîncindu-se în balustradă și, astfel, înțelegător, fuge de parodia unui inel de vîrstă ce încă nu-i stringe tulpina ; nu-i atît o înțelepciune, mai curînd o abruptă cădere a instinctului. Fata nu știe. Se afundă în scorbura pieptului lui. Mai tresare o dată doar, cînd pe șinele de-alături își fugărește umbra, clătinîndu-se bezmetic, un tramvai desigur rătăcit. Apoi, ca prinsă în pereții unui cavou, Despina îngheață, cuibărită rigid și adormind în picioare. El își contenește mîngîiatul, ar trezi-o. Din nou nu știe să-și întrebuințeze brațele, căzute pe lîngă poalele cămășii în carouri decolorate. De foame, și fiindcă azi i-au împroșcat tălpile cu sucul lor blestemat două broaște aproape uscate — păreau palmele zbîrcite ale bătrînei țigănci care vindecă de deochi la Alimănești, în coapsa dealului, — a inventat și el vorba aia, cu plouatul. De ce-a necăjit-o pe Despina cu vorba lui ? Mai cu seamă că acolo, în adăpost, auzindu-l spunînd asta, o femeie ascunsă într-un șal catifelat — marginile acestuia i-au și atins obrajii, cîtă fericire ! — s-a deslipit dintre atîtea umbre cocîrjate, tremurînd și puțin a nădușeală, și le-a întins, înjumătățit cu briceagul, un măr crețesc. I s-a părut lui, sau cu adevărat sunau simburii negri ai mărului ?...

Aici însă, în stradă, degeaba. S-a scurs atîta nemernicită vreme și nimeni să-l mai asculte aruncîndu-și vorba inventată de dimineață și să-i mai întindă un măr înjumătățit... Mai aude, înainte de a se prăbuși și el în leșin, bătaia cîntată a platanilor, a plutelor și-a sălciilor ale căror vîrfuri, căzute, zgîrie apa lutoasă scriind mîrlane cercuri și ochiuri...

La post, același polițai cu ochii cîrpiți de somn și cu puf de iepure pe-obraji, le-aruncă tot pledul acela pestriț, peticit. Aceeași bancă, prea îngustă, din fag negeluit. În pumni are palmele fetei, înnodate, care palpită, încălzite aidoma leilor din aur descoperiți în cufărul dosnic al ghicitoarei, la Alimănești, și cu care sperase să se descurce în fuga lui, nebăgînd de seamă (dar ar fi putut ?) că demult au ieșit din uz... O voce codoașă din boxa alăturată : „Uite, fă, la ăla de colo, și-a găsit și iel doiul, hă !...". Cu un ochi, crăpat numai, o descoperă pe ciupita de vărsat cu părul ca mătasea porumbului copt. Simțindu-l treaz, femeia se-apleacă și-și strecoară mîna printre gratii, a mîngîiere. Între țițele ei doldora, țîfnoase, santul bate în negru turbat... Închide ochiul, de fapt pleoapele s-au apropiat, s-au alipit singure sub greutatea luminii urîte, de sus, poate și sub apăsarea foamei, bucurată azi numai cu vorbe în doi peri. Nu mai aude rafalele ploii pleznind geamurile și tabla acoperișului. Furat de somn, pentru a doua oară astăzi, lihnit și împovărat cu noua viață, viața fetei, și ea de pripas, va dormi acum adevărat și va visa covrigi crocanți și mere cretești și capace de la sticlele de bere și bătac de țurcă plumbuit... Mîine, o altă zi, miercuri, va găsi o vorbă nouă de întîmpinat lumea. Dar cîte nu se pot schimba pînă mîine — par să exprime obrajii lui scobiți și buzele întredeschise printre care, în ritmul respirației, filfîie, urît mirositoare, foamea cea de toate zilele...

DEBUT

george geacăr

În poezia eliptică, goală de verbe, a lui George Geacăr răsună un sunet neîndoios inedit. Nu în propoziții stufoase întocmește el sentimentul pur, elegiac, și scurt, percutant ; din aceste înșiruiri melancolice, impresia fundamentală iese cînd nu te aștepți. O „explozie" sufletească, irișii în metamorfoză, „fascinația" lapidară și senzitivă, repetiția obsesivă, în ingenioase întoarceri din condei — toate acestea fac din George Geacăr un poet nou, care trebuie întîmpinat cu omenitatea pe care primele sale poezii o merită pe deplin.

Artur Silvestri

Fascinație

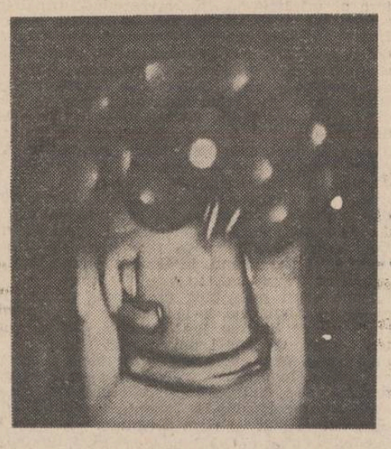
oră goală
ca o cădere de electricitate ;
nu mă cunoaște pentru că
am părul castaniu
dar miroase a zarzăr tăiat de curînd
moartea

Absența II

bolovani de lumină se sparg cu explozii asurzitoare –
privești
și doi necunoscuți
deschid niște trape în ochii tăi inocenți
disperați îmi fac semne abia mai putînd să reziste
o clipă abia și-apoi irișii tăi
sînt niște cercuri concentrice parcă
marcînd locurile în care s-au înecat doi copii

Expunere simplă despre neînțeles

ai putea să povestești multe
și-aș privi gura ta senzuală
rostind întîmplări aproape adevărate
despre omul acela care-ți spunea
că viața lui a fost o corabie
c-o singură ancoră
buzele tale pline m-ar face să cred
că omul acela era ca o palmă întinsă
în care nu puteai pune ceva
fără teama că-l clatini.



Părul tău a fost aripi

părul tău a fost cîndva aripi
aripi a fost părul tău altfel nu se putea
să simt în locul sevei trupului tău tînăr
cum îmi inundă nările mireasma de văzduh

Rafala de frunze

la poartă bate un necunoscut
mă reped să-i deschid
„nu deschide șoptește albit menestrelul
zgomotul mă va ucide
vom petrece mai bine încă o noapte cîntînd" –
ies totuși
în poartă nu-i decît un arbore
care mă seceră cu o rafală de frunze

---

radio

Început

În materie de emisiuni radiofonice, ne pare că „semne bune anul are" — sperăm să nu fi fost o simplă întîmplare faptul că, deschizînd zilele acestea aparatul de radio aproape „la noroc", nu am avut de ascultat decît lucruri bine făcute, interesante. Vom da cîteva exemple : o prezentare a baladei **Miorița,** însoțită de o antologie muzicală ilustrativă diversă — comentariul sobru, pertinent, de reală valoare informativă pentru ascultător aparținînd Angelei Ștefănescu. În cadrul teatrului radiofonic, în regia lui Dan Puican și cu o distribuție prestigioasă, a fost transmisă piesa **Bill optimistul** a lui Paul Everac. Săptămîna aceasta ni s-a oferit (dintr-o serie anunțată) o primă emisiune amplă despre Alexandru Macedonski. „Prefața" emisiunii, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, a fost în fapt o frumoasă punere în temă asupra autorului și operei cu bogate ilustrări din scrierile macedonskiene, din proză inclusiv. Emisiunea a fost, așadar, o reușită, cum se întîmplă nu rareori la secțiunea radio consacrată istoriei literare. În ideea, probabil, de a completa o imagine, compendiul radiofonic **Monumente din istoria literaturii române** se ocupă săptămîna aceasta de aceeași epocă : de revista **Literatorul** și presa literară a momentului.

Cele douăzeci de minute săptămînale acordate literaturii universale s-au referit la literatura japoneză și turcă. Nu putem să nu pledăm din nou, la începutul acestui an, pentru mai multă generozitate față de „timpul literaturii universale".

Tribuna muzicală radio, o emisiune care nu este, practic, niciodată dezamăgitoare, a fost de data aceasta (redactor : Doru Popovici) excepțională — prin transmisiunea unei convorbiri cu Aurel Stroe, realizată de Adrian Georgescu. Am avut din nou prilejul fericit de a asculta ideile despre artă ale unui creator înzestrat cu o conștiință lucidă, rafinată și profundă a fenomenului estetic, pentru care experiența propriei meserii este un mijloc de a adînci intuițiile asupra spiritului uman. Ascultînd din nou această oră consacrată problemelor muzicale, ne gîndim că poate autorii emisiunilor de actualități literare ar putea primi de aici oarecari sugestii pozitive în privința libertății de respirație și consistenței comentariului.

La emisiunile pentru și despre tineret, am observat o recurență a ideii de cultivare a capacităților creatoare la tineretul școlar și studențesc. În viziunea unor personalități culturale (acad. Milcu, Solomon Marcus etc.) problema a fost urmărită pînă la dimensiunile ei social-educative și filosofice. Ca fapt de concretizare, emisiunea numită **Educația permanentă** de luni **(realizată** de Eugenia Grosu) a prezentat cîtiva elevi cercetători, participanți la sesiunea națională de referate și comunicări științifice de la Iași. Evident că enumerarea performanțelor de creație tehnică ale unor adolescenți a făcut din emisiunea respectivă o demonstrație plină de interes. Singurul repros ar fi că, invitați să vorbească, elevii respectivi prea dădeau tocmai-răspunsul-la-care-te-așteptai. Și doar ei sînt creatorii unor ingenioase și foarte utile mecanisme, autorii unor extraordinare descoperiri !

Ioana Ieronim

plastică

Planuri de culoare

Mihai Topa este un artist obstinat în căutările lui, a cărui diversitate de preocupări traduce voința de a construi o lume structurată puternic, constituită din planuri de culoare, cu pasta întinsă pe suprafețe luminate parcă dinăuntru. Sugestia grafică este numai aparentă pentru că, de fapt, Mihai Topa este pictor în adevăratul sens al cuvîntului, fascinat de materialul său și de posibilitatea expresiei pur plastice. Structura grafică este suportul expresivității sale numai în măsura în care îl ajută să compună suprafețele de culoare. Actuala expoziție de la Policlinica din Drumul Taberei dovedește voința formativă a artistului, adunînd lucrări din perioade diferite, chiar dacă dintr-un timp relativ restrîns. Este o mare diferență între peisajele pline de lumină de la etaj, cu deschideri mari pe orizontală, și cu transparențe limpezi, și compozițiile „abstracte", pline de sugestii onirice, cu trăiri în marginea paroxismului. Desigur, tensiunea plastică nu amenință niciodată echilibrul acestui artist atît de elaborat, dar sugestiile unor propensiuni exacerbate se află aproape peste tot. De altfel, descompunerile de forme, în planuri de culoare, adeseori de o mare virtuozitate, semnifică un proces asemănător. Ne amintim o lucrare mai veche, expusă cîndva la Casa scriitorilor, unde planurile de alb și galben stins explodau luxuriança unor păsări.

Remarcabilă este la acest artist voința de a-și crea materiale care să servească expresia sa. Surpriza unor transparențe este accentuată uneori de vigoarea pastei care izbucnește sub luciul de sticlă al culorii uniforme. Studiul atent demonstrează un proces foarte elaborat, căutări succesive, pentru realizarea unor nuanțe de culoare grea, chiar acolo unde este, de fapt, vorba de iluzia imaterialității. Sînt surprinzătoare de asemenea propunerile de volume, deși pictorul nu le cultivă cu predilecție. **Dealurile** sînt, în acest sens, lucrarea cea mai semnificativă, aproape de neconceput la un pictor cu atîta obsesie a planului. Particularitățile acestei lucrări față de celelalte realizări ale artistului sugerează faptul că există încă multe drumuri spectaculoase pe care va evolua pictura sa.

În mod cu totul neașteptat, ne-a plăcut mai puțin grafica lui Mihai Topa. Efectele irizante, realitatea văzută aleatoriu sub sticla aburită de frig, contrastează puternic cu vigoarea aceleiași viziuni în realizarea sa pur plastică. Sînt lucrări vizibil în afara obsesiei fundamentale a pictorului, în care mijloacele ce par a-l defini își pierd din acuitatea pe care o aveau în pictură. Putem spune, încă o dată, că Mihai Topa este în primul rînd un pictor, un artist cu elaborată conștiință plastică, virtuos al culorii și al dispunerilor sale pe planuri diferite. Există cîteva examene indiscutabile ale virtuozității sale : marinele pline de poezie și de atmosferă, jocurile abstracte de culoare, realizate din compoziții de planuri restrînse, și unele peisaje în manieră grafică, peste care se adaugă un abur de neliniște și vis. Aflîndu-se în luptă cu multe dificultăți interioare, Mihai Topa este indiscutabil un creator de sensuri și de soluții plastice.

Aurel-Dragoș Munteanu

muzică

O rotire prin timp

Suita celor douăzeci de recitaluri pe care mezzosoprana Martha Kessler ni le-a propus sub genericul „O antologie a artei vocale", fiind pe la mijlocul ei, ne permite să o apreciem ca inițiativă de excepțională originalitate și aport artistic, pe lîngă cel informativ. În cea de a doua stagiune, din cele trei pe teritoriul cărora se va extinde în final orgolioasa întreprindere, putem prevedea că, o dată încheiată, sezonul muzical bucurestean îi va simți cu acuitate lipsa.

Acest ciclu, cu o valoare medie foarte ridicată, propune alternativ momente de mare interes interpretativ ori repertorial. Cel mai recent concert din antologie era unul de acest din urmă fel întrucît alătura creație românească din evul mediu tîrziu și din secolul trecut unor lucrări actuale, special dedicate Marthei Kessler și inițiativei ei. Pentru muzica veche nu s-au ales, cum s-ar fi putut proceda, cinci-șase monumente de mare vibrație ci vreo treizeci de lucrări miniaturale, ceea ce a dat concertului un aer de demonstrație elocventă, care, dată fiind tema și faptul că muzica respectivă rămîne încă relativ puțin cunoscută de public, își găsea justificarea deplină. O incursiune în istoria artistică, chiar cînd poate părea demonstrativă, făcută cu gust artistic și însoțită de scurte prezentări elocvente, aparent improvizate montate, semnate de Iosif Sava (care, de altfel, schimba virtuos clavecinul cu armoniul, cu microfonul și cu pianul) este nu numai utilă ci și deplin convingătoare .Aici cred că era și rostul esențial al programului cu pricina. Alături de cei citați, memorăm, cu intervenții instrumentale de înaltă ținută, pe harpistul Ion Ivan Roncea și pe flautistul Voicu Vasinca.

Dezvoltarea muzicală românească din ultimele decenii are, deci, un corespondent tradițional cult — căci cel folcloric era unanim recunoscut — de autoritate. În partea a doua a concertului, s-a vădit cu claritate filiația școlii muzicale românești actuale.

Doru Popovici **(Destăinuire)** consideră cu mare intuiție, și desigur cu o profundă cunoaștere, spiritul și litera textului muzical tradițional folosit. O matură înțelegere a simplității arhitectonice pune în valoare intonația arhaică. La Liana Șaptefrați **(Incantații I),** tensiunea monodică a muzicii bizantine (aici Filotei sin Agăi Jipei) se răsfrînge adecvat în tensiunea plană a discursului. Compozitoarea dozează excelent acumulările, iar cezura, și o dată cu ea relaxarea, este adusă exact la momentul potrivit. O lucrare de invenție și de talent.

Mai tînără reprezentantă a componisticii, Mihaela Sturza Gavrilă abordează cu inspirație extrasul de istorie muzicală. În **Paleopolifonie,** referirea este acuzat melodică, chiar strofică, instrumentele ilumineaza rînd pe rînd date potențiale ale liniei vocale.

Iar Grigore Nica **(Neopolichronion)** desfășoară un arsenal procedural mai complicat arătînd, cu inspirație și multă stăpînire tehnică, compatibilitatea particularităților istorico-structurale ale muzicii.

Întregul concert ne-a demonstrat încă o dată că România a fost și este un teritoriu muzical european de prim interes, în același timp original și deschis sugestiilor pe care le-a asimilat întotdeauna în deplină substanțialitate.

Costin Cazaban

L-am cunoscut pe
TUDOR ARGHEZI

„Vorbea întocmai cum scria“

Evocare de
ŞERBAN CIOCULESCU

I-am cunoscut pe Tudor Arghezi... în primăvara anului 1926. Înainte însă de a-i fi prezentat, citeam cu aviditate tot ce publica în periodicele din anii vieții mele universitare (1920—1923). De la un timp, decupam cu mare grijă și păstram cu scumpete toate versurile și prozele lui, în dosare mereu mai voluminoase. Știam pe de rost câteva din poeziile lui mai vechi, ca **Litanii**, a 3-a din „Agate negre“, poate cea mai baudelaireană din toate, pe care o transcrisesem la Biblioteca Academiei Române din periodicul **Linia dreaptă** (15 mai 1904), iar când am găsit la anticar numere răzlețe din revista lui N. D. Cocea, **Viața socială** (1910), am smuls foile respective cu poemul care căpătase titlul **Litanii.** În prealabil, apăruse tot în **Viața socială**, pendant-ul ei, sub titlul **Din „Agate negre“**, începând cu versurile :

„Un veac s-a scurs, și împreună / Lungiți sub un capac de piatră / ne crede morți întreg pământul. / Ah, de-aș putea să-mi las mormântul. / Și lumei care veșnic latră / Să-i strig că totul e minciună...“.

Cunoscîndu-l mai târziu pe Gala Galaction, fost coleg de gimnaziu cu genialul adolescent, care-și scotea ultima poezie de sub curelușa interioară a sepcii, mi-a spus că misterioasa Lia, astfel numită în ambele poeme, era o sîrboaică, Natalia, pe care o iubea cu accentele disperării.

Pentru bunul meu dascăl, Mihail Dragomirescu, care-i admira mai ales pe poeții George Gregorian și George Talaz, măgulindu-se că-i „formase“, Arghezi nu exista, nici ca poet, nici ca prozator. Acest exclusivism sau, cum se spunea pe atunci, această „exclusivă“, îmi atița și mai mult curiozitatea de a recupera timpul pierdut, de a stringe, dacă era cu putință, tot ce publicase marele ignorat sau tăgăduit. Însuși E. Lovinescu, în volumul IX de **Critice, Poezia nouă**, distingînd între adevărații și „falșii“ simboliști, îl categorisise pe Arghezi între aceștia din urmă, fără a bănui că tot el, după apariția **Cuvintelor potrivite** (1927), avea să-și schimbe părerea (ca să nu spun : să și-o revizuiască) și să-i consacre atît locul întîi în **Evoluția poeziei lirice**, cît și spațiul unui larg studiu analitic.

După absolvirea Facultății de Filosofie și Litere și intrarea mea în învățămînt, urmăream scrisul lui Arghezi mai ales în revista ieșeană **Lumea**, în care apărea săptămînal cîte o proză, dintre cele neclasabile sub raportul genului sau al speciei, dar uimitoare prin bogăția limbii și a figurației poetice, sau cîte o poezie, ambele fiind pentru mine evenimentul literar al zilei. Cu aceste sentimente festive am scris în **Viața literară**, din mai 1926, două articole de fond și mai ales de entuziasm despre poezia lui Arghezi, urmate de alte două, tot atît de calde și desigur mai pătrunzătoare, semnate F. Aderca. Acesta l-a numit cel dintîi „Un nou Eminescu“, dar punerea, tipograficește, în paralelă, în aceeași casetă, pe două coloane, a celor doi titani ai liricii noastre, o făcuse cu cîțiva ani înainte, B. Fundoianu, în **Contimporanul** lui Ion Vinea.

După acest prea lung preambul, voi preciza că într-o dimineață a lunii iunie 1926, întrind cu Vladimir Streinu în cafeneaua Capșa, prietenul meu, văzîndu-l pe Arghezi singur la o masă, si-a cerut voie să mă prezinte. Arghezi s-a ridicat în picioare, mi-a strîns mîna cu putere și mi-a ținut-o încleștată preț de cîteva minute, năucindu-mă cu formule de politețe, din care am reținut pe neobișnuita, în lumea boemei literare, „domnia ta“. Apoi ne-a poftit la masa lui și ne-a tratat cu cîte un șvarț. Era un bărbat bine legat, de statură mijlocie, lat în spete, lăsîndu-mi impresia unui luptător atletic, înzestrat însă cu o voce „în schimbare“, pe un registru înalt, ca acela al adolescenților, cărora le dau tuleiele. Contrastul era izbitor, ca și acela dintre manierele de lord și faima de pamfletar care nu se sfia să răscolească cu voluptate vocabularul stercorar, ca să-și improaște victimele. Mi-l închipuisem cu totul altfel, după cum nu mă așteptam să regăsesc în conversația sa, ca în prozele lui, aceeași uluitoare trîmbă de metafore, ce e drept, într-o emisiune verbală voit lentă, ca desfășurarea cu încetinitorul, a unei benzi de magnetofon. Arghezi vorbea întocmai cum scria, sau, cum ar fi spus Tudor Vianu, într-un stil scriptic, de artist și de poet, cu scăpărătoare viziune personală a oamenilor și a lucrurilor, învălmășind imperturbabil coprolalia cu expresia sublimului, ambele pe portativele opuse ale „inefabilului“. Dacă mi-aduc bine aminte, Arghezi purta o haină de șiac castanie, închisă la gît, ca o tunică. Spunea :

— Este șiac călugăresc !

Cînd m-a poftit întîia oară la masă, la el acasă, în familie, l-am observat mîncînd încet și în tăcere, după expresia lui, „călugărește“. Mitura și Barutu observau aceeași tăcere, de arhondaric, cu o cuminție exemplară. Între feluri, se păstra aproape aceeași regulă monahicească, pentru ca după desert, la o cafea cu coniac sau lichior, să se dezlege limbile. De fapt, vorbeam, eu unul, mai mult monosilabic, dintr-o neînvinsă înhibare înaintea idolului meu, care se desfășura acuma volubil, în același **tempo**, niciodată **vivace**, dar **sostenuto**. Am reținut, de la prima întîlnire, că nu-i plăcea să i se spună „maestre“, nici să fie întrebat ce mai scrie. Omul de societate îl înăbușise pe cel de litere, ca o reacțiune împotriva cabotinismului, a acelui „n'as-tu vu ?“, comun deopotrivă actorilor și publiciștilor de mai multă sau mai puțină faimă. Între cunoscuți, Arghezi nu vorbea niciodată de proiectele lui și nu se supăra cînd se vedea atacat în presă sau contestat ca scriitor. Afecta o indiferență imperturbabilă. Replicile lui, însă, cînd era provocat, erau ucigătoare. Avea, de asemenea, în scris, ieșiri dintre cele mai neprevăzute, în contrast izbitor cu civilitatea cea mai aleasă, între patru ochi sau în grup restrîns. Am cunoscut, în interval de peste patruzeci de ani de contacte, dintre cele mai rare, momente lungi de suspensie între relații, urmate de reluări, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Îi plăcea să reînnoade firul, „fără explicații“. În fond, sub rezerva sa, în aparent distantă, se ascundea și la el o altă formă de timiditate, complexele poate, ale unei copilării și adolescențe ulcerate, despre care nu-i plăcea să vorbească. Omul era, ca și scriitorul, incalculabil în relațiile lui cu cei mai apropiați prieteni, dar de toată securitatea între simpli cunoscuți, față de care se purta protocolar. Acaparat de viața de familie, de gospodăria de la Mărțișor și de grijile existenței, a încetat să frecventeze cafeneaua. Intrase de viu în legendă.

dialog cu cititorul

O literatură vie, militantă

„Luceafărul“ '78 a fost variat, bogat în literatură — de cele mai multe ori bună — plin de interes prin noutate și valoare.

Dezbaterile despre protocronism și sincronism, deși prea lungi, lipsite de concluzii rezumative, directoare, bilanțiere, mi-au plăcut în mod deosebit. De asemenea „fețele ascunse ale istoriei literare“ mi-au trezit interesul. Rubricile de poezie, chiar dacă au simțit de multe ori absența semnăturilor de prestigiu, au dovedit curbe sinusoidale de la un număr la altul sau chiar în cuprinsul aceluiași număr. Mai clare, mai valoroase au fost rubricile de proză și, din păcate, puținele pagini de reportaj.

Sânziana Pop a întreprins poate cea mai interesantă anchetă — document a anului, stabilind legătura inegalabilului Eminescu cu Transilvania. Marile descoperiri ale anului trecut făcute de redacția dumneavoastră se numesc cred : Cecilia Dincetate, Denisa Comănescu (poezie), Mihai Nicolae (proză), Dan Alexandru Condeescu (critică literară) și Cornel Nistorescu (reportaj). Dar unde sînt ceilalți valoroși poeți, prozatori și reporteri tineri ai cetății ? Prea puține nume noi propuse luminii tiparului, deci ar fi loc pentru mai bine în acest sens.

Au lipsit, inexplicabil, paginile valoroase de proză umoristică (deși un Valentin Silvestru sau Teodor Mazilu ar fi făcut cinste oricînd redacției !) și teatru scurt. În acest domeniu poate chiar o serie de traduceri ale unor lucrări valoroase ar interesa cititorul.

Reducerea lungimii unor articole și dezbateri, fără a atenta la evitarea ideilor, ar crea spațiu pentru noi inițiative, noi rubrici pe care le dorim.

Pompiliu Comșa

Pledoarie pentru dezbaterea filozofică

Există ceva propus, adică un mesaj al revistei, și un mesaj neprogramatic, dar care este același. Vreau să spun că cei care publică în această revistă ajung în mod deliberat la ceea ce își propune, sau se propune **Luceafărul.** „În fiecare lucru doarme un cîntec neîntrerupt — cum zice poetul. Dacă atingi cuvîntul magic, lumea începe să cînte...“.

Aș fi vrut (încep pe partea cealaltă) să întîlnesc în revistă fragmente din marile cărți pe care le-au scos editurile noastre. S-a scris despre ele... Dar aș fi dorit ca primele pagini din, să zicem, „Spiritul românesc“... de C. Noica să le citesc în revistă. Se colaborează prea puțin cu acest filozof de valoare. De ce ? Avînd în vedere că la baza fiecărui gen de creație stă filozofia (nu toată) cred că publicarea celor mai moderne idei filozofice ar fi ceva firesc și necesar. Un serial să zicem. Dar, desigur, că **Luceafărul** nu este lipsit cu desăvîrșire de articolele „soc“ fiindcă apar din cînd în cînd „Respirările“ lui Nichita Stănescu și cîte un „Puls“ de-al lui Dinescu. O apariție plăcută în revistă este, pentru ultimul timp, Ion Caraion, și ar fi de dorit ca și scriitori ca Geo Dumitrescu, de la care cerem prea mult, să fie „provocați“ de revistă...

Valentin Popescu

Unde este polemică, este viață

Urmăresc Luceafărul de la apariție. Anul acesta a împlinit 20 ani de existență. Nu e cazul să fac aici istoricul lui. S-a făcut în nr. 28/1978.

De la început s-a voit o revistă a tinerilor și a lansării lor și așa a fost. A lansat îndeosebi poeți. Nu voi aminti aici dintre poeții lansați decît pe Gabriel Chifu. Motivul ? Îmi este consătean.

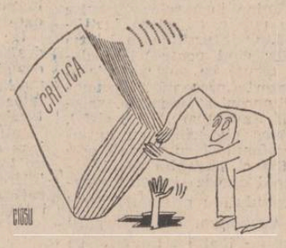
A apărut ca o revistă de scriitori formați : Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Valeriu Răpeanu, Haralamb Zincă ș.a.

Are un cenaclu. A publicat broșuri de poezie ale poeților începători.

Critica este susținută de critici de prestigiu : Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Eugen Simion, M. Ungheanu, Dan Cristea, Aurel Dragoș Munteanu.

Îndeosebi critica mi-a plăcut și am urmărit-o în Luceafărul. **Nu mi-a plăcut execuția prea tare a lui Nicolae Ciobanu asupra studiului lui Serafim Duicu, Vladimir Streinu.**

S-au publicat schițe ale tinerilor scriitori : Adrian Costache, Cornel Nistorescu, Eugen Uricaru, Nicolae Crișan, Alexandru Papilian, Dan Mutașcu, Damian Necula etc.



S-au purtat polemici și mi-au plăcut aceste polemici. Unde este polemică, înseamnă că este viață în fierbere, ciocniri de opinii, viață liberă, izbucniri de scîntei. Voi aminti polemica lui Mihnea Gheorghiu, a lui Ion Lăncrănjan cu Bazil Gruia și ultima pornind de la cartea Ilenei Vrancea.

A publicat colocvii asupra teatrului, asupra fețelor ascunse ale istoriei literare, asupra protocronismului și sincronismului cum ne revendicăm clasicii.

Să caracterizez : critica e prezentată splendid în Luceafărul, **poezia e prezentată masiv, polemicile la înălțime și la obiect, colocviile bine documentate.**

Luceafărul **este una din bunele reviste centrale.**

Ce-ar fi dacă Luceafărul **n-ar mai apărea ? Literatura română ar fi lipsită de un important compartiment al ei.**

Aristotel Codreș

Promovarea tinereții creatoare

Mi-a reținut atenția, în primul rînd, promovarea tinereții creatoare și îmbinarea uneori, cu o parte din generațiile precedente, deși s-au mai scăpat și într-un sector și în altul, producții sub nivelul valoric al talentelor noastre autentice. (Dar unde există perfecțiune ?). Ca publicistică mi-a plăcut (deși cu unele rezerve) „tableta“ lui Ion Caraion : „A fi scriitor“ — ca și vigurosul pamflet al lui Eugen Barbu : „O afacere de familie : Călinescu“. Dintre poeți am remarcat pe: Mara Nicoară, Daniela Crăsnaru, Radu Cîrneci, Ana Maria Pop, ca și mulți alții. Foarte sobră (și se pare obiectivă) „Poșta redacției“ a lui Geo Dumitrescu.

În general bună „Cronica literară“ și „Viața cărților“. Mai slăbuțe, mai lipsite de nerv, „recenziile“ de teatru, film, radio. Se poate face mai mult în acest domeniu delicat, care are foarte mare importanță.

Dramaturgia ar trebui să apară mai des, cu fragmente din piese originale.

Colonel (r) Iordache Perianu

Să se comenteze critic și literatura din revistă

Am urmărit de-a lungul unui an de zile revista și mi-au reținut în mod deosebit atenția versurile, proza, piesele de teatru și mai ales studiile din Mircea Eliade, publicate în cîteva numere. Dar mă gîndesc că încă nu s-a pus în fața publicului destul din opera acestui filozof.

Rubricile „Planetă de tinăr“, „Debut“, „Cariatide“ au propus cititorilor nume noi sau vechi de poeți sau prozatori. În rubrica permanentă **„Atelier literar“** am putut vedea un cabinet comun de creație al tinerelor talente, urmărind **cum** și de **unde** pornește geneza unui poet. Sfaturile și îndemnurile date de poetul Geo Dumitrescu sînt niște adevărate drumuri pe care tinerii creatori sînt îndemnați să-și îndrepte pașii, ajungînd astfel la definitiva formare.

Tabletele semnate de Gh. Pituț „Cartea cu prieteni“ a lui Fănuș Neagu, „Tînăr în Agora“ și mult interesantul „Jurnal de poet“ semnat de Ioan Alexandru, m-au făcut atent, număr de număr. La Ioan Alexandru m-a impresionat culoarea cuvîntului prin care simți un glas venind de departe, un glas al poetului ce se contopește cu glasul Cetății și al poporului. Mulțumit și de dezbaterile critice și rubricile revistei, **Cartea de debut, Cronica literară, Viața cărților, Mapamond**, mă gîndesc că ar fi bine ca, în 1979, **Luceafărul** să aibă în vedere o critică asupra poeziei și prozei care se publică în revistă, mai ales la adresa debutanților, urmată și de păreri ale unor personalități de seamă ale scrisului românesc.

Radu Dhor
elev

O mare dragoste: literatura

● Cititorul, adesea el însuși un împătimit în ale scrisului, ori numai un iubitor de literatură și un prieten necunoscut al celor ce-o slujesc, se vrea, uneori, a fi un glăsuitor al faptelor sale pornite dincolo de pagina scrisă de carte sau revistă, făcîndu-ne cunoscute inițiativele, activitățile, gesturile pornite a încununa această mare dragoste : literatura.

Despre toată această neodihnă ne scrie și învățătorul **Butoi Adrian** de la Liceul „Frații Buzești“ din Craiova — care încă din primele rînduri ale scrisorii ne spune : „Cărțile au fost pentru mine viață și hrană“. Sub genericul **„Scriitorii, prietenii noștri“** a inițiat, alături de elevii și pionierii liceului, o serie de acțiuni ce le fac cinste și pe care ne bucurăm a le face cunoscute cititorilor revistei noastre.

Astfel, alcătuirea unui album cu autografele scriitorilor — invitați ai elevilor liceului — și-a găsit atîta audiență încît astăzi însumează două volume, cuprinse sub genericul „Autografe pentru copiii țării“, la care s-a adăugat și „Banda vocilor nemuritoare“ dînd posibilitatea copiilor de a audia, în lectura marilor scriitori, unele fragmente binecunoscute lor. Și seria „colecțiilor“ s-a extins și în domeniul filatelic, realizîndu-se astfel o mai bună cunoaștere a caselor memoriale, a figurilor marilor noștri romancieri sau poeți.

„Fac totul pentru a împleti dorințele cu pasiunile, cu tot ceea ce cartea le poate oferi elevilor“ — ne scrie învățătorul Adrian Butoi. Toate acestea pornesc dintr-o îndelungată experiență pedagogică, dintr-o mare dragoste față de artă și literatură, din respect pentru educarea copiilor țării... „A trezi în sufletul copiilor dragostea de scriitori, de operele lor nu-i un lucru ușor. Cere multă trudă și tact. A-i face să iubească frumosul, să citească, să se exprime într-o curată limbă românească este țelul suprem al unui dascăl“.

Aceste interesante inițiative ale învățătorului din cetatea Băniei le publicăm acum, la începutul unui nou trimestru școlar cu credința că ele vor fi diversificate și înmulțite spre o mai strînsă colaborare între scriitori și cei mai tineri iubitori de literatură : **copiii.**

Cîteva dorințe

Revista „Luceafărul“ este, mai ales în ultimul an, o oglindă parțială a fenomenului literar, în marea lui complexitate. Am dori să publicați și proză (fragmente) din scriitori „maturi“ ca : Radu Tudoran, Mihail Șerban, Mircea Horia Simionescu și alții fragmente de teatru (și amintiri) de Mircea Ștefănescu, George Șoimu, N. Carandino, Ion Masoff și alți oameni de teatru cu experiență, care nu sînt cuprinși de „lunara“ revistă „Teatru“.

Vă felicităm pentru bogata recoltă de poezie.

Beatrice Livianu
funcționară

FRAGMENTE CRITICE

Corabia lui Sebastian

Volumul postum al lui A. E. Baconsky **(Corabia lui Sebastian)** este scris în două registre : unul, prozaic, realistic, cuprinde fragmente dintr-un jurnal european (poetul a stat o vreme în Berlinul occidental), altul, liric, imaginar, pornind de la aceleași fapte, proiectează o călătorie fabuloasă într-o lume ce se prăbușește în propria-i opulență și mediocritate. Poezie dură, sarcastică, voit a-poetică (formal), nutrită de o teribilă conștiință a vidului și a disimetriilor, dislocărilor în lumea din afară. Între cele două registre privirea se plimbă posomorită, fără iluzii. Un ochi observă necruțător o lume ce se computerizează progresiv, celălalt duce impresia mai departe și o pune în relație cu o sensibilitate deja pregătită, dezabuzată, sceptică la modul livresc. Competiția dintre cele două **priviri** este tranșată indiscutabil în favoarea poeziei. Jurnalul realistic aduce nevoie de mai multă carne epică, este prea abstract, deși nu lipsit de distincție intelectuală și de o remarcabilă cruzime, uneori, a observației, cum este aceea despre desăvîrșirea unei civilizații a obiectelor de consum care lasă presentimentul morții. Poezia este prin natura ei, mai abstractă, și **natura** devine la A. E. Baconsky, un stil de a conceptualiza impresiile, stările de spirit. El se implică și se îndepărtează concomitent din poemul împiedicat astfel, să capete o notă prea confesivă. Este secretul lui A. E. Baconsky de a ține un just echilibru între două forțe ale sensibilității sale : una ce se implică în concret, alta care evadează din concret și caută aerul marilor concepte filozofice. A **ridica la puterea intelectuală a lirei** înseamnă, în cazul lui, o fugă de determinările prea pronunțate, a trage realul, intimul, perceptibilul în zona imaterială a legilor.

Nouă este în **Corabia lui Sebastian** oboseala de cultură, mai insistent este sentimentul de neîncredere în cuvinte. **Cuvintele,** nu cuvînt. Civilizația pe care o observă cu ochi necruțători poetul este, înainte de orice, o **civilizație a cuvintelor.** O logocrație care agresează gîndirea și intimidează poezia. Cuvintele putrezesc pe trotoarele marelui oraș în timp ce falșii profeți hirotonisesc pe tinerii care au pierdut sentimentul valorilor. O temă eseistică tradusă în limbajul incisiv abstract al unei poezii care îndepărtează, programatic, limbajul figurat, fără a reuși întrutotul: „Plouă și sîntem mereu mai uriți / și cîntarul atîrnă în așteptarea spadei ce nu mai cade / crengile dicționarului goale întîmpină vîntul baltic / și aruncă boneta de cîrpă roșie agățată zilnic / de falsul Hugo — mai departe Guevara / cu barba lui mare și neagră și profetul din India / făgăduind regenerarea prin spirit a trupului / și noul poet salutat cu entuziasm de profesorul / (nu prea bătrîn) care hirotonește pe tineri / și ratatul betiv strigînd în bodegă alles weg, abgespielt... / în timp ce vîntul mătură totul și noaptea se-apropie / călcînd peste filele ude ale celebrului hebdomadar / iar în bălțile luminate dansează obiectele... o, e tîrziu / și nu vom mai izbuti să creștem, îmbătrînim / adolescenți și copii. Doamne, mai dă-ne o lună, / măcar o lună de vară... hai să strigăm, să invadăm străzile, / hai să scriem un poem electronic, un poem Siemens, hai să ne stringem / laolaltă cu toții făcînd zid împotriva zidului, / să ucidem cu pietre primii copii cărunți, / să flambăm cuvintele ce putrezesc pe trotuare, / hai să asanăm ploaia sau... nu mai știu... / lăsați-mă-n pace, numărați-vă singuri vertebrele, / stingeți lumina, mi-e somn... / plouă și bătrînele literaturi europene / sînt pline de apă...“ **(Toamnă berlineză).**

Neîncrederea în cuvinte, duce la neîncrederea în literatură. A. E. Baconsky a devenit un moralist neîndurător, exasperat de ceea ce el numește, într-un loc „măcelul demagogic“. Obiectele și cuvintele, într-o egală, intolerabilă proliferare, îl terorizează. Moralistul observă cu neliniște cum „marea consumului“ atinge și cultura. Au apărut **poemele pneumatice, poemul-Laser,** versul cinetic tipărit pe o cravată de cîrpă, versul concret scris pe plăci de plexiglas, în fine, o întreagă industrie a cuvintelor este pusă pe picioare, cu concursul și în entuziasmul artiștilor dezgustați de vechea retorică. A. E. Bakonsky, care a negat totdeauna tradiționalismul desuet și a radicalizat versul (prin de-metaforizarea limbajului) privește acum cu un ochi cît se poate de sceptic exhibarea prostului gust, ofensiva falsei avangarde artistice. O **Ars antipoetica** este, în stilul său abstract sarcastic, un pamflet liric, vehement cu răceală : „A scrie cu tărîțe de lemn a scrie cu fiare vechi / cu bucăți de plexiglas cu obiecte concrete / a scrie pe cutiile goale în care se ambalează / aparate electrice, pe benzi de magnetofon uzate / a scrie în relief cu sunetele modulatorului / fixate pe ecrane metalice — alb, a scrie alb / poeme sortite consumului purtînd seria / anul și marca, poeme perfect funcționale / care nu se citesc ci se consumă cotidian. / poeme și-așa-mai-departe, poeme în U și în O / din tablă galvanizată stînd pe suport tubular / în timp ce mecanismul cinetic dozează efectul / consoanele inoxidabile și schimbă direcția ritmului — / a scrie cu piese de schimb și cu literatura documentară / anexată în elegante plicuri de plastic a scrie / a nu scrie a reproduce a fi reprodus experiment-THALIA muză a crematoriilor-altare unde se ard / reziduurile industriei moderne, dansează / cu poemul pneumatic / ultimul dans.“

A. E. Baconsky mărturisește că într-o lume a obiectelor artificiale nu mai cunoaște cîntecul lucrurilor. Poezia nu mai cîntă omul și armele lui, ci **omul și produsele sale.** Locul armelor este luat de aparate, iar lucrurile frumoase îmbătrînesc și putrezesc în labele păroase ale timpului **(Tristul excelsior).** Obiectele acaparează viața individului, singurătatea devine populată, omul trăiește în ritmul unui cosmos artificial, consumînd, înebunit de spaimă, produsele sale. Zeii au murit și poezia duce dorul purităților inițiale: „La ce bun această mișcare / această nebunie în cerc această încleștare? Preoții noștri / spun că sîntem fericiți, altii ne plîng deși privesc lacom / spre bogățiile noastre — dar toate acestea nu sînt / decît gunoi verbal de imprimat pe epiderma / de hîrtie a veacului. Noi așteptăm cu toate că singuri / nu mai știm ce. Pe noduri suspendate stăm / scuipînd în apă propria noastră imagine“.

Un „vînt acherontic“, o greață de consistența artificială a obiectelor și o vie, irepresibilă senzație de gol interior trece prin aceste poeme întristate, scrise fără patetism, cu un sentiment de negație obosită. Nu sînt cele mai bune versuri ale lui A. E. Baconsky. Cîteva sînt, totuși, revelatorii pentru ultima (din nefericire) experiență a poetului. Încerc să descopăr în poemele sale acea notă premonitorie pe care sîntem înclinați s-o bănuim că există totdeauna în ultimele manuscrise ale unui creator. A. E. Baconsky nu-și scrutează, aici, destinul în oglinda timpului. Mai pline de semne neliniștitoare erau poemele mai vechi. În **Corabia lui Sebastian** viața interioară este ea însăși acaparată, agresată de civilizația obiectelor și a cuvintelor. „Dacă vrei — totuși să spui ceva învață să urli“ — scrie poetul într-un loc. Urletul lui este înghețat în **Corabia** sa ultimă, poezia continuă să trăiască în discreția notației fumurii și abstracte.

Un singur accent prevestitor îmi pare a descoperi în **Corabia lui Sebastian,** într-o notație finală din jurnal: „Și iată acum încep a mă întoarce. În mine însumi. În destinul meu. În steaua mea. Dar nu uitați că am fost unul dintre voi. Și că dintre sufletele mele unul rămîne cu voi plutind mai departe. Căutați-l în oglinzile voastre somptuoase“...

Este, în rezumat, o mică estetică a orgoliului și a însingurării artistului. Baconsky credea în superioritatea artei, poezia și eseistica lui puțin scorțoasă, cultă în chip excesiv, însă profundă și originală, apără totdeauna imaginea creatorului solemn, estetizant, seniorial, pierdut în cerul marilor modele. El însuși, ca om, trecea pînă de curînd, printre noi ca un print exilat, abstras și melancolic, de o melancolie puțin studiată, voevodală. Am avut sentimentul, citindu-l și observîndu-l de la distanță, că A. E. Baconsky își construise un stil al personalității și, se identificase, în cele din urmă, în viață și poezie, cu el. A. E. Baconsky rămîne prin modul de a fi și de a scrie una dintre figurile cele mai originale ale literaturii postbelice.

Eugen Simion

„Opera lui Mihai Eminescu“

Urmare din pag. 1

și expresia, pe alocuri, bombastică. Noua versiune nu aduce schimbări importante în interpretarea operei poetului. „Ceea ce fusese spus bine odată — arată Călinescu în prefața la această ediție — n-avea de ce să fie desființat a doua oară“. Ediția se îmbogățește cu un număr de texte eminesciene, nu prea multe, transcrise la confruntarea cu manuscrisele. Schimbările mai importante la care supune Călinescu textul din prima ediție sînt în linie „scientistă“. Călinescu extinde expunerea asupra filosofiei lui Schopenhauer, însă acest capitol rămîne deschis, pe mai departe, altor interpretări, decît cea a criticului. Călinescu insistă, pe de altă parte, asupra epocii istorice în care Eminescu situează acțiunea din piesele sale, spre a marca erorile de informație ale poetului. Dar aceste erori nu sînt ale lui Eminescu, ci ale izvoarelor istorice pe care le utilizează. Judecind din perspectiva cercetărilor istorice actuale și unele dintre datele pe care Călinescu le consideră ca absolute se arată a fi depășite. Și aici eroarea nu este a lui Călinescu, ci tot a izvoarelor istorice ce i-au stat la dispoziție.

Ediția din 1969—1970 reprezintă textul de bază al **Operei lui Mihai Eminescu,** nu însă fără unele restricții. Nu intră în structura ediției articolul **Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu,** publicat de G. Călinescu în **Viața românească** în 1964 și propus de editură ca o primă prefață. Aparține ediției și indicele. Dar despre întocmirea lui vorbește și G. Călinescu, în **Prefața** sa, unde arată că-l găsea „mult necesar“. Editura împlinește, sub acest al doilea aspect, un deziderat al lui Călinescu, care dorea să facă din exegeza sa și un instrument de lucru în cercetările eminesciene.

Ediția a III-a se tipărește tot în 1969—1970, de astă dată în afara seriei de **Opere,** ca lucrare independentă. Editura inscrie pe coperta fiecăruia din cele două volume titlul capitolelor, cum le formulează Călinescu și cum figurează pe coperta ediției princeps din 1934—1938. Din nota asupra ediției luăm cunoștință că ea reproduce volumele 12 și 13 din seria de **Opere.** Se face și precizarea că s-au operat și unele „abrevieri“, fără să se arate în ce constau ele. În materie de editare, această practică este inacceptabilă.

Ediția nouă — a patra — se tipărește în Seria „Patrimonium“, una din colecțiile care și-a cîștigat mari merite în editarea lucrărilor fundamentale ale scriitorilor români. Nota asupra ediției nu este suficient de explicită. Se arată aici că se reproduce „integral ediția nouă revăzută și modificată structural“ de G. Călinescu și tipărită în 1969—1970 în seria de **Opere.** Nu mai găsim totuși în noua ediție articolul **Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu,** care figurează în edițiile anterioare, ca o primă prefață. Cum articolul nu face parte din ediție, așa cum o concepe Călinescu, operația de eliminare este pe deplin îndreptățită. Ediția nouă aduce însă o modificare și în structura internă a exegezei călinesciene. Un întreg capitol, **Filosofia teoretică,** este transferat din vol. II în primul volum. Editura stabilește în felul acesta un echilibru între cele două volume în privința numărului de pagini, repartizat fiecăruia dintre ele. Nu știm însă în ce măsură se respectă, aici, concepția lui Călinescu cu privire la distribuirea materiei în cele două tomuri ale exegezei sale. Nu încape însă discuție că **Filosofia teoretică** și **Filosofia practică** merg împreună, cum se tipărește și în ediția princeps din 1934—1936.

Ediția nouă vine și cu schimbări care țin de profilul colecției. Sînt de reținut, aici, **Reperele istorico-literare,** în care se reproduc texte reprezentative aparținînd criticilor din toate generațiile. Surprinde absența lui Al. Piru, comentator și editor al unei părți a operei călinesciene. Noua ediție isi face un merit din corectarea greșelilor de tipar din edițiile anterioare. S-au strecurat însă altele, unele chiar în textele poetului. Eminescu scrie, de pildă, despre Lilla și Angelo, eroii din **Avatarii faraonului Tlà,** că „dormeau strîns îmbrățișați pe sofa“. În noua ediție textul eminescian ia înfățisare de bufonadă. Se arată aici că eroii dormeau îmbrățișați pe — **„sobă“.**

Călinescu spunea adesea că un critic și un istoric literar se recunosc numaidecît după felul cum știu să-și aleagă citatele. Comentariul critic nu formează decît catifeaua pe care se așează aceste bijuterii într-o lumină cît mai potrivită. Nici o operă a lui G. Călinescu nu ilustrează mai bine această concepție ca exegeza sa eminesciană.

atelier literar

poșta redacției

DAN NESTOR: E ceva, încă nu destul de clar și concludent, o adiere lirică, o sensibilitate, un abur, din care s-ar putea defini, la un moment dat, o mai consistentă promisiune. Deocamdată, „Spațiul necesar", „Echilibru", „Poem".

VIRGINIA BOGDAN: Ceva mai bine, parcă, în general, și mai cu seamă, în „Decit".

M. CIORANU: Aceeași serie de „minus", cu cîteva mici proeminențe: „Fără punct", „Poarta bunicului", „Un strigăt" (dar cum vine asta: „Urmele tale este culcușul..."?).

B. COSTIN: În general, nivelul e în scădere, atît în versuri, crispate, glaciale, fără emisie (ceva mai bine, în „Totdeauna iarbă", „Coliviile"), cît și în proză, simplistă, cu un aer ușor didactic și desuet.

MARIAN DINU: Pagini de început, încă șovăitoare, din care nu se pot trage deocamdată concluzii nete. S-ar putea să iasă, cu timpul, după ce veți obține mai multă experiență în tehnica povestirii (firește, studiind și performanțele consacrate), în minuirea condeiului (și, nu în ultimul rînd în însușirea deplină a ortografiei — nu se poate spune, de pildă, „ce-s cu ăștia"...).

MIHAEL S.: Foarte amuzantă „Nocturna" dv. (deși, de la jumătate încolo, fantezia dă semne de oboseală și condeiul devine grăbit, expeditiv). Dar, în ansamblu, lucrul e spiritual, de bun gust, cu certe opțiuni în zona satiric-umoristică. E cazul să insistați (în ce privește „colecția" de tipuri din schiță, dacă vă gîndiți cumva să o completați, vă putem ajuta — vorba proverbului, „defularea" moarte n-are"! Pe bune !).

T. CERNĂUȚEANU: Recoltă mai slabă, de data asta. De reținut: „Hold-up", „Bocet", „Yoga", „Soarele negru", „Hemoragii clandestine".

A. DAN: O serie de lucruri demne de atenție: „Frunzișul", „Nu mai știu pe dinafară", „Nesiguranță", „Metamorfoză", „Proiect de pace".

A.B. ENE: Nu sînt lucruri deosebite, nici în ultimul plic. Ceva mai bine, în „Nopți luminoase" și, întrucîtva, „Genealogie" (Fr. G.).

VASILE M. TÎRȘOLEA: Sînt unele semne, merită să insistați.

V.O. COSTEA: Mai slab ca oricînd, datorită mai ales unui insuportabil stil de „floricele" romanțioase, dulcegării și fantasmagorii metaforice de gust dubios, gen „telefonul începe să sune strident ca un vînt fără oameni" (?!), sau „i-am căzut spre sărut în cerul gurii lui, dorind veșnic adîncul din ochi", sau „vreau să fugim acum de oameni care au ochi să ne vadă, vreau să dau friu unei sticle de șampanie, noul meu strigăt să se facă auzit și te rog strigă-mă numai tu, Paul. Glasul tău să izbească în mine chemarea cioplită de mîinile tale, de ochii tăi". Și așa mai departe (ca să nu mai vorbim și de perlele — nu puține — de genul „îmi v-a intra în țesuturi", „nouă ne ajunge două pahare", „i-mi vor spune", etc.

ASPIROS: Nu vă mai faceți „niznai", tovarășu', — nu de scrisorile dv. (aduse din condei) ducem lipsă; ceea ce așteptam (o vreme) de la dv. era să părăsiți această biiguială „în dodii", invariabilă, acest pospai „poetic" maimuțărit, de care trageți de atîta vreme ca de o gumă de mestecat, era să învățați, în fine, să scrieți corect, gramatical, ca un adevărat absolvent de curs elementar (fără „într-un fel **s-au** altul"!), era să dați semne că ați pus, în fine, mîna pe carte, ca să vă îmbrăcați nițel la minte și la suflet, ca să aflați, la urma urmelor, ce înseamnă de fapt poezia (dacă tot țineți cu tot dinadinsul să fiți poet...). Dar dv. v-ați făcut „profesionist", „Maestru", cu tabieturi și poze, vă purtați ca un autor consacrat, liniștit, așezat zdravăn, gospodărește, pe cariera lui, etc. Ei bine, nu e suficient ! Vă mai spunem încă o dată: duceți-vă la școală, cît mai e timp !

Nicolae Munteanu (ceva, în „Nici un miracol", „Noapte de vară"), **G. Valentin Negru, P. Desuboadeci** (mai bine, în „În ghearele timpului"), **N. Zărnescu, Tudor Marinescu, Nestor Ioanid** (mai bine, în „Nu plînge"), **Enkidu, Constantin Vlăduț** (proză), **Gheorghe Baș, Kocsis Francisko** (mai bine, în „Bătrînii"), **Rodica Marcu, Constantin Bontea** (pe viitor, texte dactilografiate), **Steluța Ispas** (ceva mai bine, în „Nu te-am iubit"): Nimic nou !

George Șipot, Răzvan Vasiliu, Cristi Munteanu, S. Colomei, M. Drevărescu, Lidia Munteanu, Maria Pietreanu, Eugenia Manea, Gheorghe Borovină, Petru M. Stoian, Pavel Ion Ștefan, Titus Constantin, Ștefan Gh. Adrian, I.C. Popescu-Runcu, D (?). Rock, Florian Macioc, Mircea Croitoru, Marin V. Ungureanu, (nu putem răspunde acasă): Încercări de nivel modest.

MANUSCRISE NEISCĂLITE: „Fosnet", „Prea tîrziu", „Întoarcere", „Fapt divers", „Cîteva crizanteme", „Gînduri", „De toamnă", „Mai fericit decît Arhimede", „Demnitate", „Zîmbet ascuns", etc.; „Inventar", „Oraș trezit", „Piaza rea", etc.; „Între două cuvinte", „Muma lui Heraclit", „La sorți", „Sinceritate".

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Visul rădăcinii

Voi încolți, spuse bobul de grîu,
dacă nu eu, altul ceva mai tîrziu,
voi înflori spuse un fir de polen
purtat de vînt, timid, fără gen.
Rădăcina mai mult se negrea
în iarba înaltă și-n strălucirea de nea,
ea se visa îmbrățișînd
cu buze de iască întregul pămînt.

BORIS MARIAN

Heraldică

„Umblu noaptea ca și-un lotru
Prin pădure și prin codru"
Populară

Umblu răsfirat pe jos
Ca floarea fără miros
Și n-aud foșnet de stele
Prin iarba zilelor mele,
Ci simt luna supărată
Ca măseaua cariată.
Și nu-s lup și nu-s nici cine,
Lemnule frate băgrine,
Ca vîrful înclătinat.
Vai, baletul din aripă
Anevoie se-nfiripă,
Dintr-o parte-ntr-altă parte
Ca luminarea la moarte.
Și urc abușilea treapta
De către valea din dreapta.
Deschide-mi să dorm la tine,
Frate lemnule, băgrine.

IACOB ROMAN

Andante spianato

Pe cheiul apei
oameni grăbiți
și indiferenți
neinsemnați
nedefiniți
obiecte printre
obiecte
tonurile nu pot fi
decît închise și șterse
lumina iradiază în noi
transformă totul
în cenușă
de aceea devin oamenii
cenușii
bucuria e stinsă
ne exprimăm singurătatea
ca niște rame ce-și așteaptă
tabloul...

B. HORASANGIAN

Fram

Nu sucombă-n arene.
Și nici în cercul polar.
Moare-n sîngele lui
stînjenit de oase, de blănuri
de instinct și de preajmă.
Moare treptat, peste tot
moare-ndelung
boreal, meschin, cu decență,
turmentatul lucid.

VOILAV VIDUL

Pasteluri de Mihai Topa

Intîmplare

O piatră s-a schimbat
dintr-un salt
într-un arc
apoi într-o pușcă
Alături
timpul trecea din stare în stare
devenind mai înalt
Acum piatra șovăie
între a se face bombă sau floare
Un copil o împinge-ntr-un rond
pe urmă își șterge fruntea de soare.

ANA PARIA

Într-o zi de iarnă

Arată-mi soare cum luna singerează
într-un golf de uitare
cum stelele scapără
sticlind pe întinderea calmă
cum se prăvălesc stincile
în visare...
Arătați-mi stele
adîncimea nopții
arcul destins
dăltuit în lemnul
din stîlpul porții...
Arătați-mi oameni
voi ferestre deschise spre cer
înțelesul zăpezilor albe
ce-ar putea să cuprindă
într-o zi de iarnă
părul meu...

G. M. BUCOVICIOR

Neputință

Pătrată și caldă
fereastra lui
Eu ascultînd discuri
pînă la lumina
subțire și albastră
a dimineților.
Aburul desprinzîndu-se
peste marginea
ceților de cafea,
pînă în ochii lui,
pînă la marginea
ochilor mei.
Niciodată de la unul
în celălalt.
Neputința de a ne întoarce
acolo unde nu mai sînt acum
decît gîndurile noastre.
Acolo de unde
contururile noastre
s-au desprins.

MARIANA GEORGESCU

Un an de proză (I)

Urmare din pag. I

purtînd în pîntece rodul iubirii lor neîmplinite. Romanul erotic pornește greu și are momente de melodramă, cu toate bunele intenții ale autorului de a-l salva, sugerînd un subtext cu funcție obsesivă. În acest plan, reușite remarcabile sînt scenele de dragoste în peisaj montan. Romanul devine interesant din momentul în care Veanu și Eugenia pleacă din Brașov pentru a se stabili la I.A.S.-ul din Arcud, în „raiul răspopiților". Aici se află adunați ca într-o adevărată familie, nu lipsită de conflicte interne, citiva „răspopiți", adică reprofilați profesional, fie datorită unor greșeli personale, fie abuzurilor unei perioade istorice revolute. Prin confesiunile „răspopiților" narațiunea se întoarce la deceniile 5—6, într-un soi de galop epic antrenant. Cea mai „rotundă" epic este confesiunea fostului învățător Gheorghe Badea, în care spectaculosul și pitorescul se îmbină fericit cu accente dramatice bine supravegheate. De-a dreptul memorabile sînt paginile care surprind reîntîlnirea lui Veanu (însoțit de Eugenia) cu marea familie a Borceștilor. Transcripția, cu măsură, a fonetismelor ardelenești constituie deliciul dialogului, cuceritor prin dezinvoltură, dar subtilitatea compoziției stă în gradația fină a limbajului, de la aluzie și sugestie la intervenția brutală, procedeu prin care pătrundem în miezul frămîntărilor familiei, dominată de figura impresionantă a bunicii Maria. Sînt secvențele durabile ale acestui roman.

Romanul istoric, vizînd grandioase reconstituiri, reprezintă formula prin care Paul Anghel intenționează să ofere cititorului imaginea României din urmă cu o sută de ani. Din vastul său proiect cu titlul poetic, „Zăpezile de-acum un veac" a apărut anul trecut, după **Scrisoare de la Rahova**, volumul **Te deum la Grivița**. Evenimentul evocat este, cum se știe, războiul de independență, dar autorul pare că bate mai departe, încercînd să refacă liniile de forță ale întregii societăți românești a timpului. Cel puțin așa apăreau lucrurile în **Scrisoare de la Rahova**, unde alternanța de planuri, pe front și în spatele frontului, evidenția interesul pentru surprinderea dinamicii sociale, culturale și politice. În **Te Deum la Grivița**, acțiunile militare domină scena romanului. Starea morală a trupelor și conducătorilor, momentele de așteptare, încleștările sîngeroase sînt „văzute" de la distanță, în imagini panoramice, intercalate cu prim-planuri veriste sau detaliate cu finețe psihologică. Un unghi de vedere special, original, asupra războiului îi rezervă autorul personajului său Lucrețiu Parva. Tînărul filolog, înrolat voluntar, este mai degrabă un martor decît un participant la război. Însemnările sale filologice, cu privire la diferențele dialectale observate în vorbirea ostașilor, surprind totodată modificările produse de presiunea evenimentelor în fonetismul limbii. Notițele din **Caietul alben** al lui Parva iau astfel cu precizie pulsul evenimentelor și alcătuiesc o rezistentă plasă de aluzii, cu ochiuri mici, în care episoade în aparență disparate, își regăsesc unitatea. **Te deum la Grivița** este, ca să zic așa, încă un eșantion convingător din ceea ce bănuim a fi impunătorul întreg.

După excepționalul **Rug și flacără** critica a început „să se uite" cu mai multă atenție, ba chiar cu entuziasm nedisimulat la Eugen Uricaru, tînărul prozator moldovean de la Cluj-Napoca. Apariția **Antoniei**, volum de proză scurtă, a domolit mult din entuziasme. De la cronică la cronichetă, apoi la recenzie și apoi, tăcere. Deși autorul a rămas același stilist impecabil, posedînd în grad înalt știința inefabilă a sugestiei și zburdînd dezinvolt pe cîmpiile înșelătoare ale imaginarului, pentru a presăra simboluri tulburătoare. Ne reîntîlnim aici cu Vladia, teritoriul imaginar instaurat în **Despre purpură**, cartea de debut, pe care-l străbate personajul Vicol Antim, în speranța descifrării unor taine, învăluite în misterul timpului și al cuvintelor. Două admirabile compoziții — **Tîrziul octombrie** și **Antonia** înalță cotidianul prin simbol și reverie, în spațiul ireal al legendei cu parfum de baladă. Următorul volum **Mierea**, aduce schimbări în scrisul lui Eugen Uricaru. Dar despre **Mierea** și alte cărți, probabil, în numărul viitor.

Ismail și Turnavitu

— dialog neurmuzian —

Urmare din pag. I

ce s-a constatat atașamentul autorilor la socialism.

A — Dar dacă s-ar fi constatat respingerea socialismului ? Să înțeleg că ar fi fost acceptată opera ?

B — E logic. Îți pot furniza cîte exemple vrei din emisiunile cu pricina.

A — Nu mai înțeleg nimic. Eu cred că tocmai conform logicei pe care o invoci și asemenea autori trebuiau negați, căci și respingerea socialismului și acceptarea capitalismului e tot o manifestare politică.

B — Da, însă de altă culoare, iar culorile schimbă optica. E și un fenomen fizic.

A — Văd că schimbă și logica.

B — Mai vrei probe ?

A — Stau și mă gîndesc. Veselul cuplu (o să vedem mai tîrziu latura veselă) se declară, pe plan literar, angajat în serviciul autonomiei estetice (e dreptul lui) iar pe plan politic partizan al democrației nelimitate. Cu problema esteticului m-am cam dumirit, dar încep să mă dumiresc și cu convingerile democratice. Mie mi se pare că, în fapt, cuplul are o profundă vocație „totalitară" (ca să folosim un termen foarte frecvent în emisiunile „culturale" susținute de cei doi „magnifici").

B — Acum cer eu deslușiri.

A — Prefer să ofer fapte. De pildă : cuplul se amestecă, cu o regularitate hebdomadară, în treburile democrației scriitoricești de la noi. Cînd sutele de scriitori care alcătuiesc breasla aleg un consiliu de conducere, un birou, un președinte, cînd aceeași breaslă își alege conducerile publicațiilor sale, toate acestea după normele statutare votate și aprobate în mod democratic ; cînd se aprobă, în planul conferinței, prin vot, Statutul Uniunii Scriitorilor, cînd se acordă premiile Uniunii Scriitorilor etc. etc. încruntatul cuplu, mai totdeauna, nu e de acord, își exprimă dezaprobarea, indignarea, revolta, vocea-i tremură, microfonul vibrează. Și mă întreb mirat : Ce-ar face acest cuplu dacă ar fi membru al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. ? Ar instaura o dictatură personală în cultură ?

B — Vocea de führer congestionat a numitului Ierunca și gravitatea virilă a vocii consoarței sale pot sugera, în orice caz, anumite nostalgii.

A — Nu mergi prea departe ? Oamenii sînt doar esteți „subțiri".

B — Vom mai vedea cît de „subțiri". S-au furnizat anumite antecedente nu chiar lipsite de interes privindu-l pe Ierunca.

B — Mă preocupă, pur și simplu, tonul vocii celor doi. Cît de imperativ sună ! Cît de convulsiv ! Aduce a declarație de război, nu alta. N-am constatat o dată vreo urmă de umor.

A — Hai că-ncepi să-ți pierzi umorul.

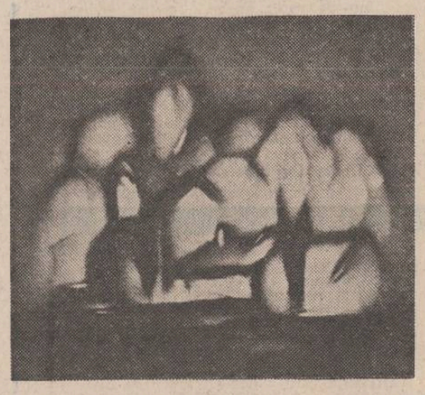
B — Ai dreptate. În fond, după un „război de 30 de ani" pierdut să te vezi în situația de profet mincinos, iremediabil compromis, îți mai arde de umor ? Martori oculari au declarat că Hitler, în ultimele luni ale războiului urla mai tare ca oricînd. Firește, nu era să rîdă. Rămîne comandant fără armată. Efectul „spiritului primar agresiv".

A — Ca și cuplul nostru. Dar vocea te poate înșela. S-o luăm altfel. Îi cunoști personal ? Sînt sănătoși, voinici ? Bătrîni, tineri ? Frumoși ?

B — Să tot aibă spre 60 de ani de bucată. În privința sănătății nu sînt sigur. Pe d-l Ierunca nu-l cunosc și regret. Am reținut, din **Viața ca o pradă**, că în tinerețe era „un ins spelb" care citea pe **Ulysses** în tramvai.

A — Strașnic intelectual dom'le !

B — Și că inventa subiecte jurnaliere după metoda lui Caracudi. Morav incurabil, căci și astăzi, cum poate o să mai constatăm și cu alt prilej, scrie „din burtă", adică despre lucruri pe care nu le-a văzut, nu le-a citit. Să vezi cu cîtă competență atacă problema țărănească din



România, așa de bine cunoscută de d-sa de pe caldarîmul parizian. E tare de tot stimabilul.

A — Apropo. Ești decan ? Ai fost vreodată ? C-așa a zis.

B — Nu sînt, n-am fost. Dar poate are și darul divinației.

A — Care, din păcate, l-a cam ocolit pînacum. Stofă mare, obraz nobil. Deci, ca să zic așa, am exportat și noi caracudism în occident.

B — Și încă fără obligația rambursabilității. Să mai facem și lucruri gratuite. Că n-o fi foc !

A — Dar pe dumneaei ? Că mă știi slab de înger.

B — Într-o împrejurare, la Paris, mi-au arătat-o niște cunoscuți, sorbonarzi, cu degetul. Era într-o sală pe care a părăsit-o după două comunicări (din 12) exprimîndu-se, însă, la microfon, cu dezinvoltură despre toate, punînd note, după obiceiul casei, Caracudism proliferat în cuibul matrimonial. Fenomen explicabil.

A — Ei ? Sînt curios, mă știi...

B — Ce vrei de la mine ?

A — Dă-mi dom'le, amănunte, nu mă ține-n șah ! Tatăl era, știm, un om prezentabil, cu trăsături fine, delicat.

B — Nu mă provoca și nu mă constringe. Căci de, damele... vorba lui nenea Iancu.

A — Să mă gîndesc, din cele ce-mi spui, la...

B — N-am spus eu.

A — Renunț. Am găsit ceva mai șic. Ce-ar fi să dăm un nume cuplului ? Să-i spunem, pur și simplu, Ismail și Turnavitu. Îmi amintesc, de nu mă-nșală memoria, începutul : „Ismail e alcătuit din ochi, favoriți și rochie și astăzi se găsește cu foarte multă greutate".

B — Dar care-i Ismail și care Turnavitu ?

A — Mi-e imposibil să-ți răspund. Și-apoi n-are nici o importanță. Tot aia e. Ai auzit de androgin ?

B — Amice, nu permit atac la persoană. Mă-nțelegi ?

A — Adică la eroii lui Urmuz, nu ?

B — Ești imposibil.

A — Onorabile, dă-mi voie. Încep să-mi ies din sărite. Adică domniile lor, Ismail și Turnavitu (îmi menținformula deși văd că te superi) sau mai exact spus domnia sa are dreptul să atace, timp de ani de zile, o țară întreagă (și, culmea, țara maternă), iar eu n-am dreptul la o replică într-un articol ? N-am dreptul să mă amuz ? Ne-am pierdut umorul ?

B — Lasă-i dom'le-n pace ! Săracii !

A — Ești serios ? Ai devenit filotim cu atari ipohimene ?

B — O să-ți explic mai tîrziu.

A — Accept. Dar, cum întrucîtva m-am lămurit cum arată în afară, ca să zic așa, vrei să-mi spui ceva despre platforma lor intelectuală, morală ? Ce opere au dat ? Probabil o bibliotecă ; după tupeul omniscienții pe care o arogă trebuie să fie niște teribili profesioniști ai criticii, cu mare acoperire.

B — Tocmai asta-i veselia. Bibliografia lor, vorba aceluiași nenea Iancu, „e sublimă dar lipsește cu desăvîrșire".

A — ...

B — Nu pricepi ? Sterilitatea este totdeauna agresivă, iar prostia n-are haz dacă nu e fudulă și „dacă ar durea n-ai mai putea ieși în stradă de țipete". Niște panseuri à la Gigă de care poate o să mai vorbim. În schimb sterilitatea se defulează umblînd la textele altora. Și cred că produc. Psihologia chibiților și a trepădușilor.

A — Și eu, păcatele mele, care-mi închipuiam că au tonul ridicat fiindcă stau pe înălțimea tomurilor ce le-au scris. Prin urmare nulitatea învață pe ceilalți, care muncesc, cum să muncească... Frumos. Nici despre Lovinescu n-au dat vreun tom, două ?

B — Nu. Se mulțumesc să aclame sau să huiască ceea ce se scrie la noi, din inițiativa noastră, după puterile noastre, prin edițiile noastre etc.

A — Și dacă nu s-ar scrie la noi nimic, ei din ce-ar trăi ?

B — Industria automobilistică e bine dezvoltată. Sînt multe garaje.

A — Dar, dă-mi voie, mă sîcîie chestia cu Lovinescu. Fiică și ginere, să nu scrie și ei cîteva cărți despre el ? Ah ! progenituri ingrate !

B — Moștenirea e profitabilă însă altfel : Lovinescu a devenit calul de bătaie al cuplului. Literatura română e judecată, parțial, în funcție de lovinescianism sau antilovinescianism. Iată un sujet, care, deși fals, se dovedește gras. Un business care întreține iluzia „bătăliei" pentru cultura română.

A — Copii grijulii.

B — Firește, cu soarta lor însă, nu cu a lui Lovinescu căruia, printr-o asemenea mascaradă, îi aduc penibile prejudicii. Căci, un minimum de decență i-ar invita la o elementară detașare de o chestiune, prin forța împrejurărilor, și familială.

„Eminescologi" și „călinescologi"

Urmare din pag. I

tunci cade asupra îndrăznețului o muscărie măruntă de insulte și invocări către Dumnezeu. Eminescologul este ori cu desăvîrșire incult, ori de o incomprehensibilitate fioroasă, de un fanatism și un moralism superlativ, care mîriie la orice presupusă atingere a gloriei eminesciene. Dacă Eminescu ar trăi și ar citi ce scriu eminescologii noștri despre el, sunt încredințat că ar muri subit".

Majoritatea articolelor din această ediție, a articolelor scrise în perioada 1927—1943, are drept țintă predilectă, adunînd toate fulgerele criticului, tocmai pe „eminescolog", multiplicat în diverse spețe, de la figura „necroforului", falsificator de documente (celebrul în epocă Octav Minar) și a obsedatului „sursierist", incapabil de a vedea pădurea din cauza copacilor, pînă la tipurile mai complexe întrucîtva, acela al psihiatrului rătăcit în literatură ori al amatorului de „cabală și magie neagră". Pretutindeni, Călinescu atacă falsa legendă țesută sau întreținută în jurul poetului, legenda care scoate din biografia sa un personaj de romanță, friabil și melodramatic, mitul îngroșat care îi denaturează specificitatea poetică, prezentîndu-ni-l drept un „monstrum eruditionis", îndreptar pentru toate artele și toate științele, „sumedenia de puncte de vedere excentrice" care ne propun un Eminescu posibil de a fi citit și receptat călăuziți doar de un comentariu asemeni comentariului dantesc. Dimpotrivă, dintru început, cînd interpretările fundamentale din **Viața** și **Opera lui Mihai Eminescu** îi vor fi fost doar schițate în minte, adeziunea criticului merge înspre soluțiile de cel mai înalt și sigur bun-simț, dezamăgire pentru cei care văd într-însul campionul demonstrațiilor paradoxale, cum este, de pildă, intuirea de către Ramiro Ortiz a unui Eminescu esențialmente vital, „păduratec, nebun de libertate, un fel de Rimbaud mai chinuit, dar tot așa de sălbatec în sentimentul naturii" (text scris în 1927). „Entuziasmul cabalistic", păcat pe care îl acuză îndeajuns și critica noastră de azi (firește, o parte a ei) atunci cînd vine în atingere cu orice aluzie mai absconsă, transformă poezia eminesciană într-o „criptografie densă, în sensul căreia trebuie să fii inițiat prin rituri mai grele ca cele mithriace (...) **Luceafărul** este obiectul celor mai adînci expertize. Luceafărul e Satana, Neptun, Arhanghelul Mihail, Neantul și alte lucruri, numai ce spune Eminescu că este nu poate fi". Actuale cuvinte, gîndindu-ne la parada magico-alchimică, „inițiatică" pe care trebuie s-o parcurgem de multe ori și din a cărei prestidigitație scapă tocmai evaluarea exactă a unei cărți și a sensului ei ! Un pic de atenție merită admonestarea fără drept de apel a broșurii dr. C. Vlad : **Mihai Eminescu din punct de vedere psihanalitic.** Este oare G. Călinescu refractar la aplicarea metodelor psihanalitice în ce privește literatura ? Nu s-ar putea spune, din moment ce el însuși întrebuințează adeseori o terminologie freudiană și afirmă că „Eminescu își scotea inspirația din subconștientul său". Respingerea lui, în convergență cu numeroase luări de poziție critice moderne, are în vedere nu cercetarea personalității inconștiente a scriitorului, ci tentația reprobabilă de a traduce în literatură procedeele psihanalizei clinice. Actul de a scrie este, în opiniile sale, un act avînd „o finalitate și o tehnică", iar opera de artă un „produs al conștiinței pure, contemplative". Scriitorul, pentru psihiatrul nereceptiv la procesele literare, este, înainte de toate, un bolnav și opera lui un document pentru studiul unei boli.

Pentru cei care încă mai cred că G. Călinescu nu și-a ridicat glasul întru apărarea valorilor durabile în clipele de cumpănă a istoriei, ci, dimpotrivă, s-a abstras ataraxic, iată ce scria marele critic în 1937 : „Dar mai este o aberație care ar trebui cît mai curînd vindecată. Eminescu e un poet mare și un mare polemist. A-l admira pentru forma ideilor lui nu înseamnă a-l urma în chiar aceste idei, și mai ales a-l deforma. Eminescu slujește azi celor mai mulți ca ferment de agitațiune și intoleranță. Cu Eminescu se face azi nu literatură, ci politică. Iată ce înseamnă a caricaturiza". Cu acestea, însă, trecem de la deformările tipic „eminescologice", ținînd de o viziune întrucîtva maniacală, la denaturările de natură politică și socială, mai evidente și acuzate în secțiunea a doua a volumului, aceea care cuprinde articole și studii scrise în perioada anilor 1945—1964. A încetat Călinescu să creadă și să susțină vreo clipă că autorul **Luceafărului** este cel mai mare poet național ? În 1946, într-un articol **Eminescu la ordinea zilei**, citim, de pildă : „Eminescu a slujit sub regimul trecut ca exponent al unei politici arbitrare, astăzi unii îl trec sub tăcere, sub cuvînt că ideile lui sunt șovine și reacționare. Eu cred că e momentul acum să privim lucrurile foarte obiectiv. Ar fi neserios ca după ce Eminescu a fost tras de mîneca dreaptă, să-l tragem acum violent de mîneca stîngă, în interes partizan. (...) Zadarnic am încerca a strecura judecata că Eminescu nu e chiar un poet mare, nu ne va crede nimeni. Eu unul, de pildă, resping această eroare, fiind convins că Eminescu e un poet universal". În 1950, de asemenea, Călinescu nu încetează a susține că „poetul este un produs excepțional" și că „Eminescu e un mare visător", tocmai atunci cînd natura limbajului său fantastic producea greutăți insurmontabile de încadrare strict realistică. Pentru unul care a învățat pe manuale de literatură în care opera eminesciană se reducea la cuvîntarea „Proletarului" din **Împărat și proletar** și la analiza poeziei **Viața**, chiar și astăzi, cuvintele lui G. Călinescu din acea perioadă (1960) au un timbru cu totul particular și recuperator : „Desigur, nu astfel se cuvine a reevalua opera eminesciană. Trebuie să mergem de-a dreptul la marile poezii".

Sigur, G. Călinescu ar fi putut face, probabil, mai multe pentru reașezarea lui Maiorescu, de exemplu, la locul meritat în ierarhia criticii românești. Dar a făcut puțin atașîndu-l mereu, cu o obstinație ce nu poate scăpa unei priviri limpezi, de numele lui Eminescu și implicit de permanența valorii acestuia ? „Eminescu era prea din cale-afară poet, ca să fi dat justificare vreunei arte dincolo de condiția frumosului. El nu putea să aibă în această privință idei cu mult deosebite de ale lui Titu Maiorescu. Dar care era pentru acesta conținutul artei, socotită, de către aceia care văd în el teoreticianul ideii de artă pentru artă, drept o formă goală ? Nu altul decît adevărul. Adică o activitate sufletească oglindind întocmai condițiile normale de existență ale unei societăți. Ca artă adevărată este prin chiar aceasta și etică, sau cum se zice, sănătoasă". A făcut puțin scriind în 1964 despre **M. Eminescu, poet național**, obsedat de „geneza poporului român", autor al unor capodopere „pe care multi le socotesc ca fiind metafizice, vorbind despre ele cu gura pe jumătate și ocolind cu grijă ceea ce li se pare un abis ideologic" ? Cititorul său își poate da singur seama.

Inaderent și impenetrabil G. Călinescu față de structura sufletească a poetului, a poetului căruia i-a dedicat atîtia ani de existență și de activitate creatoare, așa cum se susține recent în volumul **Între Aristare și bietul Ioanide** ? Gîndindu-l întotdeauna pe Eminescu în proporții grandioase, monumentale, G. Călinescu s-a regîndit și s-a construit pe sine însuși și dacă în perpetuitate numele său va fi alăturat de acela al marelui poet, luminîndu-se și descifrîndu-se reciproc, atrăgîndu-ne atenția asupra pericolelor care au amenințat adecvata interogare eminesciană, Călinescu și-a intuit probabil posibilele, propriile sale deformări.

SPORT

Vorbe la alegere

● Vacanța fotbaliștilor s-a sfîrșit. Divizionarele A și-au făcut bagajele și au plecat, cele mai multe, la munte. „Sportul" publică declarații la fel de optimiste ale antrenorilor și jucătorilor care speră, împreună, să evite în primul rînd retrogradarea propriilor lor echipe. O vie agitație domnește în fotbalul nostru, astfel ca acesta să-și atingă obiectivele externe (calificarea la olimpiadă și la europene) dar și pe cele interne (ridicarea nivelului de joc, modernizarea acestuia).

Din păcate, mărturisim, nu prea mai avem încredere în avalanșa aceasta de declarații care pînă la urmă, cum s-a mai întîmplat, se topește prea repede în „fierbințeala" jocului propriuzis. Au trecut cîțiva ani buni în care Stefan Covaci și colaboratorii săi ar fi putut obține și rezultate mai acătării decît cele din Grecia, Israel sau Albania. Au trecut cîțiva ani, vor mai trece oare și alții pînă cînd ne vom convinge că fotbalul nu este un joc de cuvinte încrucișate ?

Cum jucăm, știe toată lumea, deși nicăieri nu s-a menționat pînă acum că ar fi apărut pe firmamentul fotbalului mondial o nouă concepție de joc care să ne aparțină în exclusivitate. Cuvinte, cuvinte care acoperă banii pierduți pînă acum în pregătire. Cu toții dorim însă fapte, rezultate și nu definiții ridicole care încearcă să acopere confuzia în care se zbat tehnicienii noștri. În fotbal dorim fotbaliști și nu oratori, antrenori și nu șefi de sală în marile restaurante, conducători de cluburi și nu organizatori de tombole. Astfel riscăm nu numai să batem pasul pe loc în afara competițiilor de anvergură cum facem de cîțiva ani, și chiar să alunecăm în coada ierarhiei fotbalistice (semne sînt...). Încă două-trei eșecuri în fața unor echipe fără firmă și vom pierde și bruma de prestigiu adunată cu greu în atîția ani de zile. Încă două-trei definiții birocratice ale fotbalului nostru și naționala va juca în exclusivitate acasă. Ori aceasta nu o dorim nici noi și, sperăm, nici cei care conduc destinele fotbalului nostru.

ULISE

saul bellow

in exclusivitate pentru

«Luceafărul»

„Mă bucură cititorul pentru care literatura e o adevărată hrană spirituală"

G.C.: Nu demult, ne-a vizitat țara cunoscutul critic american Robert Kirsch, de la „Los Angeles Times", care afirma, printre altele, următoarele: „în America, mecanismul de fabricare a vedetelor, așa-numitul „star-system", funcționează, **din păcate,** și pe tărîmul literaturii. O fericită excepție o constituie Saul Bellow, al cărui mare talent s-a impus în mod firesc". Cum ați reușit? Se poate ajunge la celebritate ocolind manevrele — fie ele utile — ale publicității?

S.B.: Nu știu. Eu m-am ținut întotdeauna deoparte, deși recunosc că nu e ușor; ispita gloriei e mare, iar intrarea în acest circuit îți oferă destule recompense. Duci o viață la care ceilalți nu au acces decît prin lecturi: ești invitat peste tot, ești prezentat unor personalități proeminente, ajungi chiar s-o cunoști pe Jackie Kennedy, ești chemat la petrecerile lui Truman Capote, ehe... În ce mă privește, în anii 60 am preferat să mă retrag la Chicago, orașul pe care-l părăsisem în timpul războiului și în care nu mai fusesem de-atunci. Așa cum spuneam și la Uniunea Scriitorilor, ca să-ți fi putut croi drum în literatură în perioada de dinainte de război, trebuia mai întîi să te zmulgi din mediul de provincie și să pleci la New York, singura alternativă fiind Hollywood-ul. În vremea aceea, mulți scriitori au fost atrași de Hollywood. Chiar și Faulkner...

G.C.: Da, dar așa cum a mărturisit-o el însuși, a fost unul dintre cele mai nefericite capitole din viața sa, fiind nevoit să „confecționeze" scenarii închis între pereții unui birou, după programul de lucru al oricărui „funcționar cultural" — mi-am permis să preiau sintagma folosită de Dv. într-un context oarecum similar.

S.B.: Pînă la urmă, a reușit să obțină permisiunea șefului de a-și lua de lucru acasă. Și a fugit la Oxford, Mississippi!

Revenind la „cariera" mea literară (nu prea-mi place cuvîntul ăsta!), cu toate că șederea mea la New York a fost absolut necesară, atmosfera din cercurile literare mi s-a părut prea artificială, prea ostentativă, prea stridentă. Scriitorii și criticii se împărțiseră în tabere, în funcție de publicatia la care lucrau sau colaborau; eu nu simțeam că aparțin vreuneia sau alteia din aceste tabere.

G.C.: Ce dificultăți avea de întîmpinat scriitorul care dorea să se afirme, dar să se mențină totodată, deoparte de aceste grupuri?

S.B.: Dificultăți ? În New York-ul acelor ani (mă refer la anii '50 și '60) era **imposibil** să-ți păstrezi independența, mai curînd sau mai tîrziu erai nevoit să cedezi presiunilor și să te „înscrii" într-un grup oarecare. Iar eu nu am vrut s-o fac, așa că am preferat să plec.

G.C.: Privită din afară, viața literară a New York-ului pare fascinantă. Mă gîndesc la celebrul „Village", cartierul boemei literare și artistice, cu străduțele și casele lui pitorești, în care au locuit atîtea mari personalități.

S.B.: Fascinația „Village"-ului ține de cu totul altă perioadă. Este vorba de anii de dinainte de război, cînd viața literară de-acolo avea într-adevăr farmec. Dar în America, orice are farmec este rapid exploatat și comercializat. Fenomenul, vechi la noi, a devenit internațional, astăzi îl întîlnești în foarte multe țări. Scriitorul englez Wyndham Lewis, care aparține generației primului război mondial, îl explica foarte bine : referindu-se la Soho, el se plîngea de faptul că bogătașii au lipit poeților și pictorilor etichete cu prețuri, începînd să-i urmărească și să țină cu tot dinadinsul să fie în preajma lor, să trăiască viața boemă a artiștilor, dar fără a renunța la confortul și luxul cu care erau obișnuiți. Chiriile s-au mărit, iar rezultatul a fost că, în curînd, pictorii și poeții au fost nevoiți să plece în căutarea altor cartiere. Lewis își extinde explicația și asupra activității politice a celor avuți, pe care îi numește „bogătașii revoluționari". În America, boema literar-artistică i-a fascinat nu atît pe bogătași, cît pe cei care lucrau în domeniul publicității, al avocaturii, pe ziariști, pe o anumită categorie de comercianți. Dar rezultatul a fost același!

G.C.: În ciuda faptului că vă țineați în afara polemicilor și a „gâștilor" literare, presupun că ați avut prieteni în New York.

S.B.: Da, mulți — mai cu seamă din grupul celor care scriau la revista „The Partisan Review", nume care-și cîștigaseră faima încă de pe atunci: Dwight MacDonald, Maya Shapiro, istoricul de artă Sidney Hook, marele poet și filozof W. H. Auden și alții.

G.C.: Destinul Dv. – fiu de emigranți, care a știut ce înseamnă sărăcia, lupta și sacrificiile pentru a-și vedea năzuințele literare împlinite — se aseamănă cu al multor scriitori americani. Totuși, cărțile Dv. nu au nimic, dar absolut nimic din ceea ce mi se pare a constitui „rețeta" unui best-seller: personajele Dv. sînt naturi contemplative, reflexive, greu adaptabile, oameni rătăciți, lipsiți de spirit practic și întreprinzător. De aceea, nu mi se pare lesne de explicat succesul Dv. literar în Statele Unite, mai exact, mă refer la succesul de librărie.

S.B.: Este adevărat, poate că sînt scriitorul unei minorități, dar într-o țară ca America, minoritatea poate reuni un număr uriaș de persoane, reprezentînd populația unei țări europene de mărime mijlocie.

G.C.: Care au fost volumele cu cel mai mare succes de public?

S.B.: Să mă gîndesc... Prima carte cu adevărat bine primită a fost **„Aventurile lui Augie March"** — și cînd spun „foarte bine primită", mă refer la numărul de exemplare vîndute: 15 000.

G.C.: E un tiraj obișnuit?

S.B.: Pentru vremea aceea, da. Astăzi, un best-seller se vinde într-un tiraj de aproximativ 300 000 de exemplare. Niciuna din cărțile mele nu a atins asemenea cifre, și nu cred că se va întîmpla vreodată.

G.C.: Din tot ce ați creat pînă acum, care este „copilul" favorit?

S.B.: N-aș putea spune, nu-mi citesc niciodată cărțile... Uneori, după multă vreme, mă apuc să citesc un capitol, la întîmplare. Dacă reușesc să-l duc pînă la capăt, mă felicit, înseamnă că am reușit. Totuși, ca să fiu sincer, cartea la care țin cel mai mult este **„Darul lui Humboldt"**, am impresia că e scrisă cu mult umor și-mi face plăcere să recitesc unele pasaje.

G.C.: Spuneați „umor". Dar o substanțială vină de ironie, maliție și chiar sarcasm nu vă recunoașteți? Criticii nu v-au acuzat de aceste „păcate"?

S.B.: Criticii te pot acuza de orice, chiar și de intenții criminale.

G.C. : Vă afectează în vreun fel afirmațiile criticilor, chiar dacă vă impuneți să le ignorați?

S.B.: În tinerețe, eram foarte sensibil, fiecare cuvînt avea pentru mine o mare greutate. Pînă în ziua în care mi-am dat seama că era o mare greșeală. Coleridge spunea — și înclin să fiu de acord cu el — că „în literatură, criticul îndeplinește funcția eunucului din harem". Mult mai utile mi se par opiniile cititorilor; am primit la viața mea mii de scrisori, din toate colțurile Americii sau din străinătate, de la oameni necunoscuți, ale căror rînduri cuprindeau observații cu mult mai pătrunzătoare și mai subtile decît cele exprimate de criticii de profesie. Aceste scrisori mă bucură nespus, le citesc pe toate și răspund la cît pot de multe. Ele vin de la publicul pentru care scriu, și numai el contează. Necunoscutul care îmi scrie din Tulsa (Arizona), Seattle (Washington) sau Houston (Texas), reprezintă pentru mine acea categorie mare de oameni pentru care literatura este hrana spirituală zilnică și nu un mijloc de a cîștiga bani sau glorie.

G.C.: Cele mai fascinante elemente ale prozei Dv. mi se par a fi personajele. Ce se întîmplă cu ele după ce se nasc, le conduceți cu grijă destinele sau devin independente? Vă identificați cu vreunul?

S.B.: Te referi la un anume personaj, la un fel de alter ego al meu?

G.C.: Mă gîndeam la Mr. Sammler, eroul din **„Planeta domnului Sammler"**, om înzestrat cu o aleasă cultură și inteligență, cu un ascuțit simț al observației și o mare putere de pătrundere a vieții; în ciuda ironiei sale fine și a aparentei detașări, nu este deloc indiferent la ceea ce se petrece în jur.

S.B.: Este un personaj la care țin foarte mult. Nu știu dacă mă reprezintă pe mine, dar pot să-ți spun cum s-a născut. La Paris, unde am locuit o vreme după război, stăteam la „Hôtel de l'Academie". La etajul inferior, exact sub camera mea, locuia un bătrîn, pe jumătate rus, pe jumătate italian, un mare erudit și filozof. Se numea Andrea Caffi. Fusese corespondentul ziarului „Corriere della Sera" la Petersburg, în 1917 și fusese martorul ocular al Revoluției ruse. În timpul celui de-al doilea război mondial a fost arestat de nemți și a supraviețuit printr-un miracol. Cînd l-am cunoscut eu, stătea în odăița de care îți spuneam și trecea cu repeziciune filele cărților prin dreptul singurului ochi valid. Am petrecut multe ore în cămăruța lui. Caffi mi l-a inspirat pe dl. Sammler, dar pe urmă personajul meu a evoluat independent, ne mai avînd nici o legătură cu originalul.

G.C.: Ca om și scriitor cu o îndelungată experiență de viață, aveți nostalgii ?

S.B.: Firește. Nu există individ care să nu suspine după o perioadă anume a vieții sale, de obicei aceea care precede contactul cu realitățile crude, cu adevărurile dure ale existenței. În ce mă privește, gîndurile mele nostalgice se îndreaptă către ultimii ani ai adolescenței, cînd ardeam de dorința de a deveni scriitor și împărtășeam aceleași sentimente cu prietenii dragi. Solidaritatea, dragostea și camaraderia dintre tinerii care nutresc aceleași pasiuni sînt sentimente extraordinare — combustibilul pe toată viața. Cel mai mult mi-e dor de anii aceia.

G.C.: „Anii aceia" i-ați trăit la New York și la Chicago. Spuneți-mi ceva despre viața Dv. la Chicago, oraș bizar și monstruos totodată, dar foarte viu, foarte autentic, cu o intensă activitate culturală. Este orașul marelui aeroport, al marilor corporații, dar și al unor edituri importante, al unei excelente orchestre simfonice, al unor minunate muzee. Din moment ce v-ați stabilit acolo, presupun că nu mai aveți sentimentul înăbușitor al provinciei.

S.B.: Nu, dar prefer oricum să trăiesc în anonimat. Acum lucrez la o carte despre Chicago și locuitorii săi. Am făcut lungi — și trebuie să recunosc, foarte periculoase — incursiuni prin toate cartierele pentru a mă documenta. Ai dreptate cu ce ai afirmat mai înainte, dar ai omis un lucru: Chicago este și orașul violenței. Într-un asemenea loc, notorietatea este incomodă și chiar riscantă. Cum devii cît de cît o personalitate cunoscută, impozitele pe venit îți cresc considerabil; nu știu dacă n-ar trebui să-mi angajez o gardă personală care să mă însoțească pe drumul pînă la chioșcul de unde îmi cumpăr ziarele... Pe unele străzi ale orașului, mă încearcă senzații foarte ciudate pe șira spinării...

G.C.: Tot la Chicago locuiește și Mircea Eliade. Îl cunoașteți?

S.B.: Îl cunosc foarte bine, sîntem prieteni. Îl admir și îl prețuiesc enorm pentru tot ceea ce este și tot ceea ce face.

G.C.: V-ați referit în repetate rînduri la violență. Presa mondială ne informează zilnic despre acte cumplite — asasinate, masacre, deturnări de avioane, sinucideri în masă, torturi. Care este, după părerea Dv., cauza acestui fenomen înspăimîntător?

S.B.: Ei bine, este un subiect care mă obsedează. Cauza ? Cred că trebuie în primul rînd căutată în lipsa de imaginație morală, de adevărat umanitarism, de reală și profundă generozitate. Este singurul drum care ar scoate omenirea la liman.

G.C.: Vă considerați un pesimist?

S.B.: Dacă aș fi pesimist, n-aș scrie și n-aș publica un rînd. Și uite, ca să ți-o dovedesc am să-ți spun una dintre anecdotele mele favorite... ziceai că revista la care vrei să publici convorbirea noastră se adresează mai ales scriitorilor tineri?

G.C.: Dar nu înțeleg...

S.B.: Dacă vrei, poate fi interpretată ca un soi de recomandare pentru tinerii care se apucă de scris din pasiune. Iată anecdota: un tînăr tenor american debutează la „Scala" din Milano. După prima arie, sala îl aplaudă frenetic, mii de glasuri strigă: „bis!". Tînărul nostru repetă aria. Publicul se manifestă și mai zgomotos, cerîndu-i să bisează. În culmea fericirii, tenorul mai cîntă o dată. Sala se zguduie de ovații, mulțimea tropăie de entuziasm, strigătele de „bis" durează minute în șir. Uluit, șterginду-și sudoarea de pe frunte, tînărul cîntăreț se adresează publicului cu următoarele cuvinte: „onorați spectatori, vă mulțumesc din inimă. Este cea mai fericită zi din viața mea. Mă gîndesc în aceste clipe la sărmana mea mamă, din Kansas City, cum va plînge de emoție și mîndrie, cînd va auzi despre succesul meu. Dar colegii mei de scenă își așteaptă rîndul, dirijorul și orchestra vor să continue spectacolul. De cîte ori vreți să mai cînt aria care v-a plăcut atît de mult?" Din sală, o voce îi răspunde: „pînă o cînți bine". Asta e!

Georgeta Ciocâltea

SAUL BELLOW: **„Nu-mi place să dau interviuri; cînd văd un obiect ca acela pe care îl ai — cum se cheamă, casetofon? — mă crispez. Nu apar la televiziune".**

G.C.: **„Știu, ați declarat-o și cu ocazia interviului pe care l-ați acordat la Uniunea Scriitorilor..."**

S.B.: **„Dar n-a fost un interviu. Mi-am exprimat niște opinii"...**

G.C.: **....„Răspunzînd unor întrebări".**

S.B.: **„Și oricum, sper să nu apară în presă".**

G.C.: **„Domnule Bellow, convorbirea noastră ar apare, firește, numai cu permisiunea Dv., în „Luceafărul", revistă cu precădere destinată tinerilor scriitori și tinerilor critici. Poate că fiecare dintre ei aspiră — în secret sau mărturisit — la celebritate, ceea ce, la urma urmei, nu e condamnabil, mai ales că România nu știe ce înseamnă criza în materie de talente literare. De aceea, ar fi interesant și util pentru cititorii „Luceafărului" să cunoască părerile unei celebrități care mărturisește oroare de publicitate".**

S.B.: **„Fie".**

poeți francezi

Traduceri de Ion Caraion

JEAN-CLAUDE RENARD

Cuvînt 6

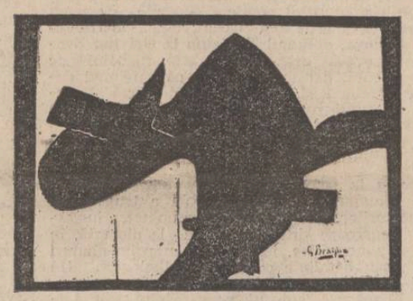
Izvoarele nasc din pietre
Ele au, în iarbă,
Gustul zmeurei
Cocoși albi taie falezele.
În amont, în aval
Sorocul sîngelui duce la obîrșii.
Zăpada însăși dă de veste insule.
Noaptea ele scînteiază
Cu apele-nsfințite
Aceste verzi sărbători, legendele-acestea
N-aleg din riu decît copilăria.
Fiece creastă de nisip e frumoasă
ca un cring de lină
Unde focul proorocește
Că mîine, acolo, fi-vor
Sub crengi, orașe.
Moartea-i pură în estuar
– Și transparența ca un sălaș.
Rostesc într-insa
Cuvîntul dumnezeului răcoarei

HENRI MICHAUX

Vidul

Suflă un vînt cumplit
E-n pieptul meu o mică gaură
Dar suflă-n ea un vînt cumplit.
În ea-i totdeauna ură, și-i spaimă și-i neputință,
E neputință și vîntu-i întețit,
Aspru ca vîrtejurile
Ar frînge și-un ac de oțel,
Și-i doar un vînt, un vid.
De se curmă o clipă, mă caut, îmi ies din minți
Ce-ar fi spus Hristos de-ar fi fost croit astfel ?
Fiorii au în mine un frig mereu pregătit.
Vidul meu e-un mare mîncău, un teribil anihilator
El e vată și tăcere,
O tăcere de stele.

Și deși această gaură-i adîncă,
ea n-are nici o formă...



Braque, „Păsări"

EUGÈNE GUILLEVIC

Amintire

Nu e adevărat că un mort
E ca un imperiu vag
Plin de porunci și de zgomot,
Că el ne pizmuie
Cînd mîncăm.

Nu-i adevărat că un mort
E din sînge sau lapte noaptea-i mai sus ca noi

Dacă se-aud bocete-n sat
Nu el rîde-n copac și-n vînt.

Nici nu-i acela care
Face să cadă castronașele cînd te-ntorci cu spatele

Ori funinginea-n vatră

Niciodată un mort nu-i cel
Care ne dojenește-n fața iezilor

Nu trebuie să mințim,
Nimic nu-i mai mort ca un mort

Dar e adevărat că morții
Fac pe pămînt o liniște
Mai adîncă decît somnul

JEAN ROUSSELOT

Pentru că...

Pentru că ei mă cred solitar
Mă caută-n închisori

Pentru că-s din familia mea
Eu le caut urma-n jăratec

Pentru că-mpreună muri-vom
Ne-ntîlnim în uitare

În lașitate, în minciună,
În regretul de-a nu fi putut

Pentru că-s încredințați c-or să renască
Pe naltele somnului ramuri,

Ei spun că au timp,
Se prefac a nu iubi...

Și eu ridic din umeri
Cînd mi se-ndrugă vorbe de primăvară

Căci cunoscute mi-s amăgelile
Cu care-mi voi ademeni prăbușirea

REPERE

Mili Gregu

Cînd am cunoscut-o pe Mili Gregu în toamna tîrzie a anului 1977, în superba sa casă de la Porto Rafti, era vremea cînd se culegeau măslinele și erau puse la murat. Ici colo mai atîrna cîte o portocală sau o lămîie răzleață, aceste mici frumusețe de noiembrie părînd a fi adevărate obiecte de decor. La intrarea într-o imensă grădină a cărei margine era lovită ritmic de clipocitul calm al mării albastre ca o carte ilustrată m-a întîmpinat o doamnă îmbrăcată în negru, ca țărăncile din Grecia de altădată, vocea ei guturală, adîncă, trădînd de la început o mare căldură omenească. Apropierea ușoară a fost, cred, înlesnită și de faptul că pe amîndoi ne lega o amintire comună de un **prieten drag** (cum îi plăcea lui adeseori să spună), Menelaos Ludemis, nu de mult mort în patria soarelui și a mării, pe care o dorise cu atîta ardoare.

Și după ce i-am ascultat cîteva poezii, acompaniate la chitară, am adus vorba despre versurile poetei Mili Gregu.

Rareori mi-a fost dat să văd o scriitoare care să vorbească despre creația sa cu atîta sfiiciune. Poate și din cauză că scrie foarte puțin. Am avut sentimentul că starea lirică apare la Mili Gregu la mari intermitențe. Din poezia scriitoarei iradiază o imensă tandrețe. Ea este în același timp o invitație la trăirea lucidă : „Frunzele mușcatelor te-au îmbrățișat / Și tu vorbeai în șoaptă cu ele / Sub mingiierea degetelor lor / Degete înfrigurate de iubire / Ce-ți pregăteau visarea de mîine" **(FETIȚĂ).**

Starea de veghe, refuzul reveriei reprezintă de fapt un alt mod de angajare în existență. Într-o lume în care atîția oameni au fost sacrificați pentru iluziile lor pînă și idealul trebuie gîndit la modul rațional : „Păzește-te, puiul meu drag, / Visurile ce ți s-au dat / Să nu le mai numeri. / Ele-ți adorm rațiunea. / Primește-le doar ca o ofrandă / Fatală și tragică / A lumii bătrîne" **(VISURILE SĂ NU LE MAI NUMERI).**

Straniu mi se pare faptul că această poetă solidară cu oamenii ajunși în diverse chipuri în ipostaza de victime, trăiește sub imperiul unei mari solitudini, cînd și cuvîntul este amenințat să cadă ca o piatră goală în pustiu : „De-o să vorbești vreodată pomilor / Ei or să strige mai tare / Spunîndu-ți să taci. / De-o să-ntrebi pescărușii și marea / O să înmărmurești pe nisip... / Nisipul nu-i singur ca tine" **(DACĂ VREODATĂ).**

Alteori, versurile scriitoarei pun în lumină un mic peisaj interior unde omul fiind absent, devenind doar amintire, totul se convertește într-un tablou de natură moartă.

Cerceii
Ce-au trăit împodobindu-i urechile...
Uitați într-un sertar
Prin bucătărie
Rochii, bluze, calde parfumuri,
Papucii...
Amintirea picioarelor ce mîngîiau nisipul.
(Pe masă, două scoici)

Enunțul liberar al poetei este în general lapidar, aforistic lipsit de stridențe. Limbajul este direct, avînd adeseori caracterul unei exhortații.

Atunci cînd exhortația învăluie în iradiația sa sentimentală un om drag, un poet admirat, ucis de moarte pe una din străzile Atenei, cuvîntul de jale sună ca un clopot ce vestește a moarte.

Primiți-l cu bine acolo
În dumbrăvile umbrite-ale morților
A venit să rămînă poetul
Cu inima lui de gigant
Primiți-l, era tare bun,
Purta o pasăre în inimă,
Dragoste împărțind tuturor.

(Lui Melios)

Mili Gregu este un om care scrie din cînd în cînd. Cînd acea grație misterioasă o invadează, ea ajunge la o autentică stare de poezie.

Romul Munteanu

REVISTA STRĂINĂ

● **NUMĂRUL DIN DECEMBRIE** 1978 al revistei **Akzente,** publică traduceri din Italo Svevo, precum și un text al Evei Hesse în legătură cu „Cazul Ezra Pound". De asemenea, este tradus un text din Lawrence Ferlinghetti : „Pound în Spoleto".

● **VOLUMUL LUI ALLEN GINSBERG,** „Mind Breaths", cuprinzînd poeme scrise între 1972 și 1977, constituie o culegere de texte vitriolante izvorîte dintr-un protest haotic, a cărui dezordine este rareori salvată de cîteva oaze de lirism. După o modă foarte intensă a riturilor orientale, care acordau parfum exotic nemulțumitor generației beat, criticii consideră că prelungirea ecourilor acestor trăiri în creația lui Ginsberg este un fenomen de epuizare artistică prematură. Erotismul patologic obsesiile repetate și limbajul adeseori primitiv amenință, după opinia multor comentatori, poezia remarcabilă a lui Ginsberg.

● **UN STUDIU ATENT** al lucrărilor marelui pictor rus Repin demonstrează că avea o uriașă capacitate de a distinge nuanțele de culoare. Se consideră, în general, că ochiul uman poate sesiza în jur de 200 de nuanțe, în timp ce autorul „Cazacilor din Zaporoje" folosea peste 2 000 de nuanțe. În ultima vreme, studiile specialiștilor în ceea ce privește diferitele particularități ale culorii și perspectivei din lucrările de pictură au relevat interesante aspecte ale personalității artiștilor.

● **DUPĂ CUNOAȘTEREA** improvizată a gîndirii Extremului orient, care a creat atîtea atitudini facile din partea unui tînăr dezorientat, în ultimul timp au fost publicate cîteva traduceri fundamentale de texte ale gîndirii japoneze tradiționale. Inaugurate de studiile și traducerile lui John Blofeld și de celebrele lucrări ale lui Daizetz Teitaro Suzuki, recent au apărut traducerile lui Nyogen Senzaki, sub titlul : „Ca un vis, ca o fantezie". Avem de-a face cu o ediție a lucrărilor unei mari autorități în domeniu, îngrijită de Shimano Roshi. Mai semnalăm lucrarea marelui psihiatru Tomio Hirai din Tokio, publicată în englezește, cu titlul: „Zen and the Mind". Un demers științific riguros, risipind o mulțime din prejudecățile care înconjoară această tradiție spirituală.

● **O REVISTĂ** dedicată confluențelor culturale dintre Orient și Occident este „Inner Paths". Din numărul decembrie-ianuarie am reținut cîteva traduceri interesante din înțelepciunea hasidică (extrase din povestirile lui Nahman din Bratslav), interviuri cu Roshi Philip Kaplpeau și cu Swani Muktananda Paramahansa, precum și studiile lui Morton Kelsey și traducerile din persană ale lui J. Arberry, sau excepționala versiune a cuvîntului din Benares dintr-o veche sutră budhistă.

● **EDITURA SAMUEL WEISER** din New York publică mai vechea traducere a Cîntărilor lui Kabir, realizată de Rabindranat Tagore. După aprecierea unui comentator „Kabir a exprimat un spectru larg de emoții spirituale în cîntecele sale, de la pasiunea abstractă pentru infinitatea fără formă, pînă la adîncimea realizării personale a valorilor supreme, și a exprimat prin metafore simple întreaga simbologie a surselor sale hinduse și musulmane".

● **UN ARHITECT** care a devenit autor de best-seller se dovedește a fi Roger Rasbach, autorul cărții „The Provident Planner". Constructor de succes, acest artist obsedat de ecologie consideră că societatea occidentală de azi este vinovată de risipa energiilor cu care ne-a înzestrat natura. Soluția pe care o preconizează este întoarcerea la o viață simplă și plină de lumină, într-un mediu integrat în natură, cu o locuință ingenioasă, confortabilă și mai puțin stressantă decît spațiile obositoare ale arhitecturii în căutare de senzațional. Comentatorii sînt unanimi în sublinierea ponderii spirituale a tentativelor de constructor ale lui Roger Rasbach.

● **POETA** interesantă este Mellisa Cammings, autoarea unor terține publicate de revista internațională **Ossiris,** Bucurîndu-se de aprecierea criticilor avantgardiști, Mellisa Cammings își concentrează meditația artistică asupra realizării unei adevărate grafii poetice. Reproducem un poem din ultimul număr al lui Ossiris: „Umbra cade numai acolo / Unde pereții întîlnesc acoperișul bătrîn / Sub țigle de vis".

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
3
(873)
Sîmbătă
20 ianuarie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Unirea Principatelor

Pentru a rodi mai adânc, pentru a deveni mai buni și îndatoritori unii față de alții, oamenii de același grai și origine se cuvine să viețuiască laolaltă.

Așa cum un tânăr devine bărbat când calcă pragul nunții spre cununie, unindu-și viața în familie, tot astfel se hotărnicește și această familie mai mare care este poporul. Mai degrabă cu sărbătoarea de nuntă, cu bucuria unei nunți de anvergură cosmică corespunde în istoria noastră ceasul Unirii Moldovei cu Țara Românească întâmplată cu o sută douăzeci de ierni în urmă. Iorga spunea că a fost un ceas de evlavie, un ceas sfânt al neamului nostru când a fost ales Domn în ambele capitale ale Principatelor acelaș Alexandru Ioan Cuza, acest bun român, modest ca și țara. După domniile fanariote străine de sufletul neamului nostru, așezarea unuia și aceluiași domn pământean pe tronul țării, care una se vrea, corespunde unei renașteri naționale. De acum înainte vom avea o Patrie aici, se va vorbi din acest binecuvântat Ianuar despre România aici în jurul Carpaților, despre un popor care prin forța sa spirituală s-a dovedit peste veacuri de răstriște liber, conștient mai tare ca oricind de latinitatea sa. În tipar litera latină este așezată la locul său firesc pentru totdeauna, bourul Moldovei alături de vulturul basarabic îngreuie steagurile Patriei române sub cerul tricolor.

Avem o Patrie întru bunăînvoire. Dreapta poetului național Vasile Alecsandri indică la Paris pe harta din fața lui Napoleon al III-lea spațiul de optsprezece milioane de români, sămânță a gintei latine, statornic, milenar dovedindu-și trăinicia jur împrejurul Carpaților.

În numele lor, al Românilor de pretutindeni, din cele trei sfinte provincii românești, depune Cuza cel Bun jurământul : „In numele prea sfintei Treimi și în fața țării mele, jur că voi păzi cu sfințenie drepturile și interesele Patriei, că în toată domnia mea voi priveghea la respectarea legilor pentru toți și în toate, uitind toată prigonirea și toată ura, iubind deopotrivă pe cei ce m-au iubit și pe cei ce m-au urât, neavind înaintea ochilor decît binele și fericirea națiunii române". Iar îndată după jurământ purcede la înfăptuirea programului de renaștere a țării ; „cât e Dunărea de mare și de largă curge rîul sudorilor noastre, se duce peste mări și peste hotare, și acolo se preface în râuri de aur și de argint" : așa spuneau țăranii care așteptau împroprietărirea. Averea țării trebuia în mod eficace sporită și oprită acasă, trupul țării puroiat, înmlăștinat, lâncezit sub Fanarioți trebuia vindecat : măsurile cele dintâi privesc economia. „O națiune se mărește și se întărește, spune Cuza, cînd ea are conștiința îndatoririlor sale către Patrie, către guvern, către legi... Starea de astăzi a României și viitorul ei cer numaidecât o Facultate de știință economică precum una agronomică, industrială și comercială." Se trag poduri peste râuri, se desfundă mlaștini, începe o nouă viață. Simbolul noilor reforme este spicul de grâu cu forța sa înzecit regeneratoare „civilizația vine totdeauna cu spicul în lumină, care este semnul cel mai doveditor al culturii și al avuției unui popor".

Trebuie întărită justiția democratică, trebuie împroprietăriți țăranii întru lucrare, averile mânăstirești trebuiesc oprite în patrie. „Suntem un popor aici legați de pământul patriei prin aceleași legături de iubire și interes". Acum începe România Modernă, iar ce a însemnat pentru renașterea spirituală, pentru deșteptarea geniului nostru acest miez de veac este incomensurabil.

Gândul că suntem o familie aici, ospitalieră, că putem viețui laolaltă, că există bună învoire între noi, ne-a ținut de cald în istorie în ciuda tuturor urgiilor. Se adună ceea ce se aseamănă îndelung, fără apropieri forțate, ci izvorîte din conviețuire milenară, în același spirit de jertfă, în duhul aceloraşi nădăjduiri. Unirea de acum 120 de ani consfințește nu numai o aspirație, ci o realitate a tuturor. Și cum unirea a început cu atâtea veacuri în urmă, bucuria și apogeul ei țin mereu de rânduiala viitorului, când neamurile, fiecare cu mărirea lui și bunele sale fâptuiri în istorie își vor aduce ofranda între popoare sub soarele Dreptății.

Ioan Alexandru

Desen de Bogdan Stihi

OMAGIU

În Ianuarie petalele trandafirilor sint
de zăpadă,

în Ianuarie avem sufletul plin de flori,
sărbătorind Conducătorul Patriei Române,
să-i fie viața lungă și cerul fără nori.
Dacă mări de griu, valuri de aur ridică,
dacă noi credem în cinste, în copii, în flori,
în viitor,
înseamnă că avem un Partid Comunist
și-un strălucit conducător.
Un destin exemplar, un destin de luptă
și muncă,
nici-un sacrificiu nu i-a fost prea greu,
Patria Română să dăinuiască,
asemeni unui astru, mereu.

Mara Nicoară

● IN ACEST NUMAR : ● A patriei cinstire ● Versuri semnate de ● Ion Bănuță ● Andrei Ciurunga ● Ioana Diaconescu ● Ion Nicolescu ● Daniela Crăsnaru ● Vasile Andronache ● Grigore Georgiu ● Ion Segărceanu ● Ion Lilă ● M. N. Florian ● Dumitru D. Ifrim ● Proză de ● George Ghidrigan ● și Elena Nestor ● Fragmente critice de Eugen Simion ● Dialog cu cititorul ● „Ismail și Turnavitu" — dialog urmuzian — de Pompiliu Marcea ● Atelier literar

Un poet român din Iugoslavia

este un fapt indubitabil că toți cei care scriu în limba română și a căror operă uneori se poate naște la mii de leghe de obîrșia acesteia, aduc prin creațiile lor spirituale o contribuție, un dar culturii limbii lor materne. Că exegeza noastră, în loc de a se manifesta (chiar sentimental) în cazul unor demersuri lirice cum ar fi cele aparținind unor poeți din Spania (George Uscătescu), Suedia (Jon Milos), Belgia (Mihai Steriade) ș.a. eludează contribuțiile lor, este o stare de care ne-am convins.

Un autor comparabil numai cu cei mai buni poeți de azi este Slavco Almăjan din Novi Sad.

Volumul său Liman Trei, *al șaptelea în ordinea apariţiilor sale, se constituie dintr-un inextricabil amestec de elemente moderne și tradiționale, rezultatul fiind o viziune poetică în care imaginile nu au repaus, stările*

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 2-a

România, Țara Românească, Valahia: un nume de țară

Cercetătorii istoriei românilor din epoca apariției lor ca entitate etnică și pînă în vremurile apropiate nouă știu cît de hotăritoare a fost ideea de romanitate în asigurarea continuității spirituale și politice românești. De la apariția în izvoarele istorice a românilor sud — și nord — dunăreni, spre sfîrșitul epocii migrațiilor, și pînă la desăvîrșirea idealului național, ideia de romanitate a însoțit neîntrerupt existența istorică a poporului român căruia i-a fost scut și matcă spirituală în același timp. Numeroase sînt în acest lung interval mărturiile conștiinței de sine la români, precum numeroase sînt și atestările străinilor despre romanitatea românilor. Semnele principale ale acestei identități etnice neîntrerupt invocate de români și străini au fost limba și numele însuși al românilor. **„De aceea ei se fălesc că sînt romani și se vădește în limba lor, căci ei vorbesc ca romanii"**, afirmă despre românii sud-dunăreni, la începutul secolului al XV-lea, un excelent cunoscător al realităților etnice și politice ale sud-estului și răsăritului european, arhiepiscopul Ioan de Sultanyeh[1]). Că această afirmare de romanitate demonstrată prin limbă nu era un simplu act de cunoaștere istorică, că ea îndeplinea o funcție activă însemnată, conștient înțeleasă, o arată alt cunoscător direct al realităților spațiului românesc — de data aceasta e vorba de cel nord-dunărean, — anume italianul Antonio Bonfini : „Innecate sub valul de barbari, ele — coloniile romane din nordul Dunării — totuși mai grăiesc limba romană și se împotrivesc cu atîta îndîrjire să nu o părăsească cu desăvîrșire încît par că luptă mai mult pentru păstrarea neatinsă a limbii, decît chiar a vieții"[2]).

Indisolubil legat de cunoașterea originii limbii române și de înțelegerea funcției ei istorice se află numele poporului român, care a perpetuat direct amintirea Romei. Dacă seminţiile străine care au venit în contact cu ei în vremea migrațiilor i-au numit **vlahi, valahi, volohi, blaci, olahi** etc., denumire care îi definește ca **popor romanic**, românii înșiși și-au păstrat în forma sa originară numele de popor moștenit de la Roma, anume **români.** „Olachi Romani" îi numea papa Clement al VI-lea pe români în 1345, îmbinînd astfel numele pe care și-l dădeau ei înșiși cu traducerea lui de către străini. Exprimînd mai limpede și mai științific decît toți cei care discutaseră anterior numele poporului român, Miron Costin afirmă : „Așa și neamul acesta, de carele scriem, al țărilor acestora, numele vechiu și mai direptu ieste rumân, adică Rimlean, de la Roma"[3]).

Dar dacă conștiința originii romane reflectată în numele poporului român și afirmarea caracterului latin al limbii sale sînt larg atestate de izvoare, cum stau lucrurile în privința numelui țării ?[4].

Una din consecințele masivei restructurări etnice și politice petrecute în Europa răsăriteană și sud-estică în urma marilor deplasări de populații din secolele III—XIII a fost apariția în spațiul carpato-balcanic a unui șir de „țări" locuite de romanicii răsăriteni — românii — numite Vlahii, în diverse limbi și variante

Șerban Papacostea

Continuare în pag. a 7-a

«ZIUA CEA MARE A VEACULUI» 120 de ani de la Unirea Principatelor : **Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo — efigii în timp.** Semnează : Ștefan Andreescu, Eugen Uricaru, Vasile Netea, Radu Petrescu (pag. a 3-a)

Mult iscusita vremii slovă

INSTANTANEE

acest vers inițial din lirica lui Octavian Goga a fost luat de George Togan ca titlu al unei antologii a poeziei transilvănene închinată Independenței și Unirii (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978). Independența i-a inspirat pe Andrei Mureșanu, Ioan Pușcariu, Atanasie M. Marienescu (iar nu Marinescu !), Zaharia Boiu, Aron Densusianu, Iulian Grozescu, Iosif Vulcan, Justin Popfiu, Theohar Alexi, I. C. Drăgescu, Ion Al. Lapedatu, Scipione I. Bădescu, Basiliu M. Lazăr, Gheorghe Bocu, Maria Cunțan Traian H. Pop și mai ales George Coșbuc. Andrei Mureșanu (1816—1863) n-a trăit destul ca să fie contemporanul marelui act al aniilor 1877—1878, dar imnurile lui, **Un răsunet** („Deșteaptă-te române"), **15 mai 1848** și **Anul nou 1855,** au electrizat sentimentul patriotic al românimii. În cea din urmă, apărută în **Foaie pentru minte, inimă și literatură,** 1855, am găsit sintagma „brațul de tărie", prefăcută de Eminescu în „arme de tărie" **(Ce-ți doresc eu ție).**

De fapt, nu toate poeziile acestui ciclu slăvesc Independența. Astfel, aflăm dintr-o notă, că însuflețita odă **Ce e patria română,** de Ioan Pușcariu (1824—1911), apărută postum, „a fost scrisă pentru adunarea de la Blaj din 1848 și răspîndită pe foi volante". Refrenul memorabil al acestei puțin cunoscute poezii este „patria cea mare".

„Ce e patria română ? / Au pe unde Tisa mînă / Murmurul său peste Murăș / De la Maramureș ? / Ba, nu e vreo mirare, / De cumva românul are / Patrie mai mare ?".

Zaharia Boiu (1834—1903) cîntă **Trecerea Dunării** și episoade din războiul pentru Independență, în mod sincronic. Alt poet, decedat înainte de înfăptuirea Independenței, Iulian Grozescu (1839—1872) își exprimă în **Sunt român,** mîndria apartenenței la această națiune, ca unul din „nepoții Urbei", — adică a Romei (thracomania nu se ivise încă pe solul țărilor române !). Directorul **Familiei** și nașul literar al lui Eminescu, Iosif Vulcan, cere **Scame pentru răniți,** într-un moment (6/18 august 1877) cînd opinia oficială maghiară se afirma turcofilă și ostilă gestului României. **Plevna** este subiectul unui „poem epic într-un cînt" de neidentificatul poet, astfel prezentat în titlu : „Basiliu M. Lazăr (?)". Începutul este homeric :

„Coboră-te o muză, din vîrful tarpeian...".

Marele cîntăreț al Independenței, după Vasile Alecsandri, a fost George Coșbuc, care la acea dată nu avea însă decît unsprezece ani. **Trei, Doamne, și toți trei** (imitație după Lermontov), **Cintecul redutei, Scrisoare de la Muselim-Selo, Pe drumul Plevnei** și **De Profundis,** au apărut între anii 1891 și 1902, dar generația mea le cunoștea pe de rost :

„În redută numai lei ; / Uite-i, mă, bașimbuzucii, / Eu de-aici le-aud papucii ! / Dar mai mare peste ei / Cine-mi e ? Vrun Strîmbă-Lemne ? / Ci-că și mai și, pesemne, / Unul, Ciaca-Paca-Bei" **(Cintecul redutei).**

Actul istoric de la 1 Decembrie 1918, care a ratificat drepturile noastre imprescriptibile asupra leagănului românimii, a intrat în folclor, prin doine și cîntece culese de I. U. Soricu, soldatul voluntar D. Geană și în colaborare, de Volbură Poiană și Z. Sandu.

Cel mai cunoscut dintre imnurile care au premers marii zile este acela al Unirii („Pe-al nostru steag e scris unire"), care a făcut nemuritor numele lui Andrei Bârseanu (1858—1922). Propriu-zis numai **Imnul Unirei** al lui Ion Băilă (1879—1929), „a fost scris cu prilejul Marii Adu-

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 7-a

Poezia franceză

Într-o scrisoare datată **15 mai 1871**, în anul convulsiv al Comunei din Paris, adolescentul de numai 17 ani, Jean Arthur Rimbaud lăsa urmașilor de himere și vis ai veacului 20 un catehism practic la fel de important ca și cel cuprins de mistuitoarele „Iluminări". Cu o faimă mereu împrospătată, scrisoarea amintită, numită și a „văzătorului" schițează în linii severe programul unei acute conștiințe poetice. Poetul în viziunea sa este „supremul savant", deoarece el atinge frontiera necunoscutului ; își domină inteligent viziunile deoarece **le-a văzut ;** poetul este **un hoț de foc** asemenea lui Prometeu și poartă în sine **umanitatea.** De la Villon la Hugo, de la Baudelaire la Verlaine poezia franceză revelase în ființa umană continente de magie și farmec, piscuri ale marilor elanuri și cutezanțe

Vasile Nicolescu

Continuare în pag. a 8-a

În pagina a 6-a
● L-am cunoscut pe Tudor Arghezi
● „Avea o privire dulce, binevoitoare, ridea frumos..."
● Evocare de Eugen Barbu

CARTEA ÎN 1978

Un an de proză (II)

Spuneam, în articolul din numărul trecut al revistei, că romanul **Mierea** aduce o schimbare în scrisul lui Eugen Uricaru. Este vorba de ceea ce am numi **presiunea substanței,** exercitată în defavoarea expresiei. Preocupat în primul rînd de fapte și de morala pe care acestea o conțin **(morala stupului** ca model social, în care individul rezistă, doar dacă „roiul" există) autorul nu-și mai supraveghează stilul cu rigoarea estetică știută, tăietura frazei pierde din eleganță, limbajului i se refuză funcția poetică. În această situație, plăcerea lecturii dispare pe spații mari din carte, urmînd să fie suplinită de dinamica faptelor. Dar să vedem faptele. După douăzeci de ani scriitorul Nichifor Goreac se întoarce în orașul adolescenței pentru a scrie cartea vieții, o carte esențială avîndu-i ca eroi pe prietenii de altădată și ca materie evenimentele din deceniile 5—6. Încercarea lui Nichifor de a reconstitui faptele pentru a afla adevărul despre sine și despre ceilalți (Hănganuș, Uliana, Ilie) eșuează. Oamenii nu pot fi împărțiți — cum credea Nichifor — în răi și buni, în călăi și victime, urmînd — nu-i așa ? — ca primii să fie aspru pedepsiți iar ceilalți recompensați și idealizați pentru suferința lor. Trecerea timpului a netezit asperitățile iar elanul justițiar al lui Nichifor n-ar face decît să strice echilibrul abia cîștigat. Aceasta este — simplificînd lucrurile — trama romanului. Fiind vorba, de fapt, de o confruntare vizînd limpezirea raporturilor inter-individuale și a relației individ-societate, așezate ambele sub semnul timpului, cartea ar fi trebuit să aducă în prim-plan personaje complexe, bine construite și profund motivate. Or, Eugen Uricaru este un creator subtil de atmosferă și mai puțin un caracterolog. De aceea Uliana, Hănganuș, Ilie și mai cu seamă Nichifor sînt personaje șterse, fără personalitate, consumîndu-și o bună parte din existența romanescă în declamații explicative obositoare, cu un ochi la reacția „spectatorului" și cu altul la „regizorul" care trebuie să dicteze următoarea mișcare. Și tot din același motiv personajele interesante sînt cele de planul al doilea, bătrînii Frieda și Tavi Jurj, adică protagoniștii prozei de atmosferă cuprinsă în paginile romanului. **Mierea** lui Eugen Uricaru este o carte onorabilă, sub cota celorlalte scrieri ale autorului.

Trei dintre membrii „grupului tîrgoviștean" (i-am numit pe Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu și Costache Olăreanu) au apărut cu cărți de proză în anul 1978. Nu numai vîrsta apropiată, liceul „Ienăchiță Văcărescu" din Tîrgoviște, debutul editorial la intervale de timp scurte și, probabil, prietenia sînt

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 7-a

CARTEA CU PRIETENI

Nicolae Balotă

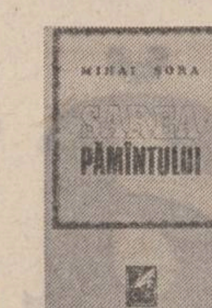
retras înapoia unui zimbet salin, care prevestește apropierea mării și bucuria de-a gîndi în singurătate, Nicolae Balotă a spus despre mine un lucru aproape incredibil că vin din uitarea apelor. În patria mea care e ficțiune mă gîndesc că patria lui e o măgură a fantasmelor, a unei idei visind energic, a unei săbii răsărind dintr-o carte, a unui drum cu Blaga prin Dumbrava Sibiului sau cu Jakob Burckhardt prin magica, torturanta, hipnotica lume a renașterii italiene. Selectat și scos din stele dintr-un cerc de furioși cind romantici, cind extralucizi, Balotă, ezoteric în salut și desăvîrșit în tăcere, șlefuiește bijuterii, îndrăgostit egal de orice zvicnet al culorilor, în Amsterdamul literelor române. Suflet neprielnic suferinței nu se va muta vreodată pe Muntele Măslinilor, indiferent că de la un timp încoace durerea aparține din ce în ce mai puțin inițiaților sau celor ce se pretind astfel. Nicolae Balotă își populează inima cu liniștea culturii favorizate de timp. El nu inventă nonconformism sau riscuri de unde vor izbucni torente devastatoare, el culege suflet de pe rodii, trandafiri

Fănuș Neagu

Continuare în pag. a 4-a

cronica literară

MIHAI ȘORA
Sarea pămîntului



Ce carte încîntătoare ! Gîndurile, spusele, vignetele, așezarea textului în pagină, totul mărturisește a fi rodul chibzuielii îndelungi, cîntăririi fiecărui cuvînt rostit și scris, fără ca grija aceasta să nu prețuiască și abaterile inspirate, grațioase, de la o rigoare absolută. Mihai Șora face parte din rîndul gînditorilor care țin să aștepte, pînă cînd reflecțiile lor asupra vieții dobîndesc savoarea măduvei substanțiale (rabelaisienei „substentifique moëlle"). Așa cum ne mărturisește în foarte scurtul cuvînt introductiv, îndeletnicindu-se, o vreme, printre „lucruri și făpturi" s-a mulțumit doar să le asculte „rosturile". Între prima lui carte „Du dialogue interieur" (Gallimard, 1947), și „Sarea pămîntului" au trecut peste trei decenii. Poate aceasta e o virtute și un semn al autenticei vocații filozofice, să asculți răbdător vorbele altora, verificîndu-le bine temeiurile, să te încredințezi solid că ai izbutit să afli efectiv ceva, și abia atunci să cutezi a răspunde întrebărilor care ți se adresează. „Mai Știutorul", deci, acceptă un astfel de dialog „socratic" cu „Tînărul său Prieten". Douăsprezece zile, adevărul e „moșit" prin lungi și necontenite interogări ale cuvintelor. Învățăcelul vrea să știe cum devine „cunoașterea" sau „intenția" poetică-operă de artă. Din încercarea de a lămuri nedumeririle lui iese convorbirea, dar nu rămîne în cîmpul esteticii cum ar părea inițial : practic, reflecția filozofică vizează tot timpul domeniul ontologiei, e o discuție asupra „ființei" și atributelor ei.

Nu am pregătirea să apreciez cîtă noutate, strict teoretică, aduce Mihai Șora în sfera problemelor atacate. Anumite lucruri îi sînt însă perceptibile și profanului, iar despre delectarea pe care el o trăiește, căpătînd înțelegerea lor, aș vrea să vorbesc aici.

În ultimă instanță, discuția învederează că orice tentativă de a defini și preciza întunericul dens și atotcuprinzător al existentului, „aici și acum", se întoarce mereu la punctul inițial. Nu fără, desigur, o îmbogățire puțin obișnuită a noastră. Ieșim grei de gînduri din această confruntare, care primește să treacă pînă și prin furcile caudine ale formalizării moderne, ba acceptă chiar, pentru plăcerea verificării, construirea unor ingenioase „modele" geometrice. Dar aflăm de fapt (și experiența merită pe deplin osteneala !) ce **nu putem spune** despre ființă. Ea obligă la o funcționalitate născătoare de perplexități chiar și expresiile matematice, mai marele și mai micul, golul și plinul, distanțele între 0 și 1, identitatea și diferența. Distincțiile stabilite într-o asemenea ordine, dacă pot să spun, **negativă**, sînt de o extremă subtilitate și paradoxal, de o mare rigoare. Mihai Șora nu ne împinge să dăm tîrcoale misterului ontic printr-o terminologie profetico-abisală. Dimpotrivă, discută lucruri de o grea încărcătură filozofică în limbajul cotidian și face demonstrații tomiste pe **Azorică** și **Zdreanță**. Aici văd o primă mare calitate a cărții. Evitarea terminologiei de specialitate e deliberată și consecventă cu demersul gîndirii autorului. Atotcuprinderea, întrepătrunderea mereu născîndul de alte sensuri, datul întreg doar în „precuvînt" riscă să fie trădate, dacă se încearcă formularea lor prin noțiuni prea mult prelucrate cu instrumentele intelectului speculativ. Conotațiile vorbirii curente au șansa să dea mai multă adecvare lucrurilor spuse referitor la o atare temă.

S-a afirmat că Mihai Șora vrea să țină pasul cu inițiativele structuralismului, semioticii și celorlalte tendințe matematizante ale gîndirii. Așa pare, dar numai atunci cînd e neglijat humorul secret al cărții. În realitate, dialogul înfăptuiește, prin supralicitarea aplicată, una din cele mai fine și serioase subminări ale ambițiilor de formalizare moderne. N-am mai citit o asemenea strălucită ilustrare ironică a imposibilității limbajului de a înceta măcar o clipă să fie referențial, cît ține să denumească ceva cu adevărat viu, existent. De aici rezultă și legătura indisolubilă a poeziei cu latura ontologică a lucrurilor și făpturilor. Indirect, dialogul face o operă de reabilitare. Pe poeții, prigoniți de Platon din cetate, îi recheamă, acordîndu-le toate onorurile. Nu în dauna savanților, fiindcă — așa cum arată Mai Știutorul ei se ocupă de cu totul altceva, iar în momentele cînd ating planul ontic părăsesc vorbirea lor specifică. Intenția polemică la adresa sistemelor apare declarată fățiș. Epigonii — o știe și Tînărul Prieten — transformă Meditațiile lui Descartes în cartezianism, Criticile lui Kant în kantism. Logica lui Hegel în hegelianism : pentru ei, Nietsche = „supraomul", „morala stăpînilor" ; pentru ei, Bergson = „intuiția", „iraționalismul" și punct (...). Fără să-și dea seama, se trezesc gata instalați în gatagăsit. În gataștiut. (În gatastătut). (În gatamort), îl întărește aprobator magistrul.

Am rostit cuvîntul humor. El constituie poate o a doua însușire mare a acestei cărți foarte serioase : De fapt, magistrul și discipolul alcătuiesc un cuplu socratic plin de haz. Ei discută cu libertatea, eleganța și buna cuviință păstrată în plimbările înțelepte prin grădinile lui Akademos, învățăcelul neuitînd niciodată respectul pe care-l datorează preceptorului său spiritual, dar amîndouă personagiile împrumută, nu rareori, replici luate parcă din bulele „comico-urilor".

„Tînărul Prieten" e vizibil cucerit de metodologia lingvisticii moderne, detestă impreciziile, arde să pună totul în ecuație. Îndărătul pluralului politeței și formulelor reverențioase, ascunde însă o impertinență abia reținută, a vîrstei. Apelează la bunul simț comun pentru a se apăra de speculațiile prea îndrăznețe ale magistrului și a-l sili să-și supună afirmațiile controlului logicii aristotelice. Îl surprindem exclamînd : „M-ați năucit ! ; Stop ! Lăsați-mă să-mi trag sufletul!", „Să-l stoarcem odată bine de tot (pe capitolul interiorității, n.n.). Să-l obligăm, în sfîrșit, să se exprime !

Își ia peste picior învățătorul, împrumutînd în glumă formulele basmului : „Doamne, mamă, Doamne! Din greu mai adormisem", sau vorbirii populare : „numai să se aleagă-ntr-un fel, ori laie, ori bălaie". Ba, cîteodată, trece chiar la atacul deschis: „aș prefera o situație mai netă. Grosolan-netă, dar netă ori situare ori de-situare. Nu așa: și că slănina-n pod, și cu mîncarea grasă".

Mai Știutorul are și el aparteurile sale comice. Străduindu-se să păstreze o anume morgă profesională, își dă singur curaj, zicînd : „Aici e aici. Să ne oprim și să insistăm. Să sucim lucrurile și să le învîrtim, să vedem de unde le apucăm". La provocarea : „Aștept porumbelul, să-și ia zborul (din pălărie). Unde-i?" — replică sec, plin de candoare hazlie : „Uite-l". Furnizează un citat nobil din Villon, despre lumea unde ne e dat să sălășluim, Doamne, dar cu ce referință !

Pe „Tînărul Prieten" îl tratează părintește, fără a uita, totuși, să-l țină la distanță. Vag mustrător : „Învață-te, tinere, să nu te lași dus de prima impresie". Expeditiv : „bine, bine, lasă!". Decis : „Asta ca să n-avem vorbe!". Ori exasperat : „Uf, ce grămătic imposibil!". Îi face cunoscut că-și dă seama perfect de micile lui obrăznicii : („pîndindu-mă (să mă prinzi cu ocaua mică) și mușcîndu-mă de cîte ori ți se pare că am pășit alături de drum"). Magistrul își ia îngăduința să devină, cînd simte că e cazul, liric. S-au observat pasagiile inspirate de elogiul al plinătății ființei. Descriind raza care duce de la orice punct al exteriorității către interioritate, abandonează austeritatea demonstrației logico-matematice și capătă un debit verbal focos și cantabil : „spre inima ei. explodînd în tot ce explodează, strălucind în tot ce strălucește, născîndu-se mereu în tot ce murind se naște, murind neîncetat în tot ce moare născîndu-se, palpitînd în tot ce palpită, prin toate gurile rîzînd, surîzînd prin toate fețele, plîngînd prin toți ochii, prin toți ochii uimindu-se, încîntîndu-se, bucurîndu-se, iritîndu-se ; prin puțini iubindu-se, prin mulți devorîndu-se. căzînd, ridicîndu-se, sperînd, disperînd, trecînd, hohotind, înseninîndu-se".

Nu s-a remarcat însă că în momentele de înflăcărare, magistrul devine pur și simplu poet și cîntă pămîntul, nunțirile sau principiul ontic ultim, cu avîntate accente claudeliene.

La o privire mai atentă, băgăm de seamă că cei doi conlocutori rezultă din însăși scindarea spiritului autorului în două ipostaze necesare. Una ispitită de stringența științei, alta aflată sub vraja poeziei și filozofiei, înteleasă ca soră bună cu ea. Humorul care străbate elevatul dialog dovedește o putere de obiectivare. Autorul rămîne la o anumită distanță de ambii conlocutori, sau, mai bine zis, fiindcă tonul amical glumeț trădează simpatie e și în unul și în altul.

Că filozoful păstrează relații **de rubedenie intime** cu poezia ne putem da seama din abundența trimiterilor fără nici o pretiozitate, naturale la ea. Mai Știutorului îi vin pe limbă versuri din Baudelaire. „Mais le vert Paradis des amours enfantines...", Apollinaire : „Comme la vie est lente et comme l'Esperance est violente", sau Psalmii lui David.

Vreau să adaug, încheind prea puținele lucruri, cîte am fost în stare să le spun pe seama acestei cărți delectabile, că penița autorului a realizat și delicatele vignete care însoțesc dialogul, simboluri grafice ale mișcării unei gîndiri în volute îndrăznețe, complicate, cu o curbură neprevăzută, dar mereu perfectă și întoarsă invariabil la punctul de plecare.

Ov. S. Crohmălniceanu

viața cărților

Dilema lui Galilei

● „Nu ne putem mulțumi însă cu eroismul de a nu cădea victime", scria Octavian Paler în unul din eseurile din volumul său precedent, **Mitologii subiective.** Această aserțiune susține în întregime noua sa carte **Apărarea lui Galilei** *), eseu amplu, a cărui problematică morală se conturează în jurul unei dileme. Galileo Galilei traumatizat de confruntarea cu Inchiziția și de propria sa abjurare trăite într-un permanent monolog interior între acea parte a conștiinței sale tentată de uitare și vindecarea prin iubire și singurătate și acea voce intimă care îl interoghează în numele lucidității și al adevărului. Spiritul lui Galilei cel care glorifică lumina și iubirea în accente gidiene, opunînd rugului fericirea existenței solare este contrazis de coșmarurile sale dominate de obsesia rugului și a șerpilor.

În aceste coșmaruri ce nu mai aparțin numai nopții, personajului dilematic i se oferă numai alternative egale prin efect, condamnarea fiind absurdă și ireversibilă.

Contradicția interioară a lui Galileo Galilei se desfășoară între celebrarea gidiană a bucuriei pure și coșmarul de rezonanță kafkiană, pentru ca în final să producă o despărțire de Gide și de Kafka deopotrivă, grație substanței morale care impune o concluzie opusă în aceeași măsură absurdului și evaziunii gratuite, pentru că „rugurile nu au niciodată dreptate" dar, pe de altă parte, „aspirațiile inimii singure nu formează o morală eficace".

Tentația lui Galilei de a cunoaște fericirea plantelor, seducția vindecătoare a uitării se confruntă în dialogul celor doi termeni ai unei conștiințe scindate în urma experienței-limită cu pericolul ca indiferența să facă din conștiință numai „un călău mai puțin elocvent". Galileo își apără dreptul la fericire în fața acelei părți a conștiinței sale care refuză uitarea și revendică „contestarea rugului ca mod de a gîndi". Conștiința morală nu cere asceza și martiriul decît în măsura în care anomaliei trebuie să i se opună ideea : „o Inchiziție sau un Nero reprezintă o anomalie căreia trebuie să-i opui o idee, nu numai singurătatea". Fericirii contemplative i se opune „o fericire care acceptă să stea cu ochii deschiși"

Atras de lumină și de bucurie, dar și „hăituit de memoria sa", Galileo va descoperi că esența dilemei sale înseamnă înțelegerea raportului dintre adevăr și fericire, între adevăr și iubire, care nu pot și nu trebuie despărțite, și că o fericire „care să abjure și pe urmă să facă abstracție de Inchiziție nu este posibilă". Termenii dilemei sînt nu atît de natură existențială cît morală. „nu mai e vorba dacă accepți sau nu moartea, ci dacă accepți sau nu să fii un om diminuat". Abjurarea nu este numai o dramă a conștiinței sale ea privește și pe ceilalți pentru că „ea poate lua lumii orice speranță, luîndu-i credința prin adevăr. Și într-o lume perfect deznădăjduită, cruzimea ar fi singura soluție". Apărarea lui Galilei împotriva sa este o luptă a conștiinței pentru a refuza deriva prin indiferență sau izolare, și ea va lua sfîrșit numai prin asumarea erorii. Odată cu aceasta conflictul interior se stinge prin concilierea părților disjuncte ale conștiinței, iar forța coșmarului obsesiv este în sfîrșit anulată.

Împăcarea aduce o nouă vîrstă morală, o înțelepciune dobîndită cu prețul experienței absurdului, prin recunoașterea condiției inseparabile a adevărului și fericirii.

Apărarea lui Galilei este mai mult decît o elevată speculație intelectuală pe teme morale, este un mesaj de o acută modernitate care reamintește că „atîta vreme cît există un singur om care spune adevărul, nu există Inchiziție perfectă", anulînd „dreptul la indiferență".

Sultana Craia

*) Octavian Paler : „Apărarea lui Galilei", Editura „Cartea românească", 1978.

Un poet român din Iugoslavia

Urmare din pag. 1

existențiale fără a se referi explicit la epocă o exprimă, iar eul liric — rîvnind apropierea de celelalte ființe pare că se îndepărtează. O energie pe care numai cuvîntul este capabil s-o imprime unei alcătuiri comparabile cu realitatea dar paralelă acesteia, îmbracă și străbate poemele cu o lumină ce le conferă un statut ireal sau de vis.

Într-un poem de factură existențială (Somnul oglinzii), *oglinda pare a simboliza domeniul sigur, experiența trecutului, privită sceptic, nu atît din cauza neaderenței, cît a caracterului ei ireversibil, de unde și accentele polemice : „Nu mai există oglindă / Ne privim față în față / Ne fixăm de perete și de presupuneri / Comunicăm, Optăm / Dincolo de natura adevăratului sentiment // Căutăm chipul din oglinda dispărută / Pe cel nevorbitor Invers Mut // Apare femeia nudă Rațională / Caută oglinda Somnul oglinzii / E singură și capabilă să facă o mișcare violentă / Știe că nu mai există oglindă. Știe tot ce este și ce nu este // Lumina concentrată a oglinzii de ieri intră pe ușă / Mă suprinde. Îmi arată feluritele fețe ale poemului / Mă supune unui dicteu magic / Îmi coboară inelul și cenușa de pe dulap" (p. 18).*

Dificultatea comunicării, aneantizarea uneia din părți în cea mai simplă relație umană, sînt exprimate memorabil în următorul poem : „Nu ne mai putem înțelege / Castanul Cărbunii Amfora / Totul se repetă Motivul ploii // Cine ne mai poate împăca / Șarpele Apa Insomnia // Nimeni nu ne mai cunoaște / Cuvintele în coarne de melc au intrat / Punctuația pierdută între hîrtii // Iată ce am ajuns / Nici cîinii nu ne latră / Nici viespea nu ne vrea" (Nici viespea, p.30). Sfîrșitul poemei sugerează o atmosferă de „gol istoric" bacovian.

Poemul care împrumută și titlul volumului de față include într-o viziune energică fragmente polemice și ironice la adresa arhetipurilor poetice obișnuite, sentințe în tonul unei irepresibile noutăți, fiind în același timp o posibilă artă poetică.

Într-o poezie care pare să relateze fapte banale din viața unui cuplu straniu apare brusc o „baie a vocalelor", dar metafora revelatoare o constituie „ușa apei", o ușă primejdioasă, un adevărat stăvilar între regnuri (Apa caldă și anatomia, p. 33).

Partenera cuplului din multe poeme este o iubită la fel de imaginară ca și poezia, fiind chiar aceasta, aparentul dialog devine liber de orice constrîngere : „Ne oprim în mijloc de cetate / Pe lîngă noi trece praful Ormanetul jignit / E posibil ca o lume adevărată să dispară zice ea / Nu e posibil zic Vei vedea că nu e posibil" (Arde ceramica, p. 35)

Un haiku, o adevărată bijuterie de un rafinament absolut este Somn și sete *: „Îmi este somn și sete zise // În perete nu era nimeni / În scaun nu era nimeni // În pahar nu era nimeni / Deodată se deșurubă robinetul // O singură picătură își deschise ochiul / Se lungi Se prefăcu în șuierătură / Și căzu pe icrele reci // Unde e sarea întrebă".*

În scurtul poem Singur cu urechea în mînă *pregnanța măiestriei de a stăpîni absurdul stă la aceeași înălțime cu presiunea unui anumit spirit al epocii, care a dictat inspirației versuri ca acestea : „Se uită în oglindă / Se miră în fața adevărului / Lacrima din oglindă i se închide / Scara din oglindă zboară / Rămîne singur cu urechea în mînă // Cineva bate în zid / Mai încet avertizează o voce / Cum mai încet întreb înjunghiat de silă / Întreabă mai încet zice cel de după zid".*

Cu trei poeme, trei insomnii ale nostalgiei după edenul copilăriei pierdute — echivalent al naturii și plinătății cosmice, se încheie cartea lui Slavco Almăjan : „În curtea care creștea / Norul îmbrăca ie / Și vîntul în ied se transforma / Precum odată în copilărie" (p. 55) sau „Mărul din grădină și cuibul său / Peste sat zboară" (p. 56) ori strofa din Ningea odată în Banat *: „Nu ninge mi-ai spus / Totul este o închipuire / Cu noi erau cuvîntul și mărul său pietrificat / Azi pe bulevarde trec / Și doar visez că ninge / Cum ningea odată în Banat" (p. 57).*

Deși am citat cîteva poezii în întregime, spațiul nu-mi îngăduie să citez multe altele, lucru deosebit de necesar, avînd în vedere difuzarea numai fortuită a acestei cărți.

Slavco Almăjan este unul dintre cei mai aleși poeți de expresie românească drept pentru care sugerăm editurilor noastre editarea poeziilor sale într-o selecție reprezentativă.

EMIL BRUMARU
Adio, Robinson Crusoe

Pentru o privire simplistă, pentru o privire obișnuită, dar și grăbită să înregistreze, să tragă concluzii și să sacrifice, în ultimă instanță, bogăția de semnificații și de aluzii a unui text literar de dragul liniștitoarelor, atotputernicelor „formule" de încadrare, poezia lui Emil Brumaru poate fi lesne reductibilă la un sentiment dominant și la cîteva copioase, fermecătoare inventare. După o astfel de viziune, poetul **cîntă**, cîntă negreșit „roadele" și exaltă „obiectele" vechi, domestice, semne ale unui univers demonetizat, este, dacă vreți, un Buffon al spațiului bucolic, puțin gratuit, puțin desuet, un imagist și un muzical, încîntînd deopotrivă ochiul și urechea prin jerbele armonioase ale exploziei de mărunt cotidian.

O poezie, însă, afirmă nu numai ceea ce spune, ci și ceea ce ascunde, într-un „dincolo" al ei, într-o **absență**, la fel de grăitoare, dacă nu chiar mai elocventă adeseori decît enunțarea terestru explicită. În fond, este prea sărbătorească, prea ostentativ **fericită**, prea superficial omogenă lumea lui Emil Brumaru ca să o judecăm numai și numai după aparențele ei; este prea retrasă în sine, în regimul ei de siguranță, de beatitudine și jovialitate ca să nu presupunem alături de această realitate senină, aproape fără **fisură o alta**, fisurabilă, neliniștită și interogativă, pe care prima o invocă și o reconstituie mental printr-un soi de atracție magnetică Plenitudinea cordială a acestei poezii, climatul ei destins, de savori și fervori, nu exclud faptul că se poate, s-ar putea **și altfel**; că, vrînd, nevrînd, există și un pol **uscat** al atitudinii și, în genere, al existenței, unde multele lucruri care merită și solicită atenția noastră să fie „neluate-n seamă de cei ce au idei". Insistența cu care acest „poet de duminecă" își populează propriul univers cu miracole și calde efuziuni nu provine, așadar, numai dintr-o inocentă înclinație temperamentală, a unui degustător avid de aspectul tandru, **luminos** al lucrurilor, ci exprimă, așa cum bine remarca Valeriu Cristea, și un gest **activ**, un gest prin care se creează o „ficțiune compensatoare". Ca în textul de „proză" care urmează, extrem de sugestiv pentru arta poetică a autorului lui **Julien Ospitalierul**, poetul nu ignoră, din necunoaștere sau inconștiență, „petele" care există, ci le evită stridențele inhibitive printr-un inteligent și dibaci efort de incorporare: „Pentru a nu provoca o suferință inutilă, ocoleam întotdeauna cu vîrful peniței porii hîrtiei pe care scriam lungi și tînguitoare scrisori unui prieten necunoscut și drag. Mesagiile mele deveneau astfel grațios ilizibile sau, și mai tulburător, derutante prin confuziile ce le pricinuiau. Dar asta nu avea nici o importanță. **Coala continua să respire fericită, indiferent de semnificația cuvintelor!** (s. n.)

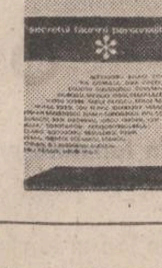
Texte ale unei reverii concentrate, semnificînd libertatea de spirit și „ocrotirea" propriei sensibilități poetice, textele lui Emil Brumaru pun în evidență, totodată, o decizie și o alegere intens lucidă. Poetul se îndreaptă spre „subiectele" sale și spre ambianța lor de excepție nu sub efectele unei narcoze, ale unei transe somnolente, ci potrivit fondului său sufletesc, discret și confratern, și, în același timp, demersul său nu-și lasă prea îndelung bănuit reversul polemic implicit. Nu numai o atitudine de reabilitare a „mai puțin importantului" (după o optică anume, confortabilă) animă tonul său, de o atît de intimă recepție la semnalele lucrurilor așa-zis minore, anonime, dar această atitudine a sa merge pînă la capăt și se transformă într-un gest care reclamă o susținută prezență și un energic efort de impunere. Poezia sa se confundă astfel cu un program de viață, căruia poetul îi caută atît seducțiile cît și îndreptățirile cu efect izbăvitor. Priza asupra concretului, „poza" atît de aparent detașată în mijlocul obiectelor cordiale sînt nu un mod de a ocoli fără pierderi complicațiile existenței, cît un mod de a le da o rezolvare, un răspuns adecvat, pe măsura, exact pe măsura felului personal de a simți și vedea lucrurile. Emil Brumaru **crede** că „micile nimicuri", care în fond exprimă, și ele, diversitatea neîngrădită a vieții, și pe care de atîtea ori sîntem ispitiți să le trecem cu vederea, să le bagatelizăm sau să le aruncăm în uitare, sînt adeseori mai importante decît gravitățile scorțoase, exagerate dintr-o falsă percepție, și în această susținere el pune gravitate. Un astfel de elogiu vine din prospețimea spiritului și reprezintă tocmai încercarea de a evidenția libertatea spirituală.

Atracția poetului pentru momentele plenare, de recluziune și trăire euforic poetică, este un semn al voinței de fericire, al voinței de a prelungi clipele de seninătate și de satisfacție existențială pînă la ultima limită posibilă. Dar, în același timp, acest cadru benefic și regenerator ascunde în sine o amenințare fără nume O amenințare insidioasă, învăluită cîteodată în forme încă pasagere, pasabile („Poeți, un surîs ca de teamă / Pe străzi umblă brambura lin" sau „încetul cu încetul încercam să mă obișnuiesc cu uscatul"), însă și un avertisment mai clar care, ca un semn paradoxal, provine de la preaplinul comunicării liniștite, încîntate de sine. Plenitudinea, la Emil Brumaru, are acest dublu sens: pe de o parte, este invocată ca efect izbăvitor, pe de altă parte, invocarea ei se constituie într-un semnal de alarmă, avertizînd din chiar nucleul expansiunii că în spațiul **ocrotit** pot interveni rupturi și vulnerabilități aproape iremediabile. Momentul fericit din poezia lui Brumaru conține întotdeauna, prin însăși intensitatea trăirii lui concrete, sugestia momentului consecutiv, primejdios, al „pierderii", al „părăsirii", al intrării într-un alt regim de existență, „mai gălăgios, mai impur"; într-un cuvînt, sugestia că totul s-ar putea termina neprevăzut, într-un abandon dramatic al stărilor de grație: „Ieri a venit un cerb frumos la gară / Să-și ieie un bilet de rouă moale. / Vroia să plece. Pentru prima oară / Pe la ghișee vechi dădea tîrcoale. // Creșteau încet pe coarnele lui triste / Mari portocale clătinînd lichide / De după-amiază, fragede batiste, / Bucăți de zahăr candel translucide. // Toți se mirau cum poate el culege / Cu botul, printre melci, ciuperca plină / De arpacaș din crătiți de rășină; / Femei se ofereau ca să-l proteje // Să intre elegant la clasa-ntîia, / Să aburească-oglinzile cu nara, / Cînd leșină să-și stoarcă lin lămîia / Pe limba lui blajină cum e ceara. // Dar l-au predat în haltă conductorii / Și a rămas, cu iuți bătăi de pleoapă, / Să plîng-adînc la marginile orei / În umbra unui turn opac de apă".

Antidotul la o asemenea amenințare fără nume, așa cum ni-l dezvăluie un alt text în „proză" al autorului, este nu detașarea ori renunțarea blazată, ci intensificarea tuturor posibilităților de **atracție**, epuizarea tuturor mijloacelor de a trăi conform sieși, redublarea efortului de rezistență personală și, în formele lui discrete, tandre, supravegheate, Emil Brumaru se revelă un insurgent împotriva soluțiilor prestabilite: „Părîndu-mi-se o absurditate faptul că sînt obligat să ies și să intru din propria-mi casă pe ușă, sătul pînă-n gît de umilințele unei vieți mizerabile, m-am decis. De altfel ajunsesem la o vîrstă cînd se cuvenea, era chiar de datoria mea, să iau o hotărîre capitală! A face o gaură-n zid și a-ți strecura trupul prin ea devine de la o vreme nu numai nedelicat, ci și înjositor. Calculele mele, executate cu instrumente fragile (dar precise!) mi-au arătat că alipindu-mă tandru de unul din pereții camerei, indiferent de care, și avînd răbdare, îl puteam străbate, grație unor fenomene gingașe și austere, într-un timp aproximativ acceptabil. În felul acesta vă dați seama, îmi salvam onoarea!"

Dan Cristea

Sobrietatea interviului



Sub un titlu neatrăgător, **Muncă, idealuri, creație,** deoarece trimite la stilul de predică al unor cărți moralizatoare pentru tineret, se ascunde o sobră și solidă carte de interviuri cu personalități ale lumii contemporane din cele mai diverse domenii, semnată de Virgil Sorin.

Cartea semnată de Virgil Sorin nu e o carte de convorbiri frivole pe deasupra lucrurilor ci o tentativă atent supravegheată de a intra în intimitatea personalităților anchetate, de la care se urmărește obținerea acelui „secret" pe care în această carte de fapt nu-l oferă nimeni sub aspectul unei formule magice. Interviurile scot toate în evidență cantitatea de muncă incalculabilă și de diverse aspecte care duce în cele din urmă și nu pe cel mai drept drum la emanciparea personalității din faza ei indistinctă, personalitate a cărei expresie ultimă nu poate fi decît rezultatul unei asidui și permanente căutări. Desigur nu toate carierele avute în vedere seamănă între ele, nu toate itinerariile sînt la fel de norocoase, dar punctul convergent al acestor interviuri este satisfacția finală a împlinirii cel puțin parțiale a personalității.

Remarcabile la aceste interviuri sînt seriozitatea lor, evitarea spectacolului pe care-l vînează obișnuitele interviuri adresate personalităților. Întrebările șoc sînt evitate, goana după aspectele pitorești nu e de găsit în cartea lui Virgil Sorin, Agreabile, interviurile șoc sînt rareori de referință. Cartea de care ne ocupăm își asumă riscul neatractivității în favoarea unei cercetări de caracter sistematic. Interviurile despre care vorbim sînt mai apropiate de ancheta științifică decît de tipul jurnalier curent : se urmărește o temă la mai mulți subiecți, iar întrebările, nu o dată, seamănă deși persoanele sînt diferite. Cartea lui Virgil Sorin cîștigă de aceea în ansamblu. Cititorul este condus cu ajutorul întrebărilor către realitatea unei singure probleme sufletești și intelectuale. Este interesant de urmărit și capacitatea celor intervievați de a colabora în vederea realizării acestor interviuri cu temă fixă. Participarea este inegală atît ca întindere cît și ca adîncime. Anchetatorul obține colaborarea unora mai ușor, a altora mai greu, și nu întotdeauna întinderea răspunsurilor oferă elucidarea chestiunilor atinse.

Este evident că cele mai reușite interviuri în sensul eficienței lor analitice prin colecționarea celor mai multe elemente definitorii, sînt obținute de la subiecții care au cea mai bună cunoaștere de sine, la care opera de autoclarificare este anterioară inițiativei anchetatorului. În aceste cazuri interviul avansează din planul biograficului exterior, în cel interior, al conștiinței. Cîteva interviuri din **Muncă, idealuri, creație** sînt cu totul remarcabile și merită a fi semnalate unor cercuri mai largi de cititori. Ne vom opri mai ales asupra celor luate unor personalități din lumea artei și a literaturii. Dintre scriitori sînt prezenți Alexandru Balaci, Constantin Ciopraga, Șerban Cioculescu, Nichita Stănescu, D.I. Suchianu. Dintre artiștii plastici, Virgil Sorin a apelat la Ion Vlasiu, Ion Jalea, Dan Hatmanu. Adăugăm acestei liste alte cîteva personalități care interesează mediul literar : C.C. Giurăscu, Iorgu Iordan, Vasile Pavelcu. Ar fi de discutat criteriul care a prezidat alcătuirea sumarului, din punctul de vedere al relevenței strict științifice vizate fără îndoială de autor.

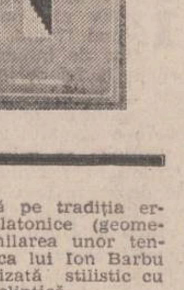
Credem, de pildă, gruparea lor pe generații, în care realizarea personalității ar fi depins din punct de vedere exterior de condiții aproximativ asemănătoare, putea fi un criteriu mai elocvent de prezentare a interviurilor. Oricum ele rămîn interesante și scrierea vieții cîtorva dintre personalitățile anchetate de Virgil Sorin nu se poate concepe fără consultarea interviurilor lui: ne referim, spre exemplu, la cel dedicat istoricului C.C. Giurăscu sau istoricului literar Șerban Cioculescu.

Autorul lor nu vrea să-și acorde un rol subliniat în cursul dialogului. Nu ține la spectacolul propriei personalități. El lasă pe cei anchetați să evolueze în fața cititorului. Regretăm că Virgil Sorin nu a și interpretat aceste interviuri a căror cheie ultimă rămîne din această pricină în mîna celui ce le-a realizat.

În sfîrșit, să observăm că **Muncă, idealuri, creație** este o carte despre succes. Toți cei intervievați sînt oameni care s-au realizat, cu alte cuvinte societatea le-a recunoscut meritele, pe scurt, au avut succes. Ea poate fi citită și ca o carte despre căile succesului, fără a-și propune nici pe acest versant amăgirea cu dezvăluirea vreunei formule magice. Personalitatea este însă legată întotdeauna de succes ? Deși primul și singurul răspuns pare a fi cel pozitiv, lucrurile nu stau întocmai. Despre personalitatea lui Macedonsky s-a vorbit mult. Totuși Macedonsky este un ilustru caz de creator aflat în conflict cu societatea, care-i refuză succesul la care opera lui parvine postum. Lărgirea ariei de investigație și în această direcție ar fi fost cu atît mai interesantă cu cît metoda de lucru a „reporterului" Virgil Sorin oferă garanția unor texte de referință.

M. Ungheanu

CARTEA DE DEBUT
Poetica lui Ion Barbu



Poetica lui Ion Barbu (Scrisul românesc, 1978) de Dorin Teodorescu este a patra carte despre opera autorului acelui **Joc secund** din 1930 care marchează un punct de plecare în lirica românească a secolului nostru Inițial, lucrarea, susținută ca teză de doctorat în 1977, s-a chemat **Poezia hermetică românească**, dar se ocupa într-adevăr de poetica lui Ion Barbu și de ecourile ei la Dan Botta, Emil Gulian, Simion Stoinicu, Vladimir Streinu, Virgil Gheorghiu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Șt. Aug. Doinaș, I. Negoițescu, L. Dimov, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu și Nichita Stănescu.

Diferențiind hermetismul lui Ion Barbu de poezia pură, Dorin Teodorescu constată că de fapt ambele moduri urmăresc scopuri convergente, hermetismul să răscumpere materia profană, purismul să salveze un sistem de semne moarte, amîndouă să esențializeze lirismul, poezia hermetică vehiculînd un fond inițiatic, vag speculativ, poezia pură constituindu-și un limbaj adecvat omogen. O variantă a poeziei hermetice (autorul trimite la Giulio Evola, **La traduzione ermetica nei suoi simboli nella sua dottrina e nella sua „Arte Regia"** și Francesco Flora, **La poesia ermetica,** la cărțile lui Serge Hutin despre alchimie și gnostici, chiar la **Corpus Hermeticum** este sincretismul, o voință de sinteză cu aspect de sistem în proiectul de a înfăptui metamorfoza spirituală a lumii, de a înălța lumea la rang spiritual prin cuvînt și poezie. În demersul lui Ion Barbu se vede nostalgia unei viziuni intelectuale inepuizabile, bizuite pe sinteza unor elemente contopind ceea ce s-ar putea numi starea de geometrie, preștiința Greciei, sfînta rază a Alexandriei și marele romantism. Rezultatul e o construcție simbolică, fundată pe tradiția ermetică, pe sensuri pitagoreiciene și platonice (geometrie) și pe o experiență esențială. Asimilarea unor tendințe și aparențe ezoterice face ca poetica lui Ion Barbu să devină o poetică a ambiguității organizată stilistic cu entități inefabile și o codificare ocultă, eliptică.

Mai departe, Dorin Teodorescu insistă asupra unității operei lui Ion Barbu, contestată doar de amatori. De ce autorul însuși și-a părăsit primele poeme din faza parnasiană ? Din cauză că limbajul lor era estetizant, retoric, cu toate că nu lipsit de un fior inițiatic (pitagoreic) și un elan vital nitzschean, înțeles și ca o dorință dosnică de umanizare. Acest limbaj devine ingenuu în poemul **După melci** tentație de spiritualizare a virtualului, o primă formulare a ideii de increat prin simbolul melcului.

Care sînt accepțiile ermetice ale celor trei cicluri ale volumului **Joc secund** ? Ciclul **Isarlîk** are asemănări cu începutul procesului alchemic numit **nigredo** („opera la negru" în care elementului terestru, corporal i se atribuie o forță ascunsă, focul primordial, aurul veritabil al filozofilor). Poetul alternează procese opuse ca dizolvarea și închegarea (în limbaj alchemic **solve et coagula**), recuperînd în „slovă stătătoare" a unei calități utopice o tradiție tabuizală și ignorată, simbolizată în acel grotesc, dar și omenesc hoge care-și ajunge lui însuși („Sfînt trup și hrană sie-și, Hagi rupea din el"). Cel de al doilea ciclu, **Uvedenrode,** corespunde etapei alchemice **albedo** („opera la alb" forma luminoasă eliberată de materia corporală, argintul hermetic). În **Riga Crypto și lapona Enigel** se sugerează o discretă distilare a formei subtile. Reveria ascendentă a formelor intra în impas. Nunta eșuată din cauza sterilității telluricului rigă Crypto dă pe față un complex al ermetismului însuși. Fecioara astrală Enigel rămîne nenuntită, își ajunge sieși ca Diana. În fine, cel de al treilea ciclu, fără titlu ca și poezia cu care se începe („Din ceas deduse adîncul..." la **Tablă**) corespunde în procesul alchemic „operei la roșu", **rubedo,** solificației, adică unirii cu principiul solar printr-o combustie salvatoare, o **Izbăvită ardere,** cum se intitulează o poezie. Versurile din acest ciclu ascund, susține autorul, în imagistica lor, un evantai de variante ale simbolului **lapis** care constau din figuri geometrice, materii pure incoruptibile și dure, precum și embleme însoțite de obicei de o deviză, îndeosebi viziunea hermafroditului, simbol ce unește opușii, subordonîndu-le astfel proiectului de ansamblu de a conferi lumii semnificație unitară, adică spiritualitate. Ca și Narcis, alt nume mitologic folosit de Ion Barbu care-și definește poezia „act pur de narcisism", hermafroditul (Mercur-Hermes + Venus-Afrodita) reunesc cei doi factori existențiali principiul masculin și feminin, și cele două moduri de cunoaștere a lumii, cunoașterea intelectuală și senzuală, într-o cunoaștere de ordin superior afectiv-intelectuală, poetică, prin simboluri, pusă sub semnul soarelui. Ermetismul lui Barbu, de substanță, constă, prin urmare, în viziunea unei lumi posibile din perspectiva unui principiu unic, integrator. Acest principiu este soarele, lumina fără umbră care însă pune umbră (taină) celorlalte obiecte, creîndu-le un aspect secund, o imagine virtuală. A redescoperi imanența luminii, a reunifica dualitatea, ambiguitatea universului, a proiecta o cetate ideală „ruptă din coastă de soare" care nu ține de timp și loc ca un „vis al dreptei simple", a crea, prin urmare, un spațiu imaginar asemeni celui al spiritului pur, asta însemna pentru Ion Barbu poetica, demersul său creator esențial. Cartea lui Dorin Teodorescu o configurează clar.

Al. Piru

«Să mă ridic și să mă susțin la înălțimea misiei mele»

Poate că nici un alt gest nu este mai semnificativ pentru destinul lui **Vasile Alecsandri** decît cel al părăsirii vieții publice, în mai 1860, după ce fusese mai întîi ministru de externe al Moldovei, iar apoi cel dintîi ministru de externe comun al Principatelor Unite. Sensul acestei retrageri în singurătatea și tihna de la Mircești capătă contur dacă ținem seamă că — potrivit unei mărturii din 1864 — el intenționa să scrie „istoria ultimilor 10—15 ani", adică a anilor luptei neistovite pentru idealul național, cu care se confundase însăși tinerețea sa. Într-adevăr, chiar dacă a mai acceptat să îndeplinească unele misiuni oficiale, la cererea lui Cuza Vodă, iar mai tîrziu, spre sfîrșitul vieții, în anul 1885, a primit să fie ministru plenipotențiar la Paris, Alecsandri a socotit că țelul său politic suprem se realizase odată cu actul din 24 ianuarie 1859 și cu dobîndirea recunoașterii lui internaționale, la care își adusese din plin contribuția. El lăsa astfel generațiilor următoare, energiilor proaspete, solia desăvîrșirii operei cu atîta trudă începute.

Gestul deliberat al poetului-diplomat trebuie așadar privit prin prisma idealismului curat de care era pătruns și care excludea fără drept de apel orice veleitate de carierism politic în spațiul nouălui și fragilului edificiu al României moderne. Ținuta lui și distanța adoptată față de aspectele curente ale desfășurărilor de pe scena publică se pot deslușI cu limpezime dintr-un crîmpei al unei epistole către M. Kogălniceanu, alcătuite în 1889 : „Țeara noastră e transformată, **desmorțită, reînvieată**, pornită spre o înaintare din care nu o mai pot opri nici politica străină, nici politica mahalagioaică **din București. Victoria e căștigată**". Iată, pe de altă parte, cum era definit de el crezul generației de la 1848 și 1859, al generației cu care s-a identificat total : „...Pentru noi toți lupta era viața, a scrie, a lucra — a alerga de la Paris la Viena și de la Viena la Constantinopole, pe cînd altii făceau anticameră săptămîni întregi, cu o răbdare de fakir, la lordul Palmerston ; ...asa înțelegeam noi fericirea. Niciodată n-am știut ce va să zică descurajarea ; noi nu știam ce este osteneala. Tineri, veseli, neobosiți, cum eram, eram siguri că viitorul era al nostru". Contemplînd această imagine, nu e de mirare că Vasile Alecsandri nu a fost deloc omul politic pentru vremuri obișnuite, că el a refuzat consecvent demagogia și lupta pentru micile interese de partid. În fond, destinul lui este destinul omului de cultură care iese din rezervă numai în momente de excepție, cînd însăși soarta națiunii este în joc, iar atunci implicația lui este pe cît de completă, pe atît de desinteresată.

Programul revoluționar de la 12/24 mai 1848, redactat la Brașov de moldovenii siliți să treacă muntii după înăbușirea mișcării și intitulat „Printipiile noastre pentru reformarea patriei", ni s-a păstrat într-un exemplar scris de mîna poetului. El era semnat, de altminteri, printre altii, și de „Frații Vasile și Ion Alecsandri". Punctul al șaselea din acest text fundamental prevedea : „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc". Deziderat s-a înfăptuit un deceniu mai tîrziu, în pragul anului 1859, cînd poetul împlinise vîrsta de 38 de ani. Dubla alegere a colonelului Alexandru Ioan Cuza pe tronurile Moldovei și Munteniei a produs „surpriză, mirare, admiratie pretutindeni", dar nu reprezenta mai puțin o depășire a prevederilor Conventiei de la Paris din 1858. Ca atare, trebuia neîntîrziat prevenită reactia unora din puterile semnatare ale Conventiei, care din diverse motive doreau să împiedice crearea unui stat românesc unitar și puternic. De aceea, numaidecît după actul de la 24 ianuarie, Alexandru Ioan Cuza i-a încredințat autorului **Horei Unirii**, în acel moment ministru de externe al Moldovei, o misiune diplomatică extrem de delicată — să aducă la cunoștință oficial cancelariilor din Franța, Anglia și Sardinia (citesitele semnatare ale Conventiei de la Paris) rezultatul votului Camerelor din Iași și București si să încerce să obțină sprijinul lor pentru recunoașterea faptului împlinit. „Răspundere mare si spăimîntătoare !" va exclama Vasile Alecsandri în amintirile sale, adăugînd : „Nu dar fără grijă mă întrebam de voi pute să mă ridic și să mă sustin la înăltimea misiei mele...". Aceasta cu atît mai mult cu cît domnitorul, în încheierea instrucțiunilor pe care i le dăduse, a asternut mîscătorul îndemn : „Du-te și fă cum te-or povățui inima și constiința".

Plecat din Iași la 3/15 februarie 1859, Vasile Alecsandri s-a îndreptat mai întîi spre Paris, unde a fost primit în audiență imediat de contele Walewski, iar apoi, după un răstimp surprinzător de scurt, de însuși împăratul Napoleon III. În cursul audienței la împărat, tînărul poet-diplomat a explicat în fața unei hărți că ținuturile locuite de români sînt mai numeroase decît cele abia unite, sfîrșindu-și astfel expunerea : „Vedeți Sire, cît este de întinsă adevărata Românie și ce regat important ar constitui cu ale sale 9 milioane de români, dacă providența ar realiza visul și aspirațiile lor". După această importantă întrevedere si după două convorbiri avute cu ministrul de externe Walewski, Alecsandri era în măsură să raporteze domnitorului Cuza : „Împăratul va apăra cu căldură faptul împlinit în Principatele Unite". Totodată însă, pe temeiul datelor culese în cadrul contactelor din capitala Franței, recomanda o deosebită prudență în viitoarele actiuni : „Tot ce ar duce la noi complicații în situația actuală, orice nou act din partea noastră care ar fi în afara clauzelor stipulate în Convenție ne-ar fi fatal și ar compromite în mod grav interesele noastre, căci nu vom mai putea fi apărați...". Este limbajul unui diplomat lucid si matur, care stia să aprecieze limitele pînă la care se putea merge în contextul international existent.

Dacă Franța si regatul Piemontului erau din capul locului favorabile celor petrecute în principatele de la Dunăre — italienii vedeau chiar în actiunea românească un pretios precedent pentru propriul lor efort de unitate politică —, nu tot acelasi lucru se întîmpla cu Anglia, adeptă a principiului conservării integrității Imperiului otoman. Partea cea mai delicată a misiunii lui Alecsandri s-a desfășurat deci la Londra, unde lordul Malmersbury, ministrul de externe britanic, a refuzat să-l primească în calitate oficială si i-a învinuit pe români că violaseră Convenția din august 1858, lezînd astfel interesele curții suzerane. În această împrejurare dificilă s-a vădit negresit în chipul cel mai concludent abilitatea si tactul diplomatic ale trimisului român. Fiindcă el a recurs la un argument la care înalta personalitate britanică nu putea rămîne insensibilă : a vorbit despre faptul că prin actul din 24 ianuarie românii au rivnit la „cucerirea bogătiilor noastre teritoriale, cucerirea deplinei libertăti de a dezvolta lucrul pămîntului nostru, cu gînd de a schimba produsele agricole ale tării românești pe cele ale manufacturii engleze". Altfel spus, Alecsandri a fluturat în fața lordului Malmersbury perspectiva pietii de desfacere românesti pentru economia engleză, argument care, într-adevăr, a fost de natură să modifice optica interlocutorului asupra evenimentelor de la Dunărea de Jos. La fel de îndrăzneață a fost justificarea propriu-zisă oferită de diplomatul român pentru actul de la 24 ianuarie : „Ne-am rezemat dar pe o maximă a codului politic ce declară că tot ce nu-i oprit este permis si, văzînd că Convenția nu opreste a alege același domn în ambele principate, am înlesnit aplicarea ei prin reducerea numărului puterilor constitutionale ale noului nostru regim". În sfîrșit, să consemnăm aici si frumoasa replică dată de Alecsandri față de reprosul ministrului britanic pentru „nerăbdarea" si „dorul de independență ce-i domină" pe români. Iat-o : „Este oare oprit unei natii destepte de a dori îmbunătătirea soartei sale si, încît acea natie se poartă cu întelepciune si nu atacă interesele nimănui, merită ea oare să fie osîndită ?" Întrevederea de la Londra s-a încheiat cu un rezultat cu totul excepțional, care a însemnat definitiv la loc de frunte numele poetului nostru în analele diplomatiei europene. Guvernul britanic, a asigurat lordul Malmersbury, „va arăta chiar în viitoarele conferințe, cele mai favorabile dispozitii în chestia alegerii Printului Cuza".

Nu mai insistăm asupra continuării misiunii lui Vasile Alecsandri în Italia, la Turin, unde a fost primit atît de contele Cavour, cît si de regele Victor Emanuel, audiente în urma cărora el putea scrie în țară că a întîlnit „o profundă simpatie pentru succesul cauzei noastre", cu observația „sîntem tratati ca frati". Biruintele lui diplomatice, obtinute pretutindeni unde a fost trimis, s-au concretizat în cursul lunii aprilie 1859, cînd semnatarii Conventiei din 1858 au recunoscut, cu excepția Turciei si Austriei, dubla alegere a lui Cuza. Scriitorul se putea întoarce la uneltele sale...

Ștefan Andreescu

«Călătoria fantastică»

Cum va fi fost călătoria lui **Ion Ghica**, în zilele lui decembrie 1841 către Iași ? O brișcă trasă de opt cai, drumuri ferite de ochii agiei, emotii si nelinistea pe care o simțea apăsătoare, grea, mult mai grea decît atîrna epistola bine ascunsă între lăzile, blănurile, garderoba si o sumedenie de fleacuri netrebuitoare unei astfel de aventuroase călătorii de la București la Iași în plină iarnă. Misiunea era menită să încununeze migăloasa si primejdioasa trudă a Cîmpineanului si a celorlalți, Vilara sau Filipescu Vulpe, îndreptată către schimbarea profundă, de o dimensiune aproape utopică a stării Principatelor Dunărene. Cu acest an 1841 începe o strălucită aventură (ori poate trebuie spus — carieră ?) de conspirator si diplomat. Asta pentru că în 1843 împreună cu Bălcescu si Tell întemeiază **Frăția**, în 1844 împreună cu Alecsandri si Kogălniceanu dă la lumină slova „Propășirii", numită în fapt **Foae științifică si literară**, în 1845 fundează „Asociația Literară", iar în anul următor prezidează „Societatea studentilor români" de la Paris cu C. A. Rosetti secretar si Scarlat Vîrnav răspunzător financiar. Toate începînd si sfîrsind cu alegerea sa ca membru al Comitetului revolutionar, chiar în Comitetul executiv de unde este trimis apoi ca agent diplomatic la Constantinopol.

Dar ce a fost, ce a însemnat acea călătorie de la București la Iași în decembrie 1841 ?

Pare o glumă a istoriei, si vom explica de ce glumă si nu premoniție sau altceva mai misterios, implicit mai mîndru, această misie a încă tînărului inginer de mine si metalurgie, printre putinii revolutionari si oameni politici ai vremii care a studiat sistematic si a dus la capăt întreprinderea sa universitară. Rudă apropiată, a domnitorului de la București, Alexandru Ghica, protejat de „nenea mare", banul Mihalache Ghica, fratele lui vodă, Ion Ghica refuză postul de prefect de județ, îi vizitează pe conspiratorii întemnitați la Gorgani si participă la conspirație „post festum". Se pare că așa i-a fost dat marelui bărbat politic de către istorie, să întîrzie, să anticipeze si întotdeauna să lipsească de la **actiunile efective** de care numele său se leagă inseparabil, pe măsură ce vremea lui se îndepărtează de noi, iar noi ne apropiem de el odată cu trecerea vremii noastre.

Așa se face că Ion Ghica se găsea la Paris în vremea conspirației lui Cîmpineanu, Bălcescu, Alexandrescu, apoi se vede trimis la Constantinopol în cele mai fierbinti zile ale verii lui 1848, si în cele din urmă, se află în imposibilitatea de a-l sprijini pe Cuza la alegerea unionistă, nefiind ales deputat, ci purtînd pînă în acea clipă povara administrării si civilizării insulei Samos, cuib de pirati si depozit arheologic natural.

Și totuși... Și totuși de numele său se leagă, cum spuneam, reușita Unirii, de munca sa de furnică, încăpătînată, fără exaltări si disperare, de ea depinzînd în mare măsură felul în care a fost înțeleasă dorința națiunii pe plan european, din ea izvorînd acceptarea, atîta cît a fost, puterilor europene a voinței moldovlahilor. Admirabila operă de propagator al intereselor românesti si asta după greul moment al înfrîngerii revoluției, a tinut vie, trează, strălucitoare, speranța Libertății si a Unirii. Datorăm lui Ghica recunoștința ce se cuvine celor ce păstrează licărirea sperantei chiar si atunci cînd **totul** se arată a fi pierdut. Tenacitatea sa în a continua îndeplinirea programului revolutionar se întemeia pe convingerea că el nu era reprezentantul guvernului ci al Ideii. Astfel nu se poate explica încrederea si siguranța cu care Ghica vreme de 10 ani a coordonat activitatea emigrației revolutionare românești. Și asta pentru ca apoi să se încerce obstructionarea candidaturii sale în Divanul ad-hoc, actiune cu atît mai fără de rost cu cît, reusind totusi să-si cîstige dreptul de cetătean, a fost înfrînt în Dîmbovița de un oponent local.

Gluma care a făcut-o istoria pe seama lui Ion Ghica a început în decembrie 1841.

Atunci Ion Ghica era purtătorul unei scrisori prin care conspiratorii din jurul lui Cîmpineanu îi propuneau lui Mihail Sturdza să se aleagă, atenție, domn si al Țării Românești pentru înfăptuirea unui vis „dorit de toți românii : Unirea Principatelor".

Însă, firesc, Sturdza, desi măgulit, refuză propunerea replicînd mesajerului că „lucrul nu este posibil în momentul de față pentru că împăratul nu permite". Nu întotdeauna protectorii sînt încîntați de majoratul pupilului.

Cum va fi fost călătoria în acel decembrie ? Fantastică, a durat din 1841 pînă în 1859, mesajul ajungînd, dorința înfăptuindu-se în cele din urmă — Domnul Moldovei a fost ales si Domn al Țării Românești. Personajele sînt altele — Ghica întîrziind, luptîndu-se cu troienele lunii ianuarie ale altui an, iar Vodă Sturdza, ascultînd prea mult de împărat, s-a pierdut în multimea regimentelor si paragrafelor Regulamentului organic pe care le-a reinstalat în țară.

Călătoria din decembrie 1841 către Iași s-a terminat la București cu alegerea lui Cuza-Vodă si înfăptuirea Unirii. Misiunea a fost îndeplinită. Cea mai importantă misiune diplomatică din viața lui Ion Ghica.

Eugen Uricaru

„Ziua cea mare a veacului"

120 de ani de la Unirea Principatelor

Desen de Bogdan Stihi

„Unirea României într-un singur stat nu este o idee numai în capetele citorva români prea înaintați ; ea a fost sentimentul național în toate părțile României de cînd istoria a început a ne spune cîte ceva despre Dacia. Sentiment la cei vechi locuitori ai ei din natură și adoptat de coloniile romane, de la cele dintîi și pînă la cele din urmă, cu întreite titluri : Natura Tărîmului, Omogenitatea și Omonimia".

CEZAR BOLLIAC

«Cei dintîi sînt eroii patriei mele»

În amintirile sale, N. Iorga mărturisea, că nu l-a făcut istoric cutare împrejurare sau cutare profesor, ci că el s-a simțit ca atare de cînd se știa, odată cu aparitia constiintei sale. Și despre **Mihail Kogălniceanu** se poate spune același lucru în legătură cu descoperirea calității sale de luptător pentru Unirea Principatelor, de vizionar si militant pentru înfăptuirea ei, mai apoi de istoric al marelui act. Și într-adevăr M. Kogălniceanu a fost un luptător pentru unire de cînd „se știa", de cînd își descoperise voluptatea de a citi cronici istorice — printre cele mai însemnate dintre ele fiind „Cronica" lui Gheorghe Șincai adusă la Iași în manuscris de călugărul maramureșan Gherman Vida — de a scrie pentru altii, de a gîndi la un viitor românesc.

La examenele din 1832 se distinge prin dragostea si cunostințele sale de istorie, iar în anul următor începe a aduna documente cu privire la istoria patriei. În 1834, fiind la studii în Franța (Luneville), începe a se gîndi la o istorie a poporului român si face o elocventă mărturisire de dragoste pentru Moldova. „Mă întrebați — scria adolescentul de 17 ani tatălui său — cum mă simt în Franța. Rău. E o țară frumoasă, bogată, civilizată, puternică ; dar cum nu simt francez, prefer patria mea. **N-aș schimba săraca Moldovă** — sublinia cu tărie Kogălniceanu — **nici pentru întîiul tron din lume".**

În 1837, ca student la Berlin, publică, gîndindu-se la o istorie a Daciei, cea mai însemnată din lucrările sale de tinerețe **Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens,** pentru a cărei redactare ceruse tatălui său să-i trimită si cartea lui Petru Maior, „Istoria pentru începutul românilor în Dakia".

În concepția sa, mobilizată încă de atunci pentru ideea unirii, cele două principate nu puteau fi prezentate Europei decît împreună, organic, așa cum le era teritoriul, poporul, limba, spiritul, cultura. Considerînd istoria ca o **magistra vitae**, el vedea totodată în ea o armă de luptă pentru idealurile poporului român, cel dintîi dintre ele fiind realizarea unității naționale.

Marele său manifestat pentru unire — pentru unirea tuturor românilor — avea să apară în 1840 sub titlul revistei **Dacia literară**, în jurul căreia, întelegîndu-i semnificația, s-au adunat atît scriitorii moldoveni C. Negruzzi, V. Alecsandri, cît si munteni ca Grigore Alexandrescu si ardeleni ca George Barițiu. „Foaia noastră — scria Kogălniceanu în „introducția" revistei — se va îndeletnici cu productiile românesti din orice parte a Daciei" si „va fi un repertoriu general al literaturii românesti, în carele ca într-o oglindă, se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fiestecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu tiful său".

„Dacia literară", fiind considerată de cenzura Regulamentului organic ca subversivă, a fost suprimată numai după trei numere (ianuarie—iunie 1849), dar M. Kogălniceanu s-a grăbit să o înlocuiască — pe lîngă revista istorică **„Arhiva românească** (14 iulie 1841), cu o altă publicație numită **„Propășirea"** (23 noiembrie 1843), care, titlul nefiindu-i admis de către aceeași cenzură, avea să apară numai cu subtitlul **Foaie științifică și literară** (9 ianuarie 1844). Deși nici aceasta n-a avut viață decît cîteva luni, totuși în paginile ei s-au putut întîlni principalii scriitori români ai timpului, reprezentanti ai literaturii românesti de pretutindeni : V. Alecsandri, C. Negruzzi, Al. Donici, Ion Ghica, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Andrei Mureșianu.

Prin creații literare si studii de istorie, cultivate și de **„Gazeta Transilvaniei"** și de **Foaia pentru minte, inimă și literatură** de la Brașov și de **Magazinul istoric pentru Dacia** de la București, curentul unității naționale se relevă astfel din ce în ce mai puternic, Kogălniceanu fiind unul din punctele de raliere si de exprimare ale mișcării.

În sprijinul acestei mișcări, raportate la întreg pămîntul românesc, Kogălniceanu aducea la 24 noiembrie 1843 contribuția marelui său **Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională** la Academia mihăileană din Iași prin care mărturisea că „inima mi se bate cînd aud rostindu-se numele lui Alexandru cel Bun, al lui Ștefan cel Mare, al lui Mihai Viteazul... și nu mă rușinez a zice că acești bărbați, pentru mine, sînt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Hanibal, decît Cesar" fiindcă „acestia sînt eroii lumii, în loc că cei dintîi sînt eroii patriei mele", pilda lor trebuind să fie nepieritoare pentru toți românii. În același „cuvînt", care avea să fie un moment esențial pentru dezvoltarea istoriografiei române si a spiritului patriotic românesc, Kogălniceanu preciza totodată că el privește ca patrie a sa „toată întinderea de loc unde se vorbește românește, si ca istorie națională istoria Moldaviei... a Valahiei și a fraților din Transilvania".

Pe lîngă legăturile închegate cu muntenii prin intermediul „Daciei literare" și al „Propășirii", Kogălniceanu devine la începutul anului 1845, în urma unei călătorii la București, membru activ al „Asociației literare" întemeiate de N. Bălcescu, I. Ghica, A. T. Laurian, Al. G. Golescu, C. A. Rosetti, care nu era altceva decît fațada oficială a societății revoluționare secrete **Frăția**, și inițiază, pe linia gîndirii sale istorice, împreună cu N. Bălcescu alcătuirea unui **Dicționar biografic** care să înfățișeze „vietile celor mai de seamă români din toate țările (românești) și din toate veacurile".

La 1848, după ce între timp publicase la Iași un prim volum din **Letopisețele Țării Moldovei** (tomul al II-lea, 1846), operă pe care în Țara Românească o săvîrșea Nicolae Bălcescu si A. T. Laurian care tipăreau Cronicele muntene. Kogălniceanu este cel care redactează, refugiat la Cernăuți, împreună cu V. Alecsandri, C. Negri, Alexandru Ioan Cuza și alți revoluționari, **Dorințele partidei naționale revoluționare din Moldova** (15 august 1848) urmate de un **Proiect de constituție pentru Moldova,** considerat ca un proiect de constituție pentru „România Unită". Principiul Unirii, împletit în mod consecvent și armonios cu principiul Emancipării sociale, își găsește în manifestul lui Kogălniceanu cea mai înaltă și mai vibrantă expresie politică a timpului. „Pe lîngă institutiile radicale, singurele care ne pot regenera patria, apoi partida radicală — scrie M. Kogălniceanu — mai propune una ca o cununa a tuturor, ca o (adevărată) cheie a bolții, fără de care s-ar prăbuși tot edificiul național : aceasta este **unirea Moldovei cu Țara Românească... o unire dorită de veacuri de toți românii cei mai însemnați ai aminduror Principatelor,** o unire pe care, după spiritul timpurilor, cu armele în mînă au voit să o săvîrșească Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, carele și ajunsese a se intitula : Cu mila lui Dumnezeu domn al Țării Românești, al Moldovei și al Ardealului".

Noile împrejurări externe îl determină la 29 august 1855 să ceară autorizație pentru înființarea unui ziar numit demonstrativ **„Unirea"** dar, neacordîndu-i-se titlul cerut, va edita începînd de la 1 octombrie 1856 ziarul **„Steaua Dunării"** care avea să fie cel mai înfocat organ al mișcării unioniste. Suspendat la Iași (3 martie 1856) „Steaua Dunării" va reapărea la Bruxelles, pentru Europa, sub numele de **„L'Étoile du Danube** (4 dec. 1856—1 mai 1858).

Neputînd înființa ziarul „Unirea", Kogălniceanu a întemeiat însă la 25 mai 1856 — după încheierea congresului de la Paris — împreună cu amicii săi unioniști societatea **Unirea**, iar la 30 mai Comitetul unirii.

Lupta pentru unire lua de acum înainte un caracter deschis, Kogălniceanu fiind una din principalele personalități ale Divanului ad-hoc al Moldovei care, la 7 octombrie 1858, la propunerea lui s-a pronunțat pentru unire, si apoi a Adunării elective ce avea să aleagă — conform conventiei de la Paris — pe noul domnitor. Aflînd că printre candidatii la tronul Moldovei, care avea să devină apoi însuși tronul României, se găsea și fostul domn Mihail Sturdza, cel care a înăbușit revoluția de la 1848, Kogălniceanu îl apostrofează cu violență și dispret. „Ce cauți (aici), ce vrei umbră neputincioasă a nopții ? Tu ai avut odată ființă si n-ai putut **fi.** Acuma ce vrei, fiica pieirii ? Pieri, retrage-te înapoi în haosul uitării. Țara vrea lumină, progres, viață !"

Cu atît mai mult — trecînd peste propria sa candidatură — va sprijini însă pe Alexandru Ioan Cuza, care la 5 ianuarie 1859 va fi ales, cu sprijinul maselor, domn al Moldovei cu unanimitatea voturilor.

În numele Adunării noul domn a fost salutat de M. Kogălniceanu care i-a dorit să fie „omul epocei — la legi nouă om nou — fă ca legea să înlocuiască arbitrarul, fă ca legea să fie tare, iar Tu, Măria Ta, ca domn, fii bun, fii blînd, fii bun mai ales pentru acei pentru care mai toți domnii trecuți au fost nepăsători sau răi".

La 24 ianuarie, la alegerea lui Cuza ca domn si al Țării Românești, M. Kogălniceanu a fost însărcinat de adunarea Moldovei, să redacteze mesajul de felicitare către adunarea Țării Românești, pentru îndoita alegere a lui Cuza prin care s-au pus bazele politice ale Unirii celor două principate.

Desi a avut o contribuție esențială atît la înfăptuirea Unirii cît si a reformelor ce i-au urmat, Kogălniceanu a ținut totuși să declare la 9 februarie 1863, într-un discurs rostit în Adunarea Românească pentru a pune la punct pe anumiți lăudăroși, că „Eu nu recunosc nimănui dreptul să zică că aceasta (Unirea) e actul său individual, proprietatea sa exclusivă : **Unirea e actul energic al întregii națiuni române, e marea noastră conquistă (cucerirea)... Unirea națiunea a făcut-o !"**

Contopindu-se cu întreaga luptă pentru Unirea Principatelor, pe care a călăuzit-o cu luciditate și siguranță, Mihail Kogălniceanu a fost unul din cei mai entuziasti militanti ai ei si totodată un legislator — un adevărat bărbat de stat — care a dat României Unite putere și avînt spre a putea începe lupta pentru independență.

Vasile Netea

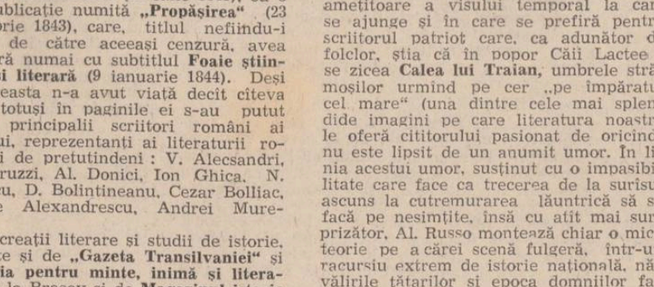
«Uriești istoriei și insuflătorii poveștilor»

Cel care, alături de Kogălniceanu și Bălcescu împlinește marele triptic al mesianicilor pozitivi, cum i-a numit, laolaltă, Călinescu, luptători pentru revoluția de la 1848, în principate și pentru unirea tuturor românilor într-un singur stat independent si suveran, la 1859 Al. Russo are, în cel mai înalt grad, arta clasicilor tîrzii, de Maistre si Paul Louis Courier, care a fost, însă, si a lui Benjamin Constant, ori în forme tumultoase a lui Stendhal, de a vivifica prin mici detalii bine izolate si concertate savant pînza paginilor. O brătară cu pietre colorate, o fibulă, un pieptene și un minuscul vas pentru unguente aromate, presărate de arheolog pe plusul cenușiu de sub cristalul unei vitrine, vorbesc infinit imaginației, aducînd pînă la noi, în întregimea sa, murmurul viu al popoarelor umbrei. Într-o epocă de entuziasm arheologic ca aceea în care a trăit Al. Russo, cu întîlnirile săptămînale care reuneau în cabinetul de numismat al generalului Mavru pe Laurian și Bolliac, mai tîrziu, pe Alexandru Odobescu cel care avea să inaugureze la noi, în iarna lui 1874 prin 15 prelegeri celebre studiul istoriei arheologiei și unde, în prezența lui Ioan Ghica, Bălcescu citi **Cîntarea României** în nobila lui traducere, arta lui Russo de a trimite lungi antene vibrante în trecutul cel mai adînc pornind de la cele mai umile obiecte ale percepției comune, un păr în mijlocul satului înconjurat de păduri, citeva piese vestimentare vechi și noi, este perfect coerentă.

Contrastul dintre modestia concretă a punctului de pornire si vastitatea ametitoare a visului temporal la care se ajunge și în care se prefiră pentru scriitorul patriot care, ca adunător de folclor, știa că în popor Căii Lactee i se zicea **Calea lui Traian,** umbrele strămosilor urmînd pe cer „pe împăratul cel mare" (una dintre cele mai splendide imagini pe care literatura noastră le oferă cititorului pasionat de oricînd) nu este lipsit de un anumit umor. În linia acestui umor, sustinut cu o impasibilitate care face ca trecerea de la surisul ascuns la cutremurarea lăuntrică să se facă pe nesimțite, însă cu atît mai surprizător, Al. Russo montează chiar o mică teorie pe a cărei scenă fulgeră, într-un racursiu extrem de istorie națională, năvălirile tătarilor si epoca domniilor fanariote, dimpreună cu viziunea dispariției, în incendiul revoluției, a celei din urmă : „Arma întîi si cea mai grozavă care a bătut cetatea trecutului a fost schimbarea portului vechi. Straiul făcea omul ; felul hainei modelează trupul si mintea si întipărește în fii tradițiile și obiceiurile. Precuvîntarea istoriei moderne a țărilor române este neapărat schimbul portului : civilizatia de azi este fapta logică a părăsirii hainelor vechi : ideea nouă a năvălit în țară odată cu pantalonii si mai strasnici decît năvălirile tătărești ; cît ai scăpăra, au pirjolit șacsîri, șlicuri, mestii, giubele si toată garderoba strămoșească" (Studiu moldovan, III). Schimbări mai profunde, în caracterul natiunilor, sînt vizibile în acelasi fel : „Englezii își pun turbanuri, fesuri peste coifuri, mătănii la git si huesc de trezesc mortii, vechii cruciati... Frantuiii stau sub arme si sub uniforme nemiscati si linistiti ca linistea turcească" **(Amintiri V)**

Urmînd teoria sa, Al. Russo vede istoria sufletului românesc împărțită în trei epoci. Prima, cam pînă la Cantemir, „epoca cea mare", definită prin obiectul specific de vestimentație, intrat în sfera sacrului si relevînd din tesăturile, drapajul și umbrele lui ca pictura de pe zidul vechilor ctitorii, chipurile veghetoare ale marilor bărbați : „Era o rochie grea de catifea cusută de mînă jupîneselor, odor scump ce trecea de la mame la fete și, prefăcut într-o zi de evlavie în veșminte, se pot vedea si azi pe la unele biserici, în toată bogăția cusăturei și a izvodului bizantin" o regăsim astăzi în pînzele prin care pictorița Georgeta Năpăruș, înfăptuiește un ciclu de gîndire a continuității (costum), de afirmare a vietii neoprite a spiritului, a perenității idealului absorbit în artă. O frază ca „Din multele dulci ochiri ale tineretii și ale copilăriei, două s-au întipărit în inima mea, verzi si vioaie, crescînd iarăș an cîte an, ca mlădițele copacilor" **(Amintiri, I)** ni s-ar putea părea oarecare pînă cînd, două aliniate mai departe, „un sat frumos, răschirat între grădini și copaci pe o vale a Codrilor Băcului, cu un păr mare în mijloc" ne atrage atenția că a fost în realitate preludiul la tema muzicală a „părului din mijlocul satului" al cărui zenit îl aflăm în al nouălea aliniat, cu acea uimitoare suprapunere de spații ale informației, ale umorului amărît („bătut primprejur de vitele satului, ca singure astăzi mai țin divan") și ale notărilor de culoare („albind", „verde", „aurită", „negre") chemate la viață activă în text prin notele de violență tactilă date de „iarbă lungă" și „răchita crengoasă".

Radu Petrescu



Medalie bătută în cinstea alegerii de la 24 ianuarie a lui Cuza. Sculptor E. Farochon

a patriei cinstire

ION BĂNUȚĂ

Unire

Mă duc singur în Pădure
Pădurea este tot Una
tot cad printre mii de ramuri
cînd soarele și cînd luna.

Mă tot închin la Izvoare
Burebista vine-n prag de vînt
ne vine-n casă, ne spune, –
Istoria-i piatră, pămînt.

Mă tot închin la Cîmpie
la griul din rai de spice
prin Mihai Vodă tot neamul
cît cerul să se ridice.

Mă tot închin la Drapele
din trei culori de din Soare
Moș Ion Roată sărută cerul
numai Cuza știe ce-l mai doare.

Mă tot închin Luptei de Foc
martirii sînt cît pămîntul
și vin, și vin, și vin în noi
să nu-și uite niciodată Cîntul.

Și mă duc singur în Țară
și Țara este tot Una
Iubirea noastră veghează, –
fulgerăm din joc mătrăguna.

ANDREI CIURUNGA

Kogălniceanu

1859

Ce lapte aspru de femeie-ntreagă
i-a fost pruncieI dumitale hrana,
cînd te păstra Catinca moldoveana
la pieptul ei cel doldora de vlagă ?

Ardea-n Moldova, din vechime, rana
făcută-n cuget ca de-un vîrf de spagă :
era un vis purtat ca-ntr-o desagă
de fiii săi, cei ce-i simțeau dojana.

Și-ai fost matale, dintre toți, alesul
de-a-i tălmăci Evropei înțelesul
voinței noastre ample de Unire,

cînd, adunîndu-și din strămoși tăria,
s-a ridicat la Milcov România –
și Milcovul secă dintr-o sorbire...

IOANA DIACONESCU

În glorie și în onor

Să spunem fără nici o teamă acelora ce ne-ar privi,
Că ochii noștri plini de lacrimi, de fericire și de jale
Spun drept că țara noastră sfîntă
De la Carpați și pîn-la mare
Nu va putea fi niciodată frîntă.

Obrazul nostru ars de vînturi și gura noastră ce-a băut
Învolburata apă a Dunării ce clocotește
E mai curat decît o stîncă pe care-n vreme de furtună
Fără sfială fulgerul curat sclipește.

Să tune în ceruri în această iarnă
Și casele acoperite fie cu rîuri largi de flori.
Noi n-am cerut nimic la nimeni, am vrut numai ce e al nostru
Și să fim liberi și la trudă și-n fericite sărbători.

Sclipească fulgerul pe mare ! Această zi în care simt
O tandră lovitură primind pe muchea frunții
Doresc să știu prezente toate la apel
Provinciile românești pe care le cunosc și pruncii.

Se spune : țările române unite-au fost de-un domn român.

Se spune : țările române cu griul lor, cu pruncii lor,

Dar noi avem numai o țară ce-i spune Țara Românească,

Rămîne-i numele pe veci în glorie și în onor.

ION NICOLESCU

Cuza către urmași

A vrea poporul e o lege pe care nimeni nu o-nfruntă

e amăgire-n piaza rea și-ades ispitele te-ncîntă
izbăvitoare-i numai clipa în care simți că te rănește

un dor de-a fi al celor mulți și-o stea pe frunte cînd îți crește

de nu te taie-n carne vie e stea de lepădat în zori

și de sleit cu tine însuți fîntîna celor trei culori
Unire-aceasta-i doar o parte mai sunt frățini sub bici hulpav
mărirea mea nu-i sindrofie ci sînge trist și cîntec brav
și primul semn că țara poate să-și rupă lanțurile-n dinți
că firea ei mai izvorăște din stirpea unor buni părinți
și-a unor doruri ctitorite cu sîrg ales și cu sfială
unirea e din veci de veci și nu-i a mea convențională
ea-i limba care-o-nțarcă țîncul cu trei smicele de colind
și frunza-n dungă ruptă seara cu o suflare de argint
cînd ninge buciumul petale din jalea codrilor semeață
și doina care arde-n sînge și numai sîngele-o învață
m-au vrut cei mulți pe ei slujescu-i după putere și osîndă
și-n trei fîntîni mi se răsfrînge aceeași stea ca-ntr-o oglindă
și semeția ei mă-ncîntă c-un început de libertate
dar raza ei nu-i decît șirul atîtor capete tăiate
pentr-o sămînță de hlamidă pe o tipsie de nevoi
unirea ce m-a vrut pe mine nu va fi strigăt de război
ci numai treaptă de răbdare și-ncrîncenată încercare
de legiuire după datini și-ndreptățiri și așezare
de pietre noi la temelia prea sfintei vetre strămoșești
unirea ce m-a vrut pe mine e firul unei noi povești
în care frații joacă-n poartă și-adună hora laolaltă
și cată-n timp să-mbrățișeze urma străbunilor înaltă
de n-am s-ajung și eu pe culme m-o cere timpul înapoi
cînd trei culori din al meu sînge vor sîngera cîntînd în voi

DANIELA CRĂSNARU

Gînd românesc

Trec apele acestui sfînt pămînt
rotund ca o idee de dreptate.
Sîntem aici de-o vîrstă cu mișcarea
acestor vorbe românești în toate
cele ce sînt, în țarină-n văzduh
în suflet și-n lucrările făpturii.
Vocale sfinte ne feresc de vis
și ne-ncălzesc cu miere cerul gurii.

De la-nceputuri, care-ar fi acela,
am tot știut că-o inimă-i în toate.
Și că de-a pururi simte românește
acest pămînt pentru eternitate.

VASILE ANDRONACHE

Nu e un miracol oarecare

Prelungă aripă a minții care bate
Spre piscul pentru care am făcut înscrisul
Chipul comunei luminos să se arate
Esența noastră spre liman să poarte

Lumină ce-o mutăm în fii ca țărmul unei stele

Un foc al lumii limpezind carate
O armonie cosmică blînd izvorînd
Din chipul faptei noastre fără moarte
Prin cugete ca soarele iluminînd

Partidul nu e un miracol oarecare
E puritatea noastră strînsă tainic
Prin distilări de generații vechi
Ce o purtăm în inimi ca pe-o floare

george ghidrigan

zece paturi

Cînd s-a bombardat partea aceea a orașului nu se afla acolo, plecase (fusese trimis) să încerce să procure de undeva (îl privește cum anume, prin ce mijloace) cîteva paturi, mai exact zece, care să fie instalate în baracă, văzînd avioanele, zecile de avioane care acoperiseră (roi negru) cerul, se gîndise că se îndreaptă către front (să sprijine o ofensivă sau să acopere o retragere, nu știa), nici nu-și imagina, în ruptul capului n-ar fi crezut, că s-ar putea să-și lase bombele atît de repede, atît de neașteptat, nu se întîmplase încă niciodată ca ținta lor să fie cartierele mărginașe, ce să dărîme cînd și așa casele abia se mai țineau, cutremurul din urmă cu cîțiva ani le șubrezise aducîndu-le într-un hal de nedescris, odată și odată (spera) poate se va termina cu mizeria mahalalelor, poate în locul cocioabelor vor fi ridicate locuințe omenești în care să simți că ești acasă, că ești om, cu ochii minții vedea aleile străjuite de copaci umbroși, micile și cochetele părculețe unde să se joace copiii, fîntînile arteziene susurînd la intersecții, nu se îndoia că, dacă lucrurile vor merge așa cum ei toți plănuiau, se vor schimba multe, și numai în bine (chiar dacă nu cît ai bate din palme), deocamdată încerca să-l convingă pe magazioner să-i dea paturile

Refugiații din Moldova

veniseră să ceară adăpost, n-avea unde dormi, ce mînca, ce îmbrăca, ți-era mai mare mila, o baracă le putea sluji un timp drept cămin, nu-i puteau lăsa în stradă, sînt totuși oameni, oameni sărmani, pe de altă parte

Avem nevoie de ei

și de bărbați și de femei, războiul îi împuținase și fabrica trebuia să fie pusă grabnic pe picioare (pentru ce avea să urmeze), magazionerul se încăpățîna

Nu pot

încerca să explice că dacă ar fi după el le-ar da cu drag inimă, șeful depozitului însă trebuia să fie de față

E plecat

rostise vorbele cu neputința slujbașului care n-avea nici o putere, s-a dus pentru cîteva zile în altă parte a țării, va asista la înmormîntarea unei rude mai înstărite, speră și el să se aleagă cu ceva din moștenirea rămasă (puțin, puțin dar oricum)

Nu e nimic de făcut

încăpățînarea magazionerului îl scotea din fire (în gîndul lui îl dădea la toții dracii), nu putea concepe ca cineva să fie atît de neînțelegător, doar nu lua paturile pentru el (ce să fac eu cu ele ?), doar nu era la mijloc un interes personal, e vorba

Să ajutăm niște oameni

insistențele sale se loveau de un zid de beton (măcar dacă n-ar tot zice că regretă sincer), avioanele huruiau monoton deasupra orașului, nu le dăduse prea mare atenție, devenise un lucru obișnuit să treacă la acea oră, nimeni nu fugea spre adăposturi, nimeni nu intra în panică, nimeni nu credea că ele ar reprezenta un pericol, pentru copii devenise un fel de joacă să le numere și să le pronunțe cu voce tare (încîntată) mărcile

Ei, ce facem ?

omul se lăsa greu, mai bine zis nu se clintea din hotărîrea lui, rutina îl învățase că dacă-nu-vrei-să-te-legi-la-cap-cînd-nu-te-doare-este-de-preferat-să-nu-fii-sentimental, mai bine să-i pară rău, pe urmă, că n-a dat paturile decît să primească mustrările (înjurăturile) șefului, vremurile sînt grele, slujba nu-i aduce prea mult de-abia avea de o pîine și de tutun, pe ce au dormit pînă acum să doarmă și de acum înainte — îngăimă nemaivrînd să judece, exasperat îl acuză de lipsă de inimă

Dumneata n-ai suflet !

refugiații nu puteau să fie lăsați în voia soartei, îl rugă să se pună în locul lor, actele sale erau doar în regulă, cu semnăturile, parafele și ștampilele necesare(numai el știa cît umblase, la cîte uși bătuse, cît implorase pînă a le obține)

Insiști degeaba

magazionerul mai întîi vrusese să spună

Îți bați gura de pomană

atunci se auziră primele explozii, urmate la scurt interval și de celelalte, într-o fracțiune de secundă înțelese că bombardau tocmai cartierul de unde venea, în afara fabricii (mică, doar ceva mai mare decît un atelier) nu se afla în acea zonă nici un obiectiv care să merite (din rațiuni militare) să fie distrus

De ce atunci ?

întrebarea i se înfipse (cui înroșit) dureros în creier, totul i se părea lipsit de sens, trăia parcă un coșmar cu neputință de conceput în realitate, se gîndea la cei ce se aflau sub grindina necruțătoare de bombe

Cîți vor scăpa teferi ?

bombardamentul încetă la fel de brusc cum începuse, parcă nici n-ar fi fost, se lăsă o liniște prevestitoare de nenorociri, fără să mai stea pe gînduri o luă la fugă, lăsîndu-l pe magazioner între stiva de paturi pe care o avea în grijă, alergă pe străzi căutînd, aproape involuntar, s-o apuce pe drumul cel mai scurt, putea să ia un tramvai dar nu avea răbdare să-l aștepte, își imagina în goană cele mai rele lucruri despre ce va vedea odată ajuns, spera totuși să se fi întîmplat un miracol : bombele să fi ocolit locuințele și oamenii, să fi căzut pe cîmpul din preajma cartierului, gîfîind se apropia, de-abia îl mai țineau picioarele de atîta goană, fu obligat să-și încetinească fuga, bine că nu mai e mult — gîndi înfrigurat, deja putea zări (în depărtare, deasupra caselor) partea de sus a coșului fabricii,

E întreg !

constatarea îl bucură, poate că, cine știe, prăpădul nu-i așa de mare, poate că am exagerat proporțiile bombardamentului, nu-l exagerase, priveliștea ce i se oferea privirii avea ceva groaznic, de apocalips, arbori smulși din rădăcini, case din care nu mai rămăsese decît un zid, pîlnia hidoasă a unei gropi imense pe locul unde fusese (revedea cu claritate) o biserică, femei bătrîne hohotind în basmalele puse la gură, copii traumatizați umblînd printre ruine cu ochii goi de orice expresie, cîini chelălăind prelung a moarte, simțea un hohot interior pe care nu și-l putea stăpîni.

De ce ?
De ce ?
De ce ?

îi venea să se așeze pe o piatră și să plîngă la nesfîrșit, singur fiind (ai lui trăiau într-o comună la vreo sută de kilometri depărtare) nu se gîndea la familie.

Gazda ?

se întrebă cu groază, oscila între a-și continua drumul (atît cît mai rămăsese) către fabrică și a face un ocol pentru a vedea ce s-a întîmplat cu bătrînul la care locuia, între ei se stabilise o legătură afectivă ca între tată și fiu, începu din nou să alerge decizîndu-se să treacă mai întîi pe acasă (într-adevăr se simțea ca acasă), din fericire acolo toate erau aproape în regulă, suflul unei bombe dărîmase doar gardul și spărsese ferestrele, bătrînul se căznea să-l ridice,

Blestemații !

află că un vecin fusese grav rănit, greu de crezut că o să se mai poată face ceva pentru el, un altul rămăsese în stradă și nici măcar nu știa (era plecat la muncă)

Blestemații !

repetă cu năduf bătrînul privind cerul cu ură, împingînd cu furie parcă în gardul pe care încerca să-l repună la locul lui, liniștit în privința asta îl lăsa pentru a o lua iar la goană, coșul a rămas în picioare, cine știe însă ce prăpăd o fi în jur (dacă a căzut o bombă acolo, apoi ...), refuză să-și continue gîndul, speră să nu fi căzut, nu se poate să fi căzut i se părea că nu mai ajunge odată, niciodată drumul nu fusese parcă atît de lung, distanța parcă se dilatase, cînd intră în curtea fabricii era ud de năduseală, inima-i bătea să-i spargă pieptul, una din aripile clădirii (transformată în dormitoare comune) devenise un morman de moloz, în jurul ei se strînseseră toți cei care se găseau la lucru în tura de dimineață

Refugiații ?

îl fulgeră, ei trebuiau să fie înăuntru, veniseră noaptea cu trenul și probabil cînd a început bombardamentul se aflau acolo, da, nu se înșelase, i-o confirmă cineva

Sînt morți cu toții !

îi venea să strige

Nu se poate !
Nu se poate !
Nu se poate !

rămase însă mut, încremenit, simțind cu toată ființa o durere atroce, necunoscută înainte, nu-i cunoștea aproape deloc, îi văzuse pentru prima oară în acel ceas al dimineții cînd bătuseră la poartă, schimbaseră doar cîteva cuvinte, nu era timp de vorbe, oamenii erau vlăguiți, topiți de oboseala și de nefericirea ce se abătuse asupra lor silindu-i să-și părăsească vetrele

Unde sînt ?

rosti întrebarea fără s-o fi premeditat, de fapt nu dorea să-i vadă, n-ar fi suportat să-i vadă morți, după ce-i văzuse vii, durerea devenise și a lui, nu încerca să-și explice mecanismul în care acei străini nu-i erau indiferenți, ci apropiați ca niște frați.

Încă nu i-au scos

trebuia înlăturat tot ce-i acoperea, poate totuși, unii dintre ei au scăpat, poate sînt numai răniți, a trecut atît de puțin timp de cînd clădirea s-a prăbușit dărîmată, se cunosc cazuri cînd oamenii au rămas teferi, deși asupra lor s-a abătut urgia

I-a văzut cineva cînd au intrat ?

nimeni din mulțimea strînsă nu fu în stare să răspundă precis, oricum

Erau trei bărbați
Trei femei (soțiile lor)
Patru copii
Sleiți de oboseală
Lihniți de foame
Cu hainele uzate
Oameni sărmani

deci era cu neputință să nu fi fost prinși sub dărîmături, i-a surprins în timpul somnului, nici n-au auzit avioanele, se visau poate fericiți, întorși la casele lor ridicate din temelii, frumoase cum n-au fost nicicînd, de undeva se aduseră

Cîteva lopeți
Cîteva tîrnăcoape
Cîteva rangi

se înainta greu, anevoie, pentru fiecare traversă dată la o parte trebuia împins din răsputeri, bucăți întregi de perete se cereau mai întîi sfărmate, tocurile de la uși erau imposibil de urnit

Mai repede
Mai repede

nu se putea, toți ar fi vrut, o vorbă aruncată de portar trezise o mică speranță, n-ar fi exclus să-i fi culcat în pivniță, pe niște saltele, în dormitoarele improvizate la parter se dăduse cu insecticid, prea se înmulțiseră păduchii.

Știe cineva unde anume ?

cel care-i condusese plecase încă de dimineață de la fabrică, pardoseala parterului era din ciment, poate a rezistat,

Oricum s-au sufocat

nu voia să creadă într-o asemenea eventualitate, ar fi fost prea crudă, săpa cu îndîrjire, la fel ca și ceilalți, săpa de parcă ar fi fost în joc propria lui viață,

Încă puțin
Încă puțin

pînă la podea mai rămăseseră de înlăturat doar un strat de moloz amestecat cu cărămizi, geamuri sparte, rame de ferestre, drugi metalici, tocărie ruptă, faptul că se aflau în pivniță devenise o certitudine, altfel i-ar fi găsit pînă acum, acolo erau într-adevăr

Trăiau ?

Încă trăiau mai mult morți decît vii, trăiau fără să mai spere să trăiască, aerul din încăpere se rarefiase aproape de limita insuportabilului, palizi și chinuiți aproape nici nu mai puteau să vorbească, privindu-i fără să vrea, se gîndi la magazioner, la refuzul său de a-i da paturile pînă nu-i vine șeful

Lasă că-i arăt eu lui !

Nicolae Balotă

Urmare din pag. 1

marcați să intre în poveste, sidef de negură din cearcănele marilor îndrăgostiți, abur de pe botul mieilor atîrnați în cîrlige și-l răspîndește peste lumea noastră delirantă ca pe textul unei moșteniri de care prea puțin vrem să mai ținem seama. Practic, acest fel de cărturari sînt un blestem, căci ne strică prînzul (nu-i așa ?) și se zgribulesc de repulsie cînd îi văd pe unii dintre noi jucîndu-și viața la zaruri lepădate cu înjurături dintr-un vas de Sèvres pe o masă de tavernă.

Însingurații sînt protejați de centuri de arbori ireali, de ape subpămîntene, de nisipuri în care dansează, despuiată de păcat, patima stepelor pustii sau de marea lor îndrăzneală de-a se lăsa istoviți de dragoste pînă în prăselele cuțitului, acolo unde începe și rugina urii. Excepție fericită, Nicolae Balotă e numai somnul de august din struguri, cel care, limpezindu-se ia calea dulce a împăcării cu toată lumea. Viața apărîndu-și înțelepciunea. Vinul coalizînd cu griul. Apărîndu-se cu un zîmbet, Nicolae Balotă înaintează, nesusceptibil de devieri, spre obeliscul susținut pe umeri de Ion al Glanetașului și de Ioanide. Dăruit fiind cu farmecul de a nu vrea mai mult decît chipul bun al omului care, într-o sală de așteptare dintr-o gară mică și pierdută în imensitatea iernii, îți întinde, fără să te cunoască, un măr, Balotă va fi neîntîlnit de miracole și veșnic vehement în domnii. El trăiește (sau cel puțin lasă impresia) cu toate orele cuprinse în amiază. De aceea, scrisul lui nu cunoaște inserări lungi sau înoptări. Învingător în Lupta cu absurdul — scara aia de sticlă pe care mizeria încearcă să-și urce cerșetorii în palate princiare — Nicolae Balotă pierde, pentru gloria înfrînților de prea multă singurătate, o lacrimă amară lîngă amintirea lui Urmuz.

AUREL M. BURICEA

Manifest

Opriți această maladie
ce bîntuie prin lume
spiritul nu poate învinge
niciodată fructele pămîntului

există o ordine în lucruri
nesupusă ochiului avar
orice ființă poate înțelege
sistemul nostru mineral

opriți trista maladie
ce ronțăie harta politică a ierbii
răsăritul soarelui nu este simetric
cu numărul de guri flămînde
pretutindeni lumina
ridică ziduri concentrice
ca-ntr-un arbore vîrsta dreptății

numai afară secera lunii
stinge varul dimineții
opriți această maladie
se aude strigînd
în inima pădurii.

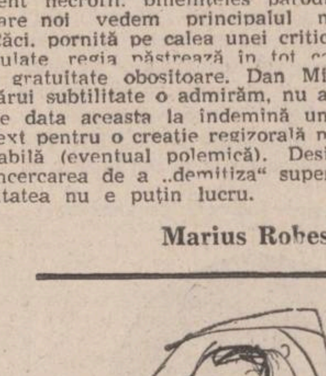
teatru

t

Farmecul (sumbru) al burgheziei

E curios că după reprezentația teatrului *„Nottara"* unii cronicari au vorbit în continuare despre vodevil (subliniind meritele relative ale genului). Dacă piesa lui Feydeau (cu titlul românesc *„Mița în sac"*) ilustrează într-adevăr categoria în discuție, spectacolul e totuși departe de așa ceva. E limpede că regizorul Dan Micu posedă o concepție și mijloace superioare de teatru care, structural, îl opun vulgarității inocente ce s-ar fi potrivit de data aceasta. Dar poate Dan Micu a voit să demonstreze că nu există vulgaritate inocentă (pe urmele unor sugestii din Jean Renoir — „Regula jocului", sau din Bunuel — „Farmecul discret al burgheziei"), problematizînd, ca să mă exprim astfel, vodevilul : drept produsul unei lumi ce-și măsoară cu prea mare îngăduință păcatele. Fapt e că regizorul transformă chipul tradițional al personajelor, le retrage bonomia (trăsătura lor esențială), prezentîndu-le ca și cum ar reflecta neîncetat asupra lor înșile. În asemenea condiții cu greu mai pot fi simpatice. Manevra e suficientă pentru ca, după toate avatarurile, ele să ni se înfățișeze de-a binelea drept monștri. De altfel, pilonii spectacolului, actorii Victor Ștrengaru și Horațiu Mălăele nu se înscriu în școala comicului naiv și spontan. În jocul lor se fac simțite accente de cinism și distanțare. Primul îl desemnează pe burghezul stupid și atroce, cel de-al doilea interpretează cu dezinvoltură licheaua provincială, prea puțin încurcată în scrupule. Și ceilalți interpreți (Ioana Manolescu, Marga Barbu, Ion Punea, Dana Dogaru ș.a.) împrumută rolurilor un aer perfect avizat, astfel încît peripețiile (comice) se desfășoară pe fundalul unei atmosfere sumbre. Apoi regizorul încetinește sensibil ritmul (orice vodevil se știe mizează pe *viteză*) destrămînd și iluzia de neprevăzut în înlănțuirea evenimentelor. Efectul e ciudat și, cu toate că atrăgător, discutabil. Mișcarea se caracterizează printr-o supravegheată grație, gagurile sînt distribuite simetric. Expresia scenică nu se suprapune textului (neimportant, convențional, prefabricat) dar nici nu-l ia fățiș în răspăr. Impresia generală e de comedie sofisticată, cu un straniu și persistent accent necrofil, bineînțeles parodic (în care noi vedem principalul merit). Căci, pornită pe calea unei critici acidulate regia păstrează în tot ce face o gratuitate obositoare. Dan Micu, a cărui subtilitate o admirăm, nu a avut de data aceasta la îndemînă un pretext pentru o creație regizorală memorabilă (eventual polemică). Deși nici încercarea de a „demitiza" superficialitatea nu e puțin lucru.

Marius Robescu



film

f

Nemurirea la îndemîna oricui

Trei foști combatanți cam săraci cu duhul, care trăiesc din amintirea unor trecute fapte de arme, care din viața cazonă mai păstrează de fapt doar reflexul bancurilor fizice, sînt aruncați fără voie în **marea aventură.** Comedia care se naște de aici demonstrează fără drept de apel că eroismul nu este rezervat doar eroilor de vocație, unor aleși turnați în bronz ; întîmplarea poate să facă eroi și din oameni care nu-și apără decît pielea — prețioasa persoană înglodată pînă peste cap în lașități domestice, în mediocritatea de toate zilele. Acest gen de comedie generoasă care încearcă să ne convingă că nemurirea e la îndemîna oricui, că nici măcar nu trebuie să o cauți pentru că vine aproape de la sine, are în filmul francez o îndelungată și solidă tradiție, Fernandel, Bourvil, de Funès au întărit-o în drepturile sale și filmul **Compania a 7-a sub clar de lună** în regia lui Robert Lamoureux o ilustrează și el beneficiind de aportul a trei demni urmași : Jean Lefebvre, Pierre Mondy și Henri Guibert. Potrivit acestei rețete, arta de a reuși în viață trebuie să cuprindă și clasica constatare : prost să fii, noroc să ai. Cîndva, vorbind despre succesul lor, Stan și Bran credeau că vine de acolo că pînă și cel din urmă spectator e lăsat să se creadă cu mult superior lor — înțelepciune care întotdeauna și-a avut rațiunea ei. Așadar, fericiți cei săraci cu duhul. Robert Lamoureux îi surprinde intrînd în eternitate pe poarta din dos și această spirituală operă de demistificare îl cucerește pe spectatorul care prin firea lucrurilor admiră marile fapte, dar le admiră cu atît mai mult cu cît vede că ele se pot îndeplini și fără sudoare, fără suferință și osteneală de prisos. Nimic mai încîntător decît să descoperi că e nevoie doar de puțin noroc pentru ca o sărmană creatură să se transforme brusc într-un erou în toată puterea cuvîntului.

Antieroul nu este o invenție a cinematografului, ci apare ca o nevoie a spiritului sastisit de atîția eroi la care nu poți să ajungi decît cu admirația. Mișcarea mai largă de demistificare în care s-a angajat spiritul contemporan nu putea să nu influențeze și cinematograful. Înseși idealurile noastre devin pe zi ce trece mai democratice — mai aproape de posibilitățile morale ale omului de rînd Figura clasică a eroului a devenit o prejudecată, semn de obtuzitate, spectatorul participînd cu satisfacție la această operă de dreptate — șansa pe care omul de rînd o are pentru a se reabilita în fața istoriei. Filmul lui Lamoureux este el însuși o întruchipare a mediocrității zîmbitoare — aproape de perfecțiune, e adevărat, dar mediocritate — variantă modernă a comerțului cu indulgențe unde se vînd iluzii și se cumpără speranță.

Nicolae Mateescu

televiziune

tv

Evocări

● În foarte interesantul ciclu *Moștenire pentru viitor* s-a transmis joi, 11 ianuarie, programul 2, o emisiune de 15 minute dedicată lui Nicolae Labiș. Reconstituind cu migală, din documente și date istorice, imaginea poetului, consistentă cu adevărat doar în materia fără moarte a versurilor sale și căutînd pentru simbolurile din lirica sa chipuri reale în spațiul biografiei, realizatoarea, Mihaela Macovei, a încercat să îmbine evocarea lirică cu cea critică. Primul aspect a precumpănit însă, și poate că așa era firesc. A-l evoca pe Nicolae Labiș fără a te raporta afectiv la soarta sa este aproape imposibil, mai ales pentru cei care l-au cunoscut, căci, fapt sigur, în cazul de față putem vorbi de o „cruzime" a istoriei noastre literare. Expresia îi aparține lui Nicolae Manolescu care, în cadrul emisiunii, a rostit un mic discurs critic sobru și exact.

Gheorghe Tomozei, Al. Andrițoiu și Aurel Covaci (evocarea acestuia a fost o încîntare) au rostit cu emoție cele de cuviință, încercînd să contureze din cîteva detalii personalitatea poetului, decupînd-o din umbra vie a amintirii.

● Ne-am mărturisit și altă dată preferința pentru emisiunile cu un conținut informativ sigur, adică științific. Mesajul acestora este tranzitiv, denotativ și relativ indiferent față de „medium"-ul prin care este transmis și, ca atare, mai ușor de asimilat în structurile culturale dobîndite prin lectură și instrucție clasică. Aceste emisiuni sînt remarcabil realizate. Radu Cimponeriu, autor al unora dintre acestea, a încercat să ne convingă sîmbătă seara de importanța alimentației pentru *viața rațională*. Penuria de cunoștințe clare și limpezi asupra alimentației este într-adevăr surprinzătoare la omul modern, vădită anomalie față de abundența informațiilor sale în alte domenii ale vieții. Tematică serioasă, deci, comentariu bun, ilustrație atrăgătoare, sugestivă. Deși modul interesant, spiritual, delectabil în care autorul și-a derulat emisiunea poate fi apreciat ca o virtute pînă la un punct și nu se conjugă neapărat cu superficialitatea, totuși, de data aceasta n-a fost nici prea departe de ea. Aerul de amuzament și nostimadă pe care l-a imprimat emisiunii ni s-a părut că o apropie pe aceasta mai degrabă de o emisiune de publicitate decît de una de știință. Să fie la mijloc vorba de un stil de muncă sau numai de lăudabila dorință de a capta atenția telespectatorilor pentru o temă care și așa e (mereu) actuală ?

● Rudy, proiecție eroică a onestității, și-a întărit convingerea că adevărului nu-i sînt suficiente propriile sale arme pentru a se impune. Ultimul episod, din seara aceasta, nu cred că mai poate lămuri multe lucruri. Să ne luăm rămas bun și de la acest serial. Și-a făcut cu prisosință datoria : serial dinamic, bine condus sub raportul conflictului și al tensiunii, turnat în scene și planuri rapide, trepidante, cu dialoguri percutante, vii ; interpretare bună ; pe ansamblu, deci, nivel valoric onorabil; dar atît și nimic mai mult.

Grigore Georgiu

a patriei cinstire

GRIGORE GEORGIU

Poem

Ici în vale, la fîntînă
Două fete spală lînă
Cuza le ține de mînă.

Scrie cărturare, scrie de-a dreptul în cenușă
cum au filfiit peste țară cocorii
cum am ieșit întregi din vîrsta de fier
scrie despre noaptea acestui pod de metal
din care am scăpat teferi
Adună-ți mîinile laolaltă aceasta ți-e moștenirea
pămîntul, sarea, norul și constelațiile fără hotar
toate mai au încă ființă în cuvintele pe care
nu le-am rostit
coapte semințe, rumene zări și suave materii
biruitoare e umbra plugarului, un brad frumos
e oșteanul, un deget arătător spre țesătura
subțire a legendei.
Pune-ți urechea peste lucrurile tatălui tău.
Mari focuri se frămîntă în ele. Auzi-le tu
și scrie despre acestea cărturare
despre zilele lucrătoare ale istoriei
despre făpturile ei care ne fulgeră cu profeții
despre zilele care desfac și alcătuiesc popoare
despre zilele care poartă pentru unii
pedepsitoare dovezi.
Scrie cărturare ; cîndva după semnele tale
vom data faptele, vremile, oamenii, cenușa.

ION SEGĂRCEANU

Sonetul Unirii

Ce datorează frunza foșnitoare
Crengii menite treză-n vînt s-o țină ?
Ce datorează ramul nins de soare
Trunchiului zvelt, ce-l naște în lumină ?

Ce datorează trunchiul rămuros
Adîncii rădăcini, arzînd de dor,
Și rădăcina, sevelor — prinos
Pulsînd prin ea din solul roditor ?

Ce datorăm acelora ce-au fost
Noi, cei de azi — destin de rod și floare —,
Care ne tragem din străbuni tăria ?

Așa sîntem : copac cu falnic rost,
Popor unit în muncă și visare
Pe-un brav tărîm de cîntec — România...

ION LILĂ

Sufletul patriei

Patria noastră este rotundă ca soarele libertății,
Patria noastră nu poate fi întreagă fără toate
apele ei,
Fără un munte, fără un om, fără o pasăre,
fără o floare.
Unirea a refăcut doar trupul patriei
Sufletul ei a fost unic întotdeauna,
Sufletul ei românesc va străluci prin vremi
Asemeni luminii eterne din spice.

Desene de Bogdan Stihi

M. N. FLORIAN

La o întemeiere

prin nopțile neamului, Unirea
luminează ca ziua cînd
patria stă-n jurul nostru
cum vinele-n jurul inimii,
spațiul și timpul se supun
luminii de grai
și ca răsăritul de vulturi
ne e patria de suflet conturată,
ni s-alege sîngele de durere
și-o patrie concentrică ne naște,
noi cîntece, cu picioare de iarbă,
întemeierea noastră, lumii i-o-nflorește,
unirea de obîrșie
urcă-n lujere, cu toată
durerea pămîntului
în vinele ei,
de-atîta lumină crapă
întunericu-n răni și
istoria-și alege
Unirea ca destin,
ninge o luptă-n ianuarie
rădăcinile noastre nu sînt
decît o îndelungă luptă, lărgind
patria, înmulțind un popor,
Cuza a venit
ca un dar pentru neam,
pămîntul, cu ochii-ntemeierii
ne privește în ochi,
adînc și dureros ne-a nins
cu milenii în ființe, ca-n oglinzi de vulturi
sparte dar, luîndu-ne patria drept
statură și contur,
un ianuarie vindecător
de jerfte, unui pămînt
fabulos, cu sîngele nostru-i
hotărăște hotar
și fiecare român e-o fereastră deschisă
spre neamul său de aripi sfîșiat
în albul lui ianuarie
ce-n gloria lui ne include,
Unirea ne este zestre
ce singeră-n străbuni
e țărîna-n care-o să cădem
fără să-i înstrăinăm o picătură de sînge,
cum pînă și-n durere
iubirea trudește, ca arborele
neamului să devină tot mai rămuros,
într-o nouă întemeiere de sine,

mai dreaptă față de patrie,
la izvoarele obîrșiei,
istoria-ngenunchează simțind
că de la începutul lumii,
pleoapele lui Cuza dau în văpaie, de-o
risipă
de inimă vegheat, eliberați
de propria noastră greutate, în noi
aprinzînd zborul aripilor niciodată ucise.

DUMITRU D. IFRIM

În Iași...

Iași — ar trebui purtat pe palme de către întreaga suflare a nației precum ctitoriile voevozilor moldoveni din tablourile votive ale mănăstirilor și înălțat în suflet ca o Acropolă a spiritualității acestui popor.

În Iași cărările-s de amintiri :
Lumini din vremuri duse ca umbre se strecoară
Și dau viață vechilor zidiri
Și farmecului de-odinioară
În Iași cărările-s de amintiri.

În Iași trecutu-i viu — a cîta oară ?
Trăiesc în noi străbunii în mîndre străluciri
Se-naltă din adîncuri o necuprinsă țară
De glorie, de cuget, de simțiri
În Iași trecutu-i viu — a cîta oară ?

În Iași chiar firea e mai între firi
Respiră aer sfînt de dulce primăvară
Și crește cînt — nu știi din ce, te miri —
Dar cînți și tu oricît ar fi povară
În Iași chiar firea e mai între firi.

În Iași — această sfîntă catedrală
De vise, frumusețe, de iubiri
De farmecul ce-a fost odinioară
Și care joacă lacrimi în priviri
În Iași chiar rătăcirea-i o comoară

elena nestor

covorul de trandafiri

Petrecute pe terasa aceea, nopțile de primăvară se lungeau adesea, în amețeala dansului, în lumina unor becuri agățate de lujerii iederei, pînă dincolo de granița începutului de zi. Cînd lumina aceasta începea să urce limpede și viguros deasupra lumii vestindu-și sosirea printr-o mișcare zvicnită a aerului răcoros cu parfum de iarbă nouă și frunze vechi arse de grădinarii veniți să-și rînduiască pămîntul la ora celui de-al treilea cîntat de cocoși, prindea să vălurească și tapiseria de frunze ce mărginea terasa unde ei încheiau într-un somn cu vise albastre încă o noapte a tinereții. Astfel de vise dinainte de năvălirea totală și plină a luminii au o febră a lor, o febră ce zvîrnește sănătos îmbibată cu mirosul florilor de pomi fructiferi, miros care te dă afară din casă, și e păcat să pierzi lunile astea fără a fi hoinărit pe străzi cîteva nopți întregi, pînă dincolo de răsărit.

Paul îl vedea uneori pe Marcel Constantinescu vorbindu-i în șoaptă Iuliei în cîte un colț de coridor. Cîteodată, în „Tosca" găsea răgazul și ocazia de a-l privi îndelung. Deodată îl vedea ridicîndu-se, lăsîndu-și în paza vreunui vecin de masă hîrtiile și pahărelul de coniac. În scurt timp reapărea conducînd-o protocolar pe Iulia, se așezau și începea să-i citească acestei a „scrisori literare" de dragoste pe care cerneala nici nu apucase bine să se usuce. Iar ea, dincolo de un surîs amabil, își păstra indiferența și îl asculta tăcînd, în fum de tutun, în dimineți cenușii. Marcel Constantinescu se scula cu noaptea în cap și pe la șapte venea la cămin și fetele care stăteau cu Iulia în cameră trebuiau să se trezească și să-l asculte citind ce scrisese el în timpul nopții cu gîndul la colega lor. Aceasta din urmă, tocmai ea, cobora de fiecare dată ultima aparînd în hol nepieptănată și buimăcită pentru ca mai apoi să înceapă să caste la nesfîrșit în timp ce toate celelalte ascultau cu suficientă considerație elucubrațiile bărbosului maestru, care, de fiecare dată după terminarea lecturii, o invita pe aleasa lui la vila din Cotroceni (unde locuia împreună cu soția sa, profesoară navetistă) primită moștenire de la socri. Iulia refuza de fiecare dată invitațiile acestea, dar uneori, la „Tosca", în cîte un ungher, îl lăsa totuși să mîngîie pe sub masă frumoșii ei genunchi...

Paul o găsea deseori la „Tosca" șezînd în fața lui Marcel Constantinescu și ascultînd cuvintele lui rotunjite cu un aer doctoral, despre cărțile străine pe care tocmai le citise, despre filosofii antici, despre sociologia franceză, despre tot felul de curente artistice de care nimeni nu auzise. Zăbovea după-amieze întregi acolo între cești, țigări și foi de hîrtie, și cînd se așeza vreun al treilea la masă devenea deodată pentru scurtă vreme mai volubilă. Pe urmă se ridica să plece, lăsîndu-l pe Marcel Constantinescu să-și continue în fața cine știe cărui admirator ocazional monologurile lungi și savante. Și Marcel Constantinescu se ridica s-o conducă pînă la ușă urmînd ca, probabil, a doua zi dis de dimineață să apară iarăși la poarta căminului...

Recea ei tăcere absentă (care în ochii tuturor trecea drept rezervă sau indiferență) putea fi confundată adeseori cu o distincție abil și perseverent exersată, sau chiar cu îmfatuarea. Paul își pusese în repetate rînduri întrebarea : atitudinea asta era o poză sau o sfidare ? Un zid protector pe care îl ridică circumspect între sine și ceilalți un om vulnerabil, sau o barieră născută din neputința comunicării ? Da, în mod cert era vorba de o barieră. Se străduise adeseori, aproape zadarnic să n-o ia în seamă. Însă întrebarea izbucnea iarăși : o barieră de apărare sau o barieră ivită ca rod al disprețului față de lume ?

O privise îndelung, pe ascuns, în atitea seri, și privirea lui nu făcuse decît să prelungească tăcerea. Dezinvoltura celorlalți, puțin excentrică în gesturi și vorbe, Iulia n-o avea. Și nimeni nu pricepuse că n-o avea nu pentru că ar fi refuzat să o adopte, ci pentru că pur și simplu ceva o oprea să o aibă. Poate că nici nu i s-ar fi potrivit. Tînjea mereu după putința unui asemenea mod de a se comporta, care dintr-odată i-ar fi ușurat toate mișcările, i-ar fi deschis o serie întreagă de porți, i-ar fi înlesnit apropierea de oameni. Ar fi dorit teribil să poată trăi zgomotos, intens și degajat. Dar își dădea seama totodată că e ceva înlăuntrul ei care o oprește și care o va opri întotdeauna. Și acest ceva nu era decît propriul ei fel de a fi. O continuă inhibiție care venea de demult și de departe. Dintr-o copilărie înăbușită poate, din vechi și uitate dorințe și porniri înfrînte, dintr-o ereditate în care o rotiță fusese blocată sau lipsise nu se știe cînd...

În existența ei păreau să nu existe clipe de mare tensiune. Și un lanț odată început altfel decît ar fi fost firesc, nu mai poate fi redresat în nici un chip mai apoi...

Seara și noaptea și-au petrecut-o pe terasă (terasa aceea agățată deasupra lumii, terasa aceea cu cerul albastru, cu balustrada ei de dantelă din frunze de iederă și trandafir cu floarea bătută în care foșnește înăbușit aroma uscată a nopților de vară). Cînd au adormit mai rămăsese doar o bucățică din scurta noapte a acelei sărbători aproape exagerate. Savuraseră îndelung și intens succesul ultimului examen serbind totodată și logodna lui Filip cu Ana. În săptămînile acelea mai multe nopți s-au prelungit pînă dincolo de răsăritul luminii, un șir interminabil de nopți de dans și bucurie. Credeau că viața-i așteaptă cu munți de flori și cu toate marile ei porți deschise larg. Credeau că o notă finală maximă reprezintă cine știe ce formidabilă comoară care urmează să-ți sclipească atîrnată de git toată viața asigurîndu-ți un drum pufos, pavat numai cu izbînzi și străjuit de plecăciunile năucite de admirație ale tuturor. Credeau că li se-ntinde-n cale negreșit un covor de trandafiri, și de aceea aminau sfîrșitul serilor pînă mult după mijlocul nopților. Știau că-i păcat să pierzi serile acelea, cu cerul lor, cu căldura proaspătă și aromată a frunzelor de mai, cu întunericul misterios și albastru al acelor nopți fără de întoarcere.

Ar fi vrut să ia de la început tot ce făcuseră în anii aceștia, să vină iarăși toate, din nou și din nou. Nu puteau să-și ia rămas bun de la marele oraș fără să treacă iarăși și ziua și noaptea prin parcuri, fără să treacă încă o dată pe străzile de care-i legau și pe ei de acum amintiri, fără un pumn de iarbă, fără soarele știrandurilor, fără să respire din nou, adînc și intens, aerul acelor zile și acelor nopți luîndu-l cu ei cît mai bine păstrat printre bagajele de preț ale memoriei. Pe cînd traversau strada, Paul o apucat-o de mînă brusc, ca într-o tresărire, ca și cînd i-ar fi fost frică să n-o calce vreo mașină. Cînd au ajuns pe trotuar, Iulia nu s-a mai desprins. La cinematograf lua întotdeauna bilete în ultimul rînd. Ea însă, în timpul filmului stătea dreaptă, nemișcată. O aștepta să se întoarcă spre el măcar pentru un cuvînt și să găsească astfel prilejul sau curajul de a mîngîia gîtul acela pe care îl privise multe ore în șir, ajungînd să-l aibă atît de bine întipărit în memorie încît ar fi fost în stare chiar să-l și deseneze poate cu ochii închiși. Pe urmă degetele i s-au plimbat pe ureche și bărbie. Iulia respira cald, aproape, atît de aproape de buzele lui, și-i era teamă s-o atingă, i se părea că simte catifeaua gîtului ei mîngîindu-i leneș buzele. Gîtul acela cu umeri de statuie...

Un succes e o zi nebună, foarte nebună. În ultima primăvară a studenției toate au fost așa... S-au ținut de șotii vreo zece cîți erau, cîntau pe stradă cîntece deșucheate de petrecere, opreau tramvaiele, rideau de trecători, băteau în cîte un geam și cînd cel dinlăuntru scotea capul ei se ascundeau după colțul clădirii, cumpărau flori ca să le dăruiască la întîmplare cîte unei babe întîlnite în cale. Au cumpărat roșii și vișine și le-au mîncat pe iarbă într-un parc sfidînd tăblițele promițătoare de amenzi, s-au plimbat cu barca și s-au străduit multă vreme să o răstoarne iar în cele din urmă au reușit, s-au bălăcit pînă cînd un barcagiu a venit să-i pescuiască și să-i mustre, apoi s-au trîntit în iarba de pe mal să se usuce la soare. Luau cu ei pe toți amicii întîlniți în drum, intrau în toate restaurantele și bodegile. În cele din urmă aveau să ajungă la Iulia și să zăbovească o vreme așezați pe treptele masive și elegante de la intrare, pentru ca mai apoi să urce totuși și să rămînă din nou pe terasa aceea de la marginea cerului pînă noaptea tîrziu sau chiar pînă la începutul zilei următoare.

ștefan radof

Un cais cu rădăcinile-n lună

Un cais cu rădăcinile-n lună
Creștea peste ape.

Sfîntul pe mal se ruga pădurii
Să tacă.

Înfrunzisem în somn
Și dimineața rotundul pămînt

Tot mai plutea
Cu mine-n spinare.

Salcîmul de foc

Sărbători sînt iubirile ;
Nunți în soare se duc,
Toate zilele lumii sînt nașteri
peste care un cor de bărbați
se înalță.

Împușcată e lumea de noapte și frig ;
dar luminos și cald e trupul femeii
despuiat către stele.

Visători, sîntem morți,
și mirați de-ncetare ;
Cîntec de lebădă-i viața
și legendă spre mare.

Încremenește mecanica lumii,
cînd salcîmul de foc,
impodobitul de vieți,
țipă-n uitare.

Crizanteme roșii n-am să mai adun

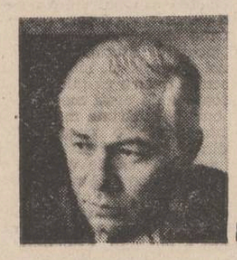
Înflorite mie,
crizanteme roșii,
ție-ți adunam.

Nopții mele albe,
soarele din partea
celeilalte noapte,
ție-ți răsăream.

Argintate gînduri
din albastre focuri,
o statuie-n lună,
ție-ți înălțam.

Noaptea mea din noapte,
soare din departe,
văd statuia-n lună ;
singerează-acum...

Crizanteme roșii
n-am să mai adun.



În taină

E un aer leneș
Cînd copacii putrezesc în mare.

Să nu uităm
Că-n taină
Pot vorbi și plantele de noi ;

Iar o neliniștită dragoste
Se-arată dinspre animale...

E un aer leneș
Cînd copacii putrezesc în mare.

Cavalere-nlănciat

Gînd al meu îngîndurat;
cavalere-nlănciat,

cercăn greu;
suflete-al meu.

Ghiftuită dragoste
umblu-n cimitirul viu
putrezindu-mă să fiu.

Cavalere-nlănciat ;
gînd al meu îngîndurat.
iar mi-e dor de depărtare
și de lănci zvîrlite-n soare.

Cum nimeni n-a fost niciodată vinovat

Întotdeauna a fost
un vînzător mai iute de metale
și nimeni nu s-a-njunghiat
cu propriul său cuțit.

Întotdeauna a fost
o judecată sau o lege
și nimeni n-a dat
pe sine vinovat.

Întotdeauna a fost
o teamă dinspre moarte și păcat
dar nimeni n-a știut
să moară-ntîi ca să se nască.

Cum nimeni n-a fost niciodată vinovat.

radio **r**

Retrospectivă

Am avut de toate în 1978. Nici nu se putea altfel. Și premiere radiofonice remarcabile (Shakespeare, Pirandello) și reluări de excepție (cu actori intrați deja în legendă). Am avut emisiuni muzicale cu caracter teoretic și exemplificări practice, și emisiuni muzicale cultivînd interdependența artelor. Emisiuni fixe — intrate în obișnuința radioascultătorilor și emisiuni-eveniment care, odată scăpate, s-au împrăștiat în eter. Literatura a fost și ea prezentă în revista literară-radio, în momentele poetice, în „Viața cărților", în „Dicționarul de literatură universală", în studiile dedicate școlarilor în „Atlasul cultural". Dacă includem și reportajul în sfera literaturii — și trebuie să-l includem — aria se lărgește considerabil, dovedind cît de cultivată este literatura ca formulă radiofonică. Și, bucurie supremă, amatorii de literatură au tresărît de fiecare dată de emoție cînd s-a transmis „Fonoteca de aur". Trebuie să subliniem că prin prisma importanței acordate literaturii n-ar fi rău ca evenimentele literare să cîștige în diversitatea de colaboratori și în cea a dezbaterilor. 20 de minute pentru **„Dicționarul de literatură universală"** ni se par foarte puține, după cum trecerea în revistă a prea multe cărți la „Viața cărților" trădează însăși menirea emisiunii (ce nu trebuie să aibă aspectul conspectului). În sfîrșit, cărțile au și ele o viață, nu ? Cum sînt recepțate, cum sînt așteptate, ce se întîmplă cu ele cînd ajung în librării și după aceea ?

Emisiuni de o ținută remarcabilă, imbecabilă as zice, **„O zi într-o oră"**, **„De la 1 la 3"** (indeosebi simbăta) și radioprogramul **„Orele serii"** (care a devenit și mai interesantă începînd cu '79), și-au păstrat de-a lungul întregului an același ritm, dovedindu-se adevărate „piese de rezistență".

O altă emisiune bună — **„Miorița"** încearcă să facă față, în puținele minute acordate, începutului de poluare a folclorului, cultivînd autenticitatea, frumusețea cea din totdeauna a spiritului popular.

Punctele nevralgice ale radioului au rămas, totuși, scenariile radiofonice — mai ales cele care au abordat problematica tinărului. Să sperăm că producțiile recent premiate la concursul de scenarii, vor însemna o revigorare a unui gen așteptat și ascultat de fiecare dată cu interes. Nu putem trece cu vederea nici slaba calitate a reclamelor — domeniu în care nici nu se observă vreun interes aparte, ca și cum nimic nu i-ar atinge pe realizatori, rămași, modești înțeleași, necunoscuți. Fiind o emisiune zilnică, avînd de-a i un spațiu mai mare decît al multor emisiuni realmente interesante, calitatea ei (slabă) nu ne poate lăsa indiferenți.

Constantin Stan

P.S. După mai bine de trei ani de cronică radio, recitindu-mi însemnările și comparîndu-le cu ale celorlalți — puțini — cronicari, îmi dau seama că nu prea am greșit în aprecieri. Micile inadvertențe — umane — au fost pe parcurs corectate (dacă ele mi s-au datorat) prin urmărirea atentă a programului. Astfel încît cei, poate nemulțumiți de cronici nu au decît să refacă experiența subsemnatului : să asculte vreme de 365 de zile cîte cinci-șase ore zilnic.

plastică **p**

Sculptura și ideile

E un automatism mai vechi al criticii — de la care uneori nici subsemnatul nu a făcut excepție — ca atunci cînd se scrie despre o expoziție colectivă să se procedeze la o trecere în revistă metodică folosindu-se criteriul generației (citește virstei) conjugat cu cel al talentului și, de ce să nu o spunem, chiar și cu cel al ponderii administrative. Din cauza reputațiilor, unele mai firești, corespunzînd adică realităților operei, altele mai construite corespunzînd adică unor calități atribuite operei, ca și din cauza unui democratism înțeles uneori într-o manieră care duce la pulverizarea criteriilor (nu neapărat estetice), se uită uneori tocmai acei factori ce fac ca peisajul artistic să devină din plat accidentat, să aibă la o adică acea varietate fără de care ne-am plictisi precum călătorul umblînd în plin soare printr-o cîmpie monotonă și cam prăfuită. Vă dați seama ce senzație minunată să întîlnești într-o astfel de călătorie și cîte un cring, și cîte un lan străjuit de copaci, și cîte un lan de orz sau de secară printre atîta grîu, să mai vezi și cîțiva maci încendiari considerați — ce să-i facem, are și natura erorile sale ! — dăunători dar pe care oricum nu-i poți înlătura decît cu eforturi disproporționate cu obiectivul și tăvălind toată recolta.

Dar să revenim la olle noastre !

În ansamblul unui **Salon municipal** în care majoritatea lucrărilor sînt executate cu acel respect pentru meșteșug despre care am avut prilejul să vorbesc ori de cîte ori am scris în ultimii ani, despre manifestările colective în care erau prezenți cu lucrări și sculptorii, o notă personală o aduc doar puține lucrări. Ele se detașează cu o anume pregnanță dintr-un ansamblu în care predomină categoric portretele, capetele de expresie, din care lipsesc aproape cu desăvîrșire proiectele de monumente fiind în schimb prezente unele derivate, mai terestre, ale măștii de la Samotrace.

O excelentă compoziție în bronz, parcă un fragment elocvent dintr-o antică sculptură a unui efeb sunînd din corn, expune Vasile Gorduz **(„Ecou")**. Recuperarea izvoarelor clasice se împlinește aici într-un sens absolut modern, elementele aproape disparate ale lucrării potențînd sugestia la maximum.

Nicăpetre dinamizează portretul academicianului Perpessicius într-o energică mișcare pe orizontală, în sensuri contrastante însă, a masei compoziționale. Rezultatul este o imagine de o rară pregnanță care ne face a socoti respectivul portret printre cele mai de seamă realizări ale genului din ultimii ani.

Ion Iancuț, încearcă (în „Cîntec bătrînesc", piatră) un tip foarte dificil de construcție plastică ce se relevă privită doar de sus. Expresia este concentrată la maximum cu grija de a nu înlătura posibilitatea atribuirii de valențe epice imaginii. **Mihai Buculei** expune un enorm cap de copil în marmură, preferînd aspectul **non finito** speculat cu inteligență, urmarea fiind degajarea unei prospețimi umane calde și primitive, a unui aer de ancestralitate. **Nicolae Fleissig** („Tors drapat"). **Dinu Cîmpeanu** („Constructoare") caută să rezolve cu ajutorul jocului volumetric o problemă mai veche a sculpturii ; aceea a găsirii de noi poziții, expresive, ale corpului uman.

Liana Axinte („Portret") revitalizează o experiență impresionistă a lucrului în **terra cotta** de tipul Medardo Rosso. Jocul luminii pe suprafața frămîntată a compoziției nu estompează calitățile de armonie și echilibru ale acestela.

Nicolae Păduraru („Ecvestra") și Kocsis Előd („Dante") expun lucrări de mici dimensiuni, în metal, insistînd asupra valorilor simbolice și accesoriilor sugestive. Pe această linie, fie-mi îngăduit s-o spun, se merge tot mai puțin în sculptura noastră și va trebui să ne întrebăm odată și odată de ce, deși doar întrebările nu prea ajută.

Grigore Arbore

muzică **m**

Muzicoterapie

Celibidache revenind la pupitrul Filarmonicii cu altă lucrare de Ravel, „Rapsodia spaniolă" (data trecută „Alborada del Gracioso") ne-a mai lămurit **un „apotom"** al personalității sale **(ca să ne exprimăm în termeni de muzică orientală). Preferința pentru Ravel — care asemenea lui Rimsky-Korsakov, contemporanul și prietenul său, ori asemenea lui Bartok și Haciaturian, a înțeles că dintre sursele inepuizabile ale folclorului arhaic, cel mai productiv pentru muzica modernă pare a fi sistemul Orientului Apropiat — se explică prin natura lui Celibidache de cititor în sufletul omului, în baza ființei.**

Ravel mai oferă cunoscătorului modern vechile unelte ale meloterapeuților arabi, a căror știință a trecut o dată cu Ziryab (sec. IX) în Spania. Acel urmaș al filosofului Al-Kindi, autorul unei cvadraturi a sferei cerești în funcție de cele patru corzi ale luth-ului (simbolizînd cele patru elemente **cosmice**, cele patru anotimpuri și temperamente omenești) a răspîndit și în Europa concepția muzicoterapeutică arabă. Modurile — tipuri melodice — devin „naturi", „temperamente", și acționează asupra temperamentelor organismului uman. Cele patru moduri fundamentale au dat apoi cele 24 de **nuba** andaluze, una pentru fiecare oră din zi. Formulele melodice din cîntecele populare arabe (de exemplu tetracordurile ; mai ales **re-mi-fa-sol**) și un anumit raport de regularitate sau de frecvență între sunetele constitutive ale melodiei, și nu scara sau gama, au început să dea și caracterul muzicii populare spaniole. Ravel folosește în „Rapsodia spaniolă" din plin tetracordul : motivul conducător, la început fa-mi-re-do diez, devine în dansul al doilea, „Malagueña", sol-fa-mi-re, tetracordul de bază al genului Neva.

Este folosită de asemenea știința ritmicii, pe care arabii au extins-o din poezie (cei 16 metri) asupra muzicii, și care la Ravel e prezentă prin acele formule repetate pînă la sfîrșit, la care melodia se adaptează păstrîndu-și totuși libertatea de alură. Regula tradiției arabo-persane-turce, preluată de Ravel, este : a scanda melopeea urmărind percutarea formulei ritmice. Acest lucru Celibidache l-a lămurit pe deplin orchestrei, subliniind și subordonînd planurile într-o vorbire clară, neîncorsetată de iminența ritmică. Recitativele instrumentelor de suflat (naturale, indeosebi la clarinet și fagot), au devenit sub bagheta lui Celibidache invocații îmblînzitoare ale sufletului. Recitativul pe care tot Ziryab îl impusese la începutul compozițiilor **(nashid)**, urmat de o mișcare vioaie **(muharraka)** sau lentă **(basita)** și de alta mișcată **(hazag)** este o unealtă cu care Ravel își lărgește adesea spațiile melodice. De altfel, modelul amintit se potrivește întocmai celor patru părți ale „Rapsodiei spaniole".

Celibidache ne-a reamintit că interpretarea muzicii e legată de acele raporturi comune între geometrie, numere, astronomie, combinații sonore. Expresia, gesturile, mișcările sale sînt cele ale unui meloterapeut care știe rostul fiecărui sunet, al fiecărui element ritmic, transformînd ascultarea unei partituri în iluminare și vindecare.

Grete Tartler

L-am cunoscut pe TUDOR ARGHEZI

„Avea o privire dulce, binevoitoare, rîdea frumos..."

Evocare de EUGEN BARBU

Prin clasa VII-a de liceu, aveam un profesor de română destul de cumsecade și naiv, care, ajuns la capitolul **poezia română modernă**, ne-a predat despre poezia lui Tudor Argezi după un celebru manual, care va rămîne în istoria prostiei un monument, semnat de Georgescu Cocoș, umorist, director al revistei **Veselia** și ilustrat de Neagu Rădulescu, (un talentat caricaturist), se pare la îndemnul unui mare istoric care avea mari calități, dar și mari ranchiune față de cei cu care se lupta în cîmpul literar. O asemenea imprudență poate să lase unor elevi cruzi o impresie definitivă în gustul pe cale de formare și să distrugă pe un poet, cel puțin în mintea acelora care sunt astfel „drogați" (cărțoaia avea versuri, epigrame, parafraze și, mai ales, năstrușnice caricaturi). Pentru unul care, încă de la 11 ani, credea că se pregătește pentru o carieră literară, acest atentat era un act dezgustător. O scurtă altercație între cel care semnează aceste rînduri și profesorul său s-a terminat cu o scoatere din clasă a subsemnatului. Nu amintesc acest lucru pentru a-mi acorda merite pe care nu le am, dar peste abia cîțiva ani, un alt articol, rămas și el celebru, în aceeași istorie a prostiei omenești, intitulat **Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei** și semnat de fiul unui Neica nime, pe deasupra și academician, mă îndurera profund. Unul dintre cei mai mari poeți ai literaturii noastre era rîstignit cu aceeași ușurință și, încă, într-un ziar de mare tiraj, tocmai pentru că talentul său pusese în umbră plutoanele de poeți mediocri ce se zbăteau ca niște omizi să dărîme marele copac arghezian. Și, într-adevăr, o vreme Tudor Arghezi a dispărut din paginile revistelor, iar cărțile lui mai vechi au ajuns să fie vîndute pe sub mînă la suprapreț. În consecință mulți poeți tineri din acele vremuri de tristă amintire au fost siliți să-și facă educația poetică după slovele chinuite ale lui A. Toma. Această diversiune enormă, această corcire a gustului, executată cu o răceală înfloritoare, a costat ratarea multor poeți în formare și urmele acestei diversiuni se simt încă și astăzi, mai ales în manualele noastre școlare.

Pe Tudor Arghezi îl văzusem pentru prima oară pe scena Atheneului Român ținînd o conferință despre Eminescu în fața unei săli pe jumătate goale. Îmi era dat să-l cunosc personal într-o toamnă, într-unul din anii exilului său interior, în Mărțișor unde, împreună cu doi poeți îi aduseserm doi saci cu făină. Urcasem niște ulițe cam de țară, din fața Văcărești lor, cărînd în spinare ofranda celui care strînsese de pe micul său loc de lîngă Băneasa grăunțele ce mai tîrziu fuseseră măcinate și ajunseserăm în fața unei porți la care trebuia să bați sau să faci să miște un clopot ce anunța gazda că i-au sosit oaspeți. Ne-a deschis un fel de podgorean cu ochelari, îmbrăcat într-o cămașă albă și niște nădragi negri, prinși cu cozondraci, înconjurat de cîini făcînd o larmă nesfîrșită pe care abia i-a potolit. Omul avea o privire dulce, binevoitoare, rîdea frumos. Am uitat eu sau mi-am închipuit, dar parcă trăgea tabac dintr-o țigară, măsurîndu-ne pe rînd pe fiecare. Pe autorul darului îl știa mai de mult, erau prieteni. Noi eram numai doi cărători de saci care păcătuiau în timpul liber cu muzele. Ne-a interogat pe rînd. Și pe mine ideea că stau de vorbă cu autorul **Testamentului** și al **Icoanelor de lemn** mă paraliza. Nu sunt un tip oral (și am rămas mi se pare astfel, deși mai mi s-au mai descleștat fălcile între timp). Ajuns acasă, mi-am zis că-i făcusem impresia unui idiot sau a unui înapoiat mintal.

— Ce scrii, zicea el ? și mai alunga cîinii aceia, între care, mai tîrziu, mi-am închipuit că-l identificasem pe **Zdrență**, cel **cu ochii de faianță**. Și eu bîlbîit :

— Romane...

— Romane ? se mira el cu glasul acela cuvios de monah. Și iar mă mai măsura și mie mi se părea că îi stîrnesc o milă nedisimulată și mă roșeam, și loveam cu pantoful în țărînă, și-mi ziceam că mai bine mă hărtăneau cîinii ăia de la poartă, ca să fug la vreme și să nu mai mă las supus dulcelui interogatoriu.

— Și ce fel de romane scrii ? mai întreba el. Și eu, ca fata mare la măritat :

— Romane de dragoste...

— Romane de dragoste ? ! Ia te uită ! Ce spui, domnule !...

Și se întorcea spre mai vîrstnicul nostru prieten care, și el cu o voce dulce, îl cădelnița :

— Ce să spun, maestre ? scriu copiii romane de dragoste...

— Mai bine ar face dragoste, decît să scrie, rîdea Arghezi, uitîndu-se în jur, să nu-l audă coana Paraschiva sau fiica sa care, probabil că se găseau pe undeva prin jur, în livada de pomi a Mărțișorului.

— Și ce-ați adus dumneavoastră în săculeții ăștia, pudrați ca niște cocoane ? mai întreba și-retul personaj care se juca cu noi precum se juca cu mițele sale în **Țara de Kuty**.

— Ce să aducem, maestre ? zicea mai vîrstnicul „Mălăieș în călcâieși"...

Maestrul se făcea că nu înțelege și, cu o curiozitate felină, scoțînd un cosor de nu știu unde, dezbumba pecețile sacului, vîrînd, ca pisica, mîna lui fină și mică în pulberea albă ca neaua.

— Ții ! se mira, cu un glas subțire, pițigăiat, dîndu-și cu pudra de grîu pe obraz și pe buze, dînd sărutări piinii viitoare, cu o perfectă gesticulație de actor.

Mai mult memoria mea nu reține. Arghezi ne-a dat cîte o dulceață și cîte un pahar cu apă rece din fîntîna lui oltenească, cu roată, dacă mai știu bine. De dincolo de gard se auzeau strigăte de copii și un glas femeiesc, al Paraschivei. se vede treaba, smonea tîlharii în pantaloni scurți.

— Uite așa, am n-am treabă, trebuie să stau aici, să păzesc cu nevastă-mea și cu copiii grădina. Dracii ăștia de țînci, din primăvară și pînă-n toamnă, cu ochii pe pomii mei, să-mi fure roadele ! Din asta trăiesc ; vînd cireșe și ce mai iese ! E cam puțin...

Cred că tăcusem foarte mult toți patru, ascultînd zborul vrăbiilor pe sub streșinile acelei case reci în care nu intrasem, din sfială, pentru că pe un om ca Arghezi nu trebuia să-l turburi. Și, după un ceas și mai bine ne-am retras, însoțiți de aceeași ceată de cîini care de data aceasta se gudurau pe lîngă picioarele noastre. I-am strîns mîna și l-am lăsat în pacea grădinii sale în care n-am mai călcat niciodată pînă atunci.

Mai tîrziu, cînd se mutase în casa frumoasă de lîngă Piața Aviatorilor, plimbîndu-mă singur, ne-am întîlnit din întîmplare. L-am salutat pînă-n pămînt. Mi-a răspuns. Era însoțit de Paraschiva, soția sa, căreia i-a spus :

— Dumnealui ne-a adus odată niște făină în Mărțișor, cu... — și i-a numit pe ceilalți doi. Mai tii minte ?

Și pe urmă, întorcîndu-se spre mine :

— Mai scrii romane de dragoste ? și a rîs iar pișicher, ca prima dată.

— Mai scriu, maestre...

— De ce nu-mi faci o vizită ?

— Am să vă fac.

Dar nu m-am ținut de cuvînt, dintr-o decență pe care o regret acum. Odată, Călinescu îmi făcuse aceeași invitație în fața porții sale. Și n-am urmat-o. Am rămas cu oroarea de a turbura pe marii oameni, dar am păgubit foarte mult. I-aș fi cunoscut mai bine pe amîndoi și poate că acest capitol ar fi fost mai lung...

FRAGMENTE CRITICE

Critica simpatetică

În textul ce deschide volumul (*Opinii literare*, Cartea Românească, 1978) G. Dimisianu vorbește de melancolia criticului ce și-a pierdut plăcerea lecturii. Sau, mai bine zis, care este împiedicat de numărul mare de cărți proaste să mai citească din plăcere. Criticului profesionalizat îi este rar, prea rar îngăduită bucuria reveriei în marginea literaturii. Asta ar explica după G. Dimisianu faptul că unii critici sînt posaci, invariabil răi, bolnavi de gălbinare literară. Sînt, negreșit, și de aceștia, însă umoarea lor rea nu-mi pare atît expresia unei frustrări profesionale, cît expresia unui spirit care nu cunoaște bucuria creației (a sa și a altora). Căci, citind mult și, în genere, cărți amestecate, criticul poate converti în interiorul *discursului* său amărăciunea în bucurie. Creația critică este, totuși, o răsplată. *Scrisul* este, și în sfera ideilor, o eliberare, nu numai o ispășire. Ne exprimăm și ne construim pe noi înșine interpretînd pe alții, zic cu nemăsurat orgoliu *criticii noi*.

Sacrificiul fără crispare pe care îl recomandă în critică G. Dimisianu în confesiunea sa (*Cum citește un critic*) se transformă, astfel, într-o izbîndă, ca în orice creație autentică.

Dacă aplicăm această teorie *umorală* a criticii la propria experiență literară, ce observăm ? Că G. Dimisianu are în genere, o stare de spirit bună, scrie în tihnă și cu plăcere despre cărți care, de regulă, nu-l dezamăgesc. Articolele sale lasă impresia că nu se grăbește, deși bănuiesc că G. Dimisianu este, ca noi toți, grăbit și își scrie articolele cu ghiara secretarului de redacție în ceafă. Asta nu se vede însă la lectura cărții. Fraza curge domol, ideea se arcuiește bine în pagină, judecata de valoare este formulată cu prudența și rigoarea cea mai mare. G. Dimisianu este, nu mai încape vorbă, un critic de încredere. *Opiniile* lui nu sînt cu premeditare injuste, capricioase din nevoia de a străluci. Crede și el, ca (bănuiesc) maestrul pe care îl admiră cel mai mult din critica română, Tudor Vianu, că frumosul este o formă a adevărului. A scrie un lucru adevărat este a scrie, pe jumătate, un lucru frumos.

G. Dimisianu are, evident, simpatii, preferințe, și dacă aruncăm un ochi în subtextul criticii sale vedem că simpatiile, opțiunile merg spre operele și autorii care-i dau senzația de statornicie și căldură umană („un program de ameliorare a umanului" — scrie într-un loc). Debutul lui Nichita Stănescu îi dă sentimentul de „însorire a orizontului", la Virgil Teodorescu observă o „pacificare interioară" „o domolire a febrelor imaginației", un „estetism al extincției".

Lui G. Dimisianu îi plac, în genere, poeții liotei, creatorii care au acces la starea de contemplație, viziunile lirice (după expresia lui) *structuratoare*. „Un lirism de tăinuiri și rețineri", spune el, cu evidentă simpatie, despre cartea unei poete de azi. Lui Adrian Păunescu, pe care îl consideră un liric *total, exponențial*, îi reproșează discret că nu-și stăpînește motoarele retoricii („orgoliul de a nu accepta vreo opunere inițiativelor sale de creație").

Această ambianță a tainei pare a fi nu numai climatul poeziei ideale dar și climatul favorabil de lectură a literaturii. „O retranșare parcă într-un spațiu vătuit" — scrie G. Dimisianu, despre *Scrisorile* lui Ghica. Este sugerat, indirect și *spațiul* său critic : un spațiu de cordialitate și simpatie pentru valoarea ce se construiește sub puterea germinativă a lecturii. Un climat de exigență răbdătoare, binevoitoare, gata să prindă nuanța cea mai favorabilă, accentul cel mai convingător al talentului. Critica devine, în acest fel, o arhitectură a ipotezelor creatoare. O operă iese fortificată din analiză, comentariul nu i-a stîrbit unitatea și armonia. G. Dimisianu nu stă ca Perpessicius (altă simpatie în cîmpul critic) în *tinda* operei, se instalează, de la început, în interiorul ei, dar într-o zonă ocolită de furtunile devastatoare. Caută locurile mai liniștite de unde să observe, cu înțelegere și bucurie stăpînită, jocul forțelor creatoare. Să pun pe seama acestei atitudini critice preferința lui G. Dimisianu pentru *adjectivul temporizării* de felul : „limitatoare", „temporatoare", „păgubitoare", „dislocatoare", „densificatoare" etc. ?

Este explicabil, atunci, de ce G. Dimisianu optează, dintre moraliștii noștri clasici, pentru Ion Ghica. Scrie despre el un admirabil eseu, lăudînd, întîi, „perspectiva senină și acea destindere binevoitoare ce dau textelor sale culoarea lor vie, dar și cumpătarea stilistică, atent vegheată de un simț estetic refractar excceselor". Iată niște propoziții care trădează pe critic. Nu sînt singurele. *Scrisorile, Convorbirile economice* sînt interpretate din unghiul unui moralism discret : „emanație a subtextului", „psihologie a discreției și rezervei".

Mai este ceva : gustul lui Ghica pentru culoarea odihnitoare, simțul plastic manifestat în descrieri ample, „optica temperatoare a distanțării". Acestea plac, indiscutabil, lui G. Dimisianu, om de la Dunăre. Se simte, de altfel, solidar cu direcția literară a *balcanicilor* și, în mai multe rînduri, apără drepturile acestora de a colora patrimoniul nostru spiritual. I. L. Caragiale este revendicat, pe acest plan ideologic-afectiv, în două eseuri, între care unul *I. L. Caragiale, note despre comedii*, este reprezentativ pentru finețea analitică a lui G. Dimisianu. Las deoparte problema „ultimului ocupant fanariot" în cultura noastră. Una din acele false probleme care agită, periodic, critica noastră literară. Caragiale exprimă, nu mai încape discuție, o latură a spiritualității noastre : latura ei ironică, polemică. Asta dovedește că în ființa noastră elegiacă există și simțul critic compensator.

G. Dimisianu face o demonstrație seducătoare (în linia eseului lui G. Călinescu : *Domina bona*) despre fervoarea existențială a personajelor lui Caragiale. Un punct de vedere fertil. Există, dovedește criticul, o mare energie interioară, un curent pasional străbate lumea eroilor caragialieni. Ei sînt monodimensionați, dar nu schematici. Vitalitatea nu se rezumă (și se consumă) numai la nivelul vorbelor. Eroii nu sînt numai buimăciți de cuvinte, sînt realmente, în lumea sensibilității lor și cu posibilitățile proprii de receptare, buimăciți, cutremurați de pasiuni. G. Dimisianu răstoarnă, aici, interpretarea critică tradițională și aruncă un colac de salvare sore o tipologie ce părea iremediabil compromisă moral :

„În teatru — scrie el — în momente și schițe, în povestiri, totul conduce către impresia unei dezaxări esențiale, nu în planul construcției artistice, dar în acela al formelor de trăire umană, peste tot excesive, debordante, nearmonizate unei atitudini clasice care ar presupune echilibru și ponderație. O fantastică vitalitate în material uman detractat, iată o perspectivă de interpretare a personajelor caragialești pe care o credem fecundă. Volubili, expansivi, febricitanți, acești „amici" a căror abundență verbală alimentează rumoarea berăriilor, acești onorabili politicieni înclestați în drăceasca rostogolire pe urmele scrisorii pierdute, acești impozanți mahalagii ce combat fără preget pentru apărarea „onoarei de familist", aceste „dame simțitoare" care suferă din amor dar se avîntă cu folos și în viltoarea politică, toate aceste personaje, așadar, sînt purtate de o fervoare existențială ce întreține sentimentul vieții bogate și clocotitoare. Disproporția — una din sursele comicului — e între marea frenezie vitală ce îi animă pe eroi și mortificarea spirituală de care dau dovadă. Pulsația enormă activizează suflete chircite, osificate în stereotipii, malformate, indivizi desfigurați (în ordine morală), iar ceea ce rezultă din asemenea suprapunere este inevitabila propulsare în grotesc și absurd, teritoriu estetic în care literatura noastră realizează, prin I. L. Caragiale, prima descindere de anvergură".

În sprijinul tezei de mai sus (incitante, încă o dată, fecunde în planul analizei), G. Dimisianu aduce și un alt argument : fervoarea sentimentală a personajelor, apetitul pentru pasionalitate, sacralizarea iubirii. Iubirea, zice el, este domeniul de manifestare a omenescului (singurul) într-o lume a grotescului. Zoe, Tipătescu, Veta, Chiriac sînt pe punctul de a mitiza dragostea. Jurămintele Vetei dezvăluie o natură sensibilă și fricoasă. Ea se dăruie cu devotament păcatului, dragostea pentru tejghetar atinge forme religioase. În indemnul adresat de Tipătescu concubinei sale, Zoe : „să fugim împreună" putem descifra un suflet eroic capabil de sacrificiu. De aici pînă la ideea de sublimitate romantică într-o lume esențial trivială, grotescă nu mai este decît un pas, G. Dimisianu se oprește la timp. Întrebarea : „salvați prin iubire de condiția detractării ?" nu capătă un răspuns ferm. Însă interogația este, în astfel de cazuri, mai rodnică decît un răspuns.

Eseul, este, încă o dată, excelent, în puține pagini G. Dimisianu a formulat o ipoteză de interpretare și a turburat un număr de scheme critice.

Opinii literare cuprinde, apoi, o selecție din cronicile despre proză și critică publicate de autor în „România literară". Stilul, gustul, opțiunile intelectuale sînt acelea din cărțile lui mai vechi, *Prozatori de azi, 9 prozatori*. O simpatie mai clar formulată acum pentru proza *muntenească*. Și o rigoare etică mai bine subliniată în analiza critică a literaturii lui Marin Preda. Augustin Buzura, Marin Sorescu ș.a. G. Dimisianu nu ocolește *metaliteratura* (în două articole ia în dezbatere romanul politist de azi), domeniu ce intră rar în raza criticii literare.

Stilul interpretării este și aici cordial și exact. Bune premize de analiză, ochirea temei esențiale, scurtarea protocolului învăluitor. Puține concesii (fatalele concesii făcute prieteniei și stimei literare), una mi s-a părut mai evidentă : „Puterea literaturii" despre un volum de articole, scrise de un reputat prozator. Citatele nu conving.

Stilul este mai agitat și tonul mai polemic în secțiunea rezervată cărților de critică, cea mai întinsă, de altfel. Efortul lui G. Dimisianu este de a surprinde la un critic nota unică a stilului, modul de apropiere de opera literară. La Vladimir Streinu esențială ar fi „viziunea armonizatoare", în scrisul lui Ov. S. Crohmălniceanu „spiritul de ponderație" și organizare, la Al. Piru o urgență, nerăbdare a judecății ferme și capacitatea de a *epiciza* datele istoriei literare etc. A prinde nota dominantă era idealul criticului impresionist. Ea a rămas și idealul (mărturisit sau nu) al criticului de azi. G. Dimisianu pune, în demersul său, o gravitate și un respect pentru adevăr care merită a fi subliniate.

Că în critica lui curtenitoare și ponderată există suficiente rezerve polemice dovedesc cîteva opinii usturătoare din acest volum. „Un urmuzian în critică ?" este un pamflet bine scris. Oroarea de hipertrofia frazei (mai generală în critica lui G. Dimisianu) este exprimată printr-o inteligentă ironie critică. Chițibușarul, intolerantul C. Regman este prins cu cîteva propoziții „mustos" incongruente. Severului M. Nițescu, adversar al lui G. Călinescu și neîncrezător în critica mai tînără, i se spune de la obraz că volumul lui este o improvizație. Nejustificat de sever mi se pare G. Dimisianu cu interpretarea dată de Ov. S. Crohmălniceanu poeziei lui T. Arghezi (posibilă, verosimilă în parametrii propuși de autor) și complezent, exagerat amical în altă parte (*Simțul culturii*). Micile, fatalele injustiții ale criticii. Important este că în spatele lor este buna credință și talentul unui critic care are cultul adevărului și luptă pentru progresul adevărului în literatură : un frumos, întăritor deziderat reafirmat de G. Dimisianu la sfîrșitul *Opiniilor* sale literare. Cum putem realiza, se întreabă el, acel spirit de continuitate și „corporație spirituală", evocat de Pompiliu Constantinescu ?

„Desigur că nu prin menajări reciproce, prin renunțare la polemici, prin conveniri mutuale care toate ar fi o abdicare de la însuși spiritul critic. Dar printr-un mai pronunțat sentiment al perceperii întregului, în ce scrie critica, printr-o mai energică deschidere de orizont, printr-o mai limpede înțelegere a faptului că, sprijinind un scriitor talentat, o operă bună, o tendință socotită fertilă, un critic nu slujește doar pe acel scriitor, acea operă, acea tendință, dar cauza întregii literaturi contemporane, a întregii culturi naționale".

Eugen Simion

dialog cu cititorul

Cîteva întrebări

Stimate tovarășe redactor șef,

Cînd am luat cunoștință — prin 1968 — de reintrarea în circuitul culturii românești a numelui lui E. Lovinescu și al lui Maiorescu nu mi-am închipuit că la adăpostul unui meritat act reperator, își va putea face reapariția într-o haină voalată — o formă de dogmatism pe care numai recenta carte **Între Aristarc și Bietul Ioanide** avea s-o desconspire

Nu mi-am închipuit, adică, în nici un fel că Lovinescu va deveni un simplu pretext în mîna celor care — deși ar fi trebuit să aibă măcar decența de a se abține să intre în discuții ce răscolesc un trecut dureros (pe care-l consideram definitiv închis) — reintră cu candoare în arenă provocînd „procese", convocînd „martori" și pînă la urmă — dînd sentințe cu aerul că „fac dreptate" mai ales încercînd să găsească „vinovați" într-o singură direcție.

Nu cumva sîntem amenințați cu recidiva formelor de acum 20—30 de ani, tocmai clamînd în numele „adevărului", al „principialității" și al altor cîteva cuvinte-cheie ?

Ceea ce m-a izbit de la început, a fost tonul foarte sigur — care amintea de vremile cînd Ileana Vrancea scria la **Lupta de clasă** (din care, în carte, citează un articol din 1959). Treptat mi-am dat seama că tonul său nu era numai defensiv față de felul cum a fost primită cartea sa de **Confruntări** în critica românească din deceniile IV—VII, ci a devenit ofensiv și chiar agresiv.

Este adevărat — prin anii cînd lucra la **Lupta de clasă** nu era obișnuită să i se mai dea replica. Așa-zisul „spirit critic" era, în deprinderea sa tragerea de „concluzii" după care nimeni nu mai avea voie să vorbească.

...Cînd a trecut, însă, la „valorificarea" acestui „stagiu" de istorie literară — și judecăți asupra epocii mai noi figura ei „justițiară" a apărut din ce în ce mai clară :

— În primul rînd în felul tranșant de clasificare a criticii din perioada dec. IV—VII : lovinescieni și anti — Tertium non datur. Cu tehnica „patului lui Procust", ea avea să facă dintr-un aproape „apolitic" că Lovinescu (ca să nu spun dintr-un teoretician al liberalismului burghez) *), un precursor al marxismului. Pe ce bază? Pe baza mărturiilor unor scriitori sau critici de cenaclu care-și întăreau, astfel, propria lor biografie!

Iar în replica — nu mai încăpeau decît „fasciști", „legionari", „huligani".

Așa se face că — pentru a mări influența școlii lui Lovinescu — l-a lăsat pe din afară — pe cine ? pe Călinescu. Este posibil ? Iată ; cu metodele „obiective", „științifice" ale I.V. se putea și asta.

Și cînd i s-a atras atenția că o astfel de istorie literară reconsiderată nu poate aduce nici un progres față de epoca de tristă amintire a dogmatismului a luat din nou foarfecele (deformare profesională din epoca în care instrumentul acesta era „creator" de directive) și a început să „taie", să „croiască", „să lipească".

Așa a ieșit cartea sa ultimă.

N-aș vrea să intru într-o polemică de „gusturi", nici chiar de „atitudini".

Aș vrea, doar, să-i pun cîteva întrebări tocmai referitoare la perioada în care crede că-l „demască" pe Călinescu pentru **Renegarea familiei de spirite (Momentul 1948—1965).**

1. La pag. 164 a ultimei cărți, I.V. afirmă grăbit că „Începînd din 1953 — după o scurtă etapă în care prezența lui în publicistica literară a vremii este sporadică..." și urmează tot felul de acuzații. Dacă II.V. nu uită datele elementare ale istoriei epocii — probabil că știe ce era valabil în 1953 (și în literatură, critică, istorie).

— De ce a fost necesară acea „scurtă etapă de absență aproape totală a lui Călinescu din publicistica literară".

După o pagină — la pag. 165 și 166 sus — la fel un text de paranteză.

„În viziunea lui G. Călinescu — rechemat începînd din 1960 ca profesor onorific la catedra de istoria literaturii române a facultății de filologie din București..."

Întrebarea noastră (cam indiscretă față de imprudența autoarei) este :

— Rechemat — de unde ? De ce fusese nevoie să fie „rechemat" la vîrsta de 61 de ani (cînd cadrele universitare au avut întotdeauna, altă limită de vîrstă — ca să nu mai vorbesc de „academicieni") ?

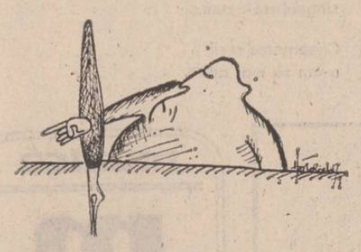
— Și de cînd nu mai era la catedră ?

— Și de ce ?

Despre astea II. Vr. nu vorbește — în capitolul său cel mai „tare" — în care crede că-l „demască" pe Călinescu din perioada critică a deceniului 6 ? Și de aici, alte întrebări.

— Oare istoricul literar poate face abstracție de faptul că tocmai în această perioadă a avut Călinescu cele mai strălucitoare parabole împotriva dogmatismului agresiv ?

— Să fi uitat I.V. că atunci a apărut : „Bietul Ioanide" — pe care, totuși il trece în titlul cărții sale — crezînd că-l „demască" (și neînțelegînd că fabula era a prezentului imediat) ?



— Să fi uitat dinsa că — ne mai fiind profesor și critic el s-a refugiat și în creația literară — pentru a nu i se mai forța mîna tocmai de „critica de direcție" (gen II.V.) ?

— Să fie chiar așa de insensibilă autoarea la tîlcul articolelor din **Contemporanul** în care — pentru a evita lozincăria epocii — scria despre orice temă literară autentică dar anulîndu-și personalitatea ?

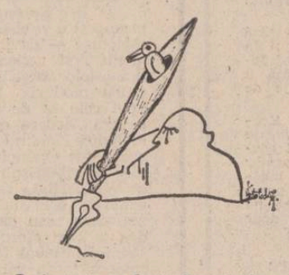
...Mă opresc aici cu întrebările — fiindcă ele privesc o epocă pentru care n-au dispărut nici toți „martorii", nici celelalte „dovezi" (ca să vorbesc pe limba autoarei ce se crede în anul 1978 „anchetator" sau „acuzator public" în domeniul istoriei literaturii și a culturii).

Ceea ce mi se pare bizar — însă — este faptul că autoarea atît de grijulie față de „adevăr" și „dreptate" nu se întreabă de ce trebuie să discutăm toată ziua despre „culisele" unor opere pe care nu avem curajul să le reeditățm (vezi : **Istoria literaturii** a lui Călinescu).

Dar aceasta e o altă problemă...

Virgil Miresc u
profesor
(București)

*) **V. Istoria civilizației române moderne (ed. 1924—25).**



Caricaturi de Sorin Posto/ache

Propuneri

Rubrici noi

Ca cititor pasionat al revistei „Luceafărul" apreciez conținutul combatant și pentru 1979 vă propun :

— să se instituie o rubrică permanentă din viața cenaclurilor literare ;

— critica literară să cuprindă în memorial trecutul marilor scriitori și poeți români ;

Acestea să ilustreze eforturile poporului nostru în cadrul festivalului național „Cîntarea României" și a marilor evenimente pe care le întîmpinăm anul acesta.

Corneliu Coman
(Rădăuți)

Și alte amintiri

Ținem să vă felicităm pentru inițiativa dv. de a organiza amintiri și evocări despre poetul Tudor Arghezi și povestitorul Mihail Sadoveanu, dar am dori să extindeți aria acestei idei, asupra altora, ca de pildă „romancierul Ionel Teodoreanu" sau dramaturgul Tudor Mușatescu. Ce părere aveți ? Cu deosebită apreciere.

Dr. Magda Angelescu
Coca Ștefănescu
Viorica Iordănescu
(București)

Șansa provincialului

Menirea revistei „LUCEAFĂRUL", o știm cu toții, este aceea de a publica, în paginile ei, în special lucrările scriitorilor tineri și de a lansa noi talente, de a le îndruma, în felul în care numai o revistă de prestigiu o poate face, contribuind astfel la „creșterea limbii românești" — moștenire veșnică a sufletului nostru. N-aș putea spune că revista „Luceafărul" n-a făcut întocmai, sărind, totuși, uneori și dincolo, adică întărind unele din numerele ei cu producțiile unor scriitori demult consacrați și intrați în conștiința noastră, diminuînd astfel spațiul de publicare.

Revista a publicat un număr important de tineri scriitori, dar neurmărindu-i întotdeauna atent și lăsîndu-i uneori la o singură apariție pe timp de un an se poate ajunge la neclaritate și la fringerea elanului. Poetul tînăr are nevoie mereu de-o revistă. Dar e aproape o lege (și poate nu din vina celor ce conduc revista) : tinerii poeți se-mpart în două, astfel : cei cu șansă și cei provinciali. Dacă se face o mică statistică asupra poeziilor publicate la „Luceafărul" se poate constata imediat că diferența în cifre este destul de mare între primii și cei provinciali. Și spun asta pentru că noi, în literatura noastră, avem poezie, ci nu și poezie provincială. Poetul poate trăi oriunde, mai ales cînd știm că singura lui casă și țară este cuvîntul.

De multe ori revista „Luceafărul" ne-a bucurat, dezvăluindu-ne producții bune, poezie adevărată, eseuri și studii de critică de un interes susținut, colocvii pline de rezolvări. Revistele au datoria să contribuie din plin la conturarea unei hărți complete a literaturii române. Deci, îi revine și „Luceafărului" aceeași misiune) mai ales cînd toți știm ce menire nobilă are această revistă care și-a cîștigat un prestigiu deosebit în rîndul cititorilor. Am scris aceste rînduri, convins fiind că ele vor fi citite, că într-un fel sau altul se va ține seamă și de cele menționate de mine ca cititor al revistei și ca poet care a publicat cîndva în paginile ei, deși locuiește într-un oraș nordic al Moldovei.

Gellu Dorian
(elev)

Literatura și școala

Vă scriu în calitatea mea de profesor de literatură română. Una din principalele noastre preocupări și obligații în calitatea pe care o avem de profesori de limba și literatura română este de a creea un interes real pentru literatură în general și pentru literatura română în special.

Literatura română ca orice literatură care se respectă și se cere respectată cuprinde o constelație de mari scriitori, mulți dintre ei intrați și în manualele școlare. Ca profesor încerc să sădesc în sufletul și în mintea elevilor respectul pentru opera și personalitatea scriitorilor reprezentativi ai literaturii noastre. Din acest punct de vedere ceea ce se întîmplă acum în presa literară referitor la al treilea volum al cine-romanului Incognito *de Eugen Barbu și la reportajele din Spania ale lui Geo Bogza mi se pare de neînțeles. Doi scriitori de marcă ai zilelor noastre, impuși prin valoarea operelor lor, cuprinși amîndoi în manualul școlar, — și de ce să n-o spunem — iubiți de elevi, și nu numai de elevi, sînt acuzați de a fi folosit pagini care nu le aparțin în opera lor. Criticul N. Manolescu a publicat în „România literară" de săptămîna trecută un articol care vizează volumul al III-lea al romanului* Incognito *de unde ar reieși că Eugen Barbu s-ar fi folosit de texte aparținînd unor scriitori străini. Deși captivant prin promisiunea de dezvăluire pe care ne-o face, la o lectură cît de cît atentă articolul nu este convingător mai ales că sînt ignorate precizările făcute de autorul* Principelui *în legătură cu caracterul particular de montaj-documentar al ultimelor sale romane chiar în primul volum al seriei* Incognito. *Scriitorul Eugen Barbu răspunzînd unei indignări a lui Geo Bogza scrie în „Săptămîna" revistă de mare tiraj că reportajele acestuia despre Spania războiului civil sînt „împrumutate" din presa străină, fără însă a aduce probe. Convingerea mea, și nu sînt singurul profesor care gîndește așa, este că astfel de acuze aduc mari deservicii nu numai autorilor în cauză ci și procesului de predare-învățare a literaturii române contemporane în toate ciclurile de învățămînt.*

Întrebarea cea mai importantă este ce ne facem noi cu elevii cărora le-am vorbit elogios despre proza lui Eugen Barbu și despre reportajele de război ale lui Geo Bogza? Punem sub semnul întrebării o carieră de prozator sprijinită pe cărți de valoarea Gropii, Principele, Prînzul de duminică, *Cartea Oltului ? Renunțăm la ele ? La aceste întrebări cred că nu s-au gîndit semnatarii celor două învinuiri, dar noi ca profesori de literatură română trebuie să ne gîndim la ele. Mi-ar place să cred că aceste acuze nu se întemeiază pe probe evidente ci că sînt efectul unor răbufniri subiective cum au mai fost și altele. În literatura română au fost acuzați de „împrumuturi" mulți scriitori, printre care Matorescu, Coșbuc, Caragiale și nu numai ei. Dacă atunci asemenea acuze au făcut „vîlvă", astăzi nu le mai ia nimeni în serios, procurînd cel mult un zîmbet compătimitor la adresa amatorilor de scandaluri ieftine. Comentariile și revistele literare, să nu uităm, nu se adresează numai scriitorilor.*

Mircea Roșoga
profesor
(București)

atelier literar

poșta redacției

N. AL. VEST : Am primit toate lucrările menționate în notiță. E greșită impresia în legătură cu preferința pentru „poante și calambururi". (nu e, în fond, decît aceeași preferință pentru calitate !... — de ce n-ar fi de preferat, la urma urmei, o glumă reușită unei poezii mai puțin reușite ?...). Parodiile nu prea sînt „in caracter", nu evocă decît prea sporadic „modelul" propus (ceva mai bune, totuși, la A.P. și I.A.). Dintre versuri (în general, cam „bătrîne" și demodate) ceva-ceva în „Decembrie", „Elegie pentru slăbiciunea orașului".

CONSTANTIN BONTEA : Nu cunoaștem motivul pentru care au fost dați uitării Vladimir Streinu și opera sa (poate că nu e decît o eclipsă trecătoare, de care nu sînt scutiți, de obicei, nici alți creatori de valoare). În ce privește părerea că unele versuri publicate prin reviste sînt mai slabe decît ale dv., putem asigura în mod categoric că vă înșelați : mai apar, e drept, prin reviste și versuri mai slabe, dar — nu există nici o îndoială — ale dv. dețin, în acest sens, o tristă supremație ! Dar cea mai urgentă problemă pentru dv. nu e de a vă compara cu ce scriu alții, ci de a învăța să vă exprimați și să scrieți corect, gramatical, românește.

D. DIAMANT : Sperăm (pentru cea din urmă oară) că veți renunța la scrisorile dv. răfuielnice (periodice, ca niște adevărate crize), de o necuviincioasă, insolență agresivitate în căutare de „țap ispășitor", agresivitate greșit și irresponsabil adresată (pentru că nu noi sîntem pricina nenumăratelor dv. insuccese și nefericiri !). Dialogul nostru nu poate avea loc decît în condițiile unei depline amenințări reciproce. Dintre versuri (care nu înregistrează, din păcate, schimbări semnificative) ni s-a părut mai bună „Și nu-i un miracol".

G. TACU-SMERDAVA : Parodia are prea multe lungimi nejustificate și multe părți nereușite, de nivel scăzut. De altfel, la același nivel se află și celelalte pagini trimise, versuri și proză.

C. IOVUȚA : Unele teme și motive sînt interesante, binevenite (mai ales în „Etica formală", „Speraclu", „Exigență", „Cerc deschis", „Sănătate morală", „Precizare", „Baraj sfidării"), dar mijloacele de realizare sînt încă sumare, modeste, prozaice.

VICTORIA AVICTORIEI : Dincolo de inegalități și sovăieli de început, pare să se audă și un început de cîntec. Să vedem ce

mai urmează (... dar nu uitați să vă semnați manuscrisele !).

D. I. BĂNULESCU : Aceleași promisiuni (pînă acum, neîmplinite) și aceleași neajunsuri (în plus, niște inadmisibile „perle" : „buzele tale adînci, **străvezi**", „banca **aceia căruia** niciodată"... **„suversiv", „rău fatmate", „bălămbănind"**, etc.).

V. DRUMEȘ : Din ultimul plic, „Puritate". „Convietuire".

M. N. ASTELI : Vervă retorică, paradă zgomotoasă, metaforism vehement, în culori tari, vitalism hăulitor, adesea fără acoperire, rezolvat mai de grabă în prelungite peroratii circumlocutive, otioase, fără „pigmenți" decisivi, fără „puncte pe i". Puterea pieptului e mai mare decît a glasului rezultînd un fel de poezie grandilocventă și grandomană. Care, însă, prin corectarea „nemăsurii" (în toate sensurile) prin perfecționarea și rafinarea mijloacelor de expresie, poate ajunge la rezultate mult mai bune (cîteva pagini, mai echilibrate și mai dense — „Hotărire", „Motto" — reprezintă bune garanții pentru reusitele viitoare).

DANIEL CORBU : Cîteva pagini promițătoare, încă nepuse la punct, cu excese metaforice, nesupraveghiate îndeajuns, etc. („Aproape om", „Final", „Presimt"). Să vedem, în continuare.

Marian Ciucă, Silvia Ionescu, Mihu Cristea, S. Colomei, Dumitru Cojan, Toma Antonescu, E. Roșca, Florica Păunovici, Marin Gheorghe, Traian Dărău, Mihai Bocancea, Ion din munți, Ioan Borsa, Viorica Negrescu, A. Filip, Girel Barbu, Geo Emilian Toda, Adrian Vasilescu, Alecu Jeni, Lenia John : Încercări de nivel modest.

Dan Micșa, Paul Grădinaru, Mihai Cotuțiu, Iulian Crudu (ceva, în „Noaptea"), **Silviu L. Alex.** (mai bine, în „Introspecție" ; „Antipoezie") **Florea Fiță, Ego :** Nimic nou !

MANUSCRISE NEISCĂLITE : „Hiroshima anului 1945", „Pribegie", „La mînăstirea Putna", etc. ; „Sinceritate", „Unor rebeli", „Primăvara", etc.; „Viața", „Reîntoarcerea", „Noaptea sufletului meu"; „Chemarea din cimpie"; „Către pămînt", „Hora aceasta", etc.

Geo Dumitrescu

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Spre dimineață

Ține ochii deschiși !
Vezi cum, pe mantia uriașă de mag,
stelele arămii și bălaie
se răsfață-n suava mireasmă de lună plină ?
Încet, noaptea mătăsoasă picur de rouă se va face,
strop de lumină.
Apa se leagănă la mal, rumenită de alge
și miroase-a dimineață.
E abur imprejur.
Prin părul tău umed,
iarba țese cărarul netede ca unghia.
Greierii își cîntă amărăciunea cu seninătate,
dezlegînd cumpăna dintre zi și noapte
aninată de secera lunii.
Fîntîna clipocește, lacomă de drumeți însetați,
domolindu-și tulburarea.
Și, ca o mină,
cerul se lasă pîn-aproape de pămînt,
așezîndu-se-ncet pe creștetul lui,
într-o aleasă binecuvîntare.

GEORGIANA ROȘCA

Cuvintele sînt

Nu, poezia n-ar putea
însemna — zic — să comparăm
la nesfîrșit lucrurile,
nu ne pune să fim arheologi
de simboluri
pentru că mai degrabă cuvintele
sînt fructele și frunzele noastre
cu care-ntemeiem primăvara
și celelalte anotimpuri...
Întrebați păsările
cuvintele sînt...

VALENTIN POPESCU

Dorință

Ninsori ! acoperiți-mi voi
urmele rătăcite
pe poteci înguste
Vînturi ! umpleți voi
golul rămas acolo
în casa părintească
după plecarea mea
în lume
Ape ! înghițați voi
somnul crud al copiilor
rătăciți printre cîntece
Fîntîni ! adăpați voi
pe toți poeții însetați de
Dreptate !...

IOAN VASIU

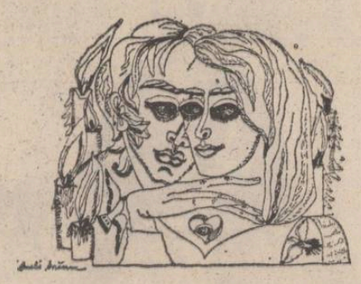
Psoudo-psalm

Te-am visat, Doamne, îmbrăcat în kaki
cînd te rugam de o pace mai lungă.
Tu, înțelegător, îmi zîmbeai,
îmi zîmbeai, așa, să-mi ajungă.

Adevărul-călare, adevărul-pe-jos,
dăruie-l, Doamne, pe cei mai frumos.

Și glasul meu iese noaptea din clonț
simplu, curat, ideal, ca un glonț.

DAN ȘTEFAN MERA



Desene de Aurelia Morărescu

Obsesia rătăcitoare

Iată, vin tot mai aproape de voi
din nevoia egoistă de a fi.

Ningea grozav
peste casele noastre dreptunghiulare,
am ieșit în stradă și-am strigat :
priviți cum ninge, obsesiilor,
ca-n visele mele de ziuă și noapte,
de parcă Dumnezeu intîia oară
ar plînge acum cu lacrimi adevărate !

e poet, au spus ele,
și m-au alungat cu pietre diafane
în lume, unde toate drumurile sunt lungi.

FRANCISKO KOCSIS

Hîrtie

Această felie
Din foi de copac
Se numește hîrtie.
De la ea pleacă tot,
Totul de la ea vine.
Hîrtia decide,
Hîrtia ucide,
Hîrtia suportă,
Tot dinsa transportă,
Războaie stingace,
Tratate de pace,
Decizii,
Demisii,
Chiar bonuri de magazie
Se fac pe această felie
Numită, hîrtie.
Hîrtia-i vioara cu strune
Ori scaunul ce ne supune ;
O simplă hîrtie,
Să-i zicem arțar,
Poate distruge
Copacul primar.
...Hîrtie, hîrtie
Din arce de jug !
...Hîrtie, hîrtie
Din foi de coșciug !

GEORGE STANCA

Poezie de zăpadă

Ah, schiorii sărutîndu-se-n zbor printre salturi
Ah, schiorii prăvălindu-se-n galopuri
se scaldă-n zăpadă ;
tunse, ele se pierd printre pîrtii
ca ace de gheață înfipte în inimi
ei, cu bărbi înnodate-n promoroacă —
ierburi albe alunecînd pe lumină
Ah, schiorii balansînd pe valuri de frig
cum zurgălăii ceților blinde
Cald, frig, fosnet — zi clinchet — noapte
Ah, schiorii, fericiți suntem noi
călare pe dîngătul clopotelor de gheață
explodînd în molecule, în zbor,
în văzul soarelui,

PETRE CERNAT

Prinț de clorofilă

este sternul
ce-mi susține mare parte
din sistemul meu filozofic

diletant al științelor pure
niciodată n-alung
promisiunea iubirii

pe orice pajiște
rămîn un prinț de clorofilă
care înalță imnuri

oamenilor și ploii.

AUREL DUMITRAȘCU

Ismail și Turnavitu

— dialog urmuzian —

II

A — Înțeleg că, făcînd din marele critic o preocupare de familie, Ismail și Turnavitu îi răpesc, implicit, dimensiunile ample ale prezenței sale în cultura română. „Summum jus summa injuria". Totuși, mai discută și alte chestiuni, după și pe lîngă Lovinescu.

B — Ai rezon. Aplaudă cu zgomot, dau note unor scriitori din țară care, datorită climatului creat și acceptat de noi, sînt angajați în lupta pentru adevăr, exprimîndu-l cu sinceritate și spirit responsabil. Ei bine, din acest adevăr cuplul ia ceea ce servește scopurilor denigratoare în slujba cărora asudă din greu și prezintă lucrurile cam la modul următor : „Vedeți ce s-a petrecut sau ce se petrece în România ?" Ca și cînd nu noi înșine, cu hotărîrea și curajul celor stăpîni la ei acasă ci solzoșenia lor, cu mentalitatea-le ancilară, ar fi scris aceste lucruri... Mentalitate de mușcă la arat. Hazul merge atît de departe încît un scriitor de-al nostru, sistematic negat de microfonul cu pricină pînă acum, a început să fie luat în seamă pentru că ar fi arătat suferința țăranului român în socialism. Iată deci o consecvență... să-i spunem estetică, demnă de toată stima. Jos pălăria !

A — Pun și eu o întrebare, ca omu: în Occident îi ia cineva în seamă? Au intrat în istoriile literare? Figurează în bibliografiile de referință din occident, acolo unde trebăluiesc într-un război... i-am zis „de 30 de ani"?

B — Ai să rămîi încurcat și de data asta. M-a preocupat și pe mine chestiunea. Voiam să văd și eu ce-am dat, nu-i așa, Europei ? S-avem și noi faliții noștri. Căci e de-colo să stai pustie de vreme în capitala culturală a omenirii, cu Biblioteca Națională la scară ? Marele critic Untaru, marea eseistă cutare, perechea secolului, Adam și Eva, monșerul și mașera (pardon de franceza mea), Iosif și Maria, Leonida și Efimița, Ismail și... (pardon !).

A — Ei?

B — Ei bine, monșerule, m-a cuprins o tristețe, vorba lui Topîrceanu, iremediabilă. Să nu știe nimeni nimic de ei? (mă refer la franțuzii băștinași) Să nu fi auzit, măcar, de celebrul cuplu? M-am simțit pur și simplu umilit de Occidentul ingrat și fără simțul valorilor estetice. Niște ignoranți.

A — Unele lucruri le-am mai deslușit. Unul însă **nu-l pricep deloc. Pe cine** servește (adică la cine este slugă) cuplul și postul la care lucrează?

B — Nu înțeleg întrebarea.

A — Tonul lumii care-i găzduiește, atitudinea față de noi, de succesele ori greutățile noastre, care sînt în mare măsură ale tuturor popoarelor, îmi pare altfel. N-aș spune că-i totdeauna un ton neapărat cordial sau comprehensiv, dar că e, de multe ori, realist, lucid, față de o țară care s-a dovedit în ultimii ani, militantă de frunte pentru pace și o lume mai bună, asta cu siguranță. Și atunci Ismail, Turnavitu și ai lor din ce emisferă fac parte? Cu ce unde se intilnesc? Pentru cine combat? Îmi par aproape intrați în ilegalitate. Au rămas, vorba lui Sorescu, singuri printre lucizi.

B — Ai dreptate. Ismail și Turnavitu la Paris, la München... Dar, crede-mă, sincer, nu-ți pot răspunde. E o întrebare incuietoare.

A — O simplă chestiune. Tot nu m-ai lămurit de ce le-ai zis „săracii", tonul mi s-a părut fără umbră de maliție. Vrei să-i transformi în „sfînta familie" ?

B — Monșerule, fii mizericordios, aibi pietate, vorba aceluiași Nenea Iancu. Condiția existenței lor e calomnia.

A — Altfel nu pot trăi? Cinstit adică.

B — Cum? Lăudînd socialismul? Păi atunci cu ce-ar trăi? E și calomnia o meserie. Și probabil rentabilă, după zelul dovedit de slujbașii ei. Altfel ar lăsa microfonul și ar pune mîna pe furtunul de la garaj al bravului Benedict Corlaciu. Dar cuplul are mîinile fine... nemuncite, nu-i omoară condeiul. **Gura** e mai altfel...

A — Am înțeles de ce-i compătimești. Și totuși...

B — Și încă ceva. Vai de ei! Neputînd să se întoarcă între ai lor după ce s-au compromis fără reparații, ne vine greu să credem că au fost asimilați de lumea de a cărei ospitalitate au beneficiat și au abuzat. Cunosc specia din anii pe care i-am petrecut în Occident. Cînd reprezinți o țară ești stimat, tratat pe plan egalitar. Dar ei pe cine reprezintă? Penibila lor persoană?

A — Și ce garanții morale prezintă?

B — Apropo. Nu uit vorbele unui francez cu care, discutînd despre asemenea specimene, răspunzînd la întrebarea mea dacă are prieteni între emigranții români, (căci m-așteptam să-mi dea nume, să discutăm despre ei) mi-a tăiat orice elan: „Cine-și trădează țara, poate oricînd să-și trădeze prietenul".

A — Mă tot siciie, totuși, o chestiune: oameni la 60 de ani, ambițioși, la Paris, să nu lase și ei o urmă prin cultură. Căci de-acum încolo, vorbea ceea, îi așteaptă pensia. Și altele.

B — Înțeleg că au devenit buni în grad. Ca moș Teacă.

A — Moș Teacă în literatură. Dar ăsta-i alt subiect și nu vrem să anticipăm.

Pentru conf.
Pompiliu Marcea

Mult iscusita vremii slovă

Urmare din pag. 1

nări Naționale din Alba Iulia, tipărit pe foi volante și distribuit în mii de exemplare".

Dintre poetele puțin cunoscute ale Transilvaniei, Elena din Ardeal (Elena Simion, 1880—1925), a dat la cald cîteva inspirații patriotice, din care cea mai reușită este poezia **Pe-a noastre căi...**

George Coșbuc s-a stins din viață cu puține luni înainte de a-și vedea visul împlinit, dar stă alături de Octavian Goga pe primul plan al marii poezii patriotice, **lege artis,** cum spunea Caragiale, alt mare vizionar al unirii tuturor românilor.

Ciracul acestuia și autorul tezei de doctorat despre opera lui, Horia Petra Petrescu (1884—1962) ar fi scris la Praga, în noiembrie 1918, **Imnul Dreptății,** anticipînd cu cîteva zile actul Unirii.

Menționabil este și Valeriu Bora (1890—1976), care a dat la 15/28 noiembrie 1918, ziarului **Libertatea** din Orăștie, îndemnul **La Alba Iulia !**

De la Roma, 1918, își data Aron Cotruș poemul **România,** în care se afirma poet național și social, pe linia lui Goga :

„Mi-e trupul de iobag transilvănean. / O, țara mea ! / Mi-e trupul de iobag transilvănean, / Dar sufletul mi-e suflet românesc — / Bizar, duios și liber, / Neogoit, puternic, românesc...".

Chiar în ziua de 1 decembrie apărea în ziarul **Unirea** de la Blaj, nr. 15—16, **Odă** (la praznicul unirii tuturor românilor) de Ovidiu Hulea (1892—1952). Ultimul cîntăreț sincronic al Unirii tuturor românilor a fost Ioan Berghia (1898— ?). Cel din urmă, din volum, este regretatul meu prieten Gherghinescu Vania (1900—1971), care a comemorat în versuri libere ziua de 1 decembrie 1918, după o jumătate de secol de la Unire.

În cuprinzătoarea prefață, semnată de George Tofan, aflăm printre altele, că în **Familia** de la 12/24 iunie 1877 a apărut **Marșul anului 1877** de George Bengescu (probabil viitorul academician, autor al marei bibliografii a operelor lui Voltaire și al primei **Bibliographie franco-roumaine**) și că, pus pe muzică, a fost cîntat „în toate colțurile țării în timpul războiului pentru neatîrnare". Poezia, „cu ecou pînă în zilele noastre" mi-e necunoscută și lipsește din antologie. La o nouă ediție, ar fi nimerit să figureze !

România

Urmare din pag. 1

(Vlahia Mare, Vlahia Mică, Vlahia de Sus, Blaquie, în sudul Dunării, Terra sau Silva Blacorum, Codrul Vlăsiei, Wallachenland, Valahia Mică etc. în nordul Dunării).

Produs al fragmentării romanității orientale în vremea migrațiilor, aceste Vlahii — pe lîngă care au existat desigur și altele neatestate documentar — sînt semnalate între secolele XI și XIV la date diferite, în funcție de evenimentele și procesele care le-au adus în reflectorul istoriei. Varietatea datelor la care își fac apariția ca și a denumirilor care le desemnează nu modifică însă întru nimic caracterul lor esențial comun, cel de „Romanii autonome", adică unități teritorial-politice în care își desfășurau existența membrele disparate ale romanității orientale, românii. E ceea ce Nicolae Iorga a numit, în cadrul uneia din interpretările sale cele mai profunde și fecunde în domeniul istoriei evului mediu timpuriu, **Romaniile populare** ; cu precizarea necesară, socotim, că în înțelegerea acestor **Romanii** accentul trebuie pus nu asupra discutabilului lor caracter popular, ci asupra **autonomiei** lor.

Rămîne deschisă problema denumirii acestor țări, a căror romanitate e neîndoielnic înscrisă în numele lor, dar atestată doar în veșmînt străin — slav, german, grec — sau în latina medievală, care a preluat-o prin acest intermediar. A fost, așadar, folosit termenul de Romania sau un derivat al său pentru a desemna aceste țări ? Există analogie între echivalențele **roman, român = vlah, valah** și **Romania = Vlahia, Valahia** ? Cu alte cuvinte, se confirmă conștiința romanității la autohtoni și prin numele de țară, după cum e dovedită și prin numele de popor sau prin afirmarea latinității limbii ? Sau dimpotrivă, a fost dat numele acestor țări de străini pe baza cunoașterii etniei locuitorilor lor ?

Prima ipoteză, derivarea termenului de Vlahia din Romania s-ar impune cu forța unui adevăr elementar dacă lipsa unei atestări documentare a numelui de Romania, măcar în cazul uneia dintre aceste Vlahii, nu ar furniza un argument puternic, fie el și negativ, celei de a doua ipoteze. Singurul caz care ar putea fi invocat în favoarea existenței originare a termenului de Romania ca denumire pentru Romaniile răsăritene, cel al Țării Românești, e recuzabil pe temeiul că nu ar fi decît traducerea tîrzie, din vremea adoptării limbii române în cancelarie, a terminologiei din actele slave. Dar un izvor de curînd ieșit la iveală aduce la suprafață, din tezaurul de cuvinte latine pierdute în limba română de-a lungul secolelor, termenul însuși de **Romania,** într-una din variantele sale, ca denumire evident autonomă față de **Valahia** sau **Țara valahă.** Un iezuit ungur, care și-a desfășurat activitatea pe meleagurile noastre în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, pe nume Ștefan Szántó, ne oferă prima înregistrare cunoscută pînă acum, după știința noastră, a acestui termen. Într-un memoriu înaintat curiei papale în care preconiza înființarea la Roma a unui colegiu nu numai pentru națiunea ungară, dar și pentru popoarele țărilor care se aflaseră în trecut în legături cu regatul ungar acum dispărut, Ștefan Szántó arată că punerea în aplicare cît mai grabnică a acestei inițiative e solicitată de toate aceste țări pe care le înșiră : „...rogat universa Ungaria, obtestatur nobilissima Transylvania, orat Dalmatia, obsecrat **Romaniolis sive Valachia inferior...**" (s.n.) Mai explicit e autorul în al doilea exemplar al textului său, în care, în dreptul cuvintelor Valachia inferior, se simte îndatorat să adauge o explicație : **„Valachia inferior, quae Romandiola et Romaniola dicitur** (s.n.), est provincia annexa Transylvaniae, quae olim Dacia dicebatur. Incolae eius loquuntur italice, sed corrupte ; ita tamen ut possint a veris italis intelligi"[5]. Memoriul lui Ștefan Szántó aduce așadar atestarea incontestabilă a termenului de **Romania,** într-una din variantele sale, aplicat uneia din multiplele Valahii mai sus enumerate, anume Țara Românească. Între această denumire și afirmarea romanității limbii române legătura se stabilește spontan în scrierea amintită, chiar dacă nu e explicit formulată.

Așadar, în cazul uneia din Romaniile—Vlahii medievale, a apărut dovada sigură a folosirii termenului de Romania într-unul din derivatele sale, aflat în afara oricărui raport de dependență față de echivalentele străine ale noțiunii. Această Romanie — Țara Românească — e tocmai cea care a păstrat definitiv în denumirea ei realitatea etnică din care s-a născut populația romanică. Faptul însă nu e rezultatul unei întîmplări.

Țara Românească a fost cea dintîi formație politică a romanității nord-dunărene care și-a cîștigat prin luptă independența, ridicîndu-se la forme superioare de viață statală și care, în temeiul acestei întîietăți de putere și prestigiu, a manifestat vocația de centru unificator al spațiului locuit de români, de o parte și de alta a Carpaților. Această vocație s-a manifestat, firește embrionar și în forme specific medievale, atît în direcția Transilvaniei cît și a Moldovei.

Cînd „țările" românești dinăuntrul arcului carpatic au fost anihilate de expansiunea Ungariei arpadiene și angevine și integrate în sistemul ei administrativ, cînd românii transilvăneni au rămas fără organizații statale proprii și fără o ierarhie bisericească superioară, care în evul mediu putea constitui un substitut de stat, Țara Românească și-a asumat protecția vieții spirituale românești din aceste părți. O legătură puternică s-a stabilit astfel între românii de o parte și cealaltă a Carpaților, sub autoritatea protectoare, a Țării Românești.

În raport cu Moldova, afirmarea de întîietate a Țării Românești s-a manifestat în cadrul complex creat pe de o parte de unitatea de origine a poporului celor două țări, afirmată răspicat de izvoarele vremii — „care neam (românii) e împărțit astăzi în două părți" scrie un contemporan despre cele **două țări românești** [6] —, iar pe de altă parte de pluralismul statal în cadrul aceleiași națiuni, fenomen cvasi-general în Europa medievală. Unitatea de origine s-a exprimat prin identitatea numelui — Valahia — sub care sînt desemnate cele două țări în izvoarele străine ; raportul ierarhic între ele s-a manifestat prin calificativele aduse celor două Valahii : Valahia Mare, pentru Țara Românească, Valahia Mică, pentru Moldova, noțiunile de **mare** și **mic** exprimînd un raport de putere și întîietate. Dealtminteri, după vagi veleități inițiale, Moldova a renunțat în cele din urmă la denumirea de Valahia în titulatura oficială a domnilor și s-a fixat asupra denumirii preluate de la nucleul ei unificator.

Numele vechilor Romanii a fost păstrat pînă la capăt de Țara Românească dintre Carpați și Dunăre, cea care a creat cel dintîi stat românesc independent și și-a asigurat o întîietate de prestigiu și putere. **Acest nume conservat cu** tenacitate exprima un întreg program : **„Țara** Românească a avut odinioară un sens pe care foarte mulți l-au uitat și unii nu l-au înțeles niciodată ; ea însemna tot pămîntul locuit **etnograficește** de români"[7]. Cînd programul implicit în această denumire s-a realizat cîteva secole mai tîrziu, realitatea statală căreia i-a dat naștere a luat în chip firesc numele vechilor Romanii pe care le-a continuat și însumat.

[1]) **Călători străini despre țările române,** vol. I, ed. M. Holban, București, 1968, p. 39.

[2]) A. Bonfini, **Rerum ungaricarum decades,** Basileae, 1568, p. 543.

[3]) Miron Costin, **Opere,** ed. P.P. Panaitescu, București, 1958, p. 268.

[4]) Lucrările de bază asupra acestei chestiuni și în general asupra temei discutate în articolul de față sînt : N. Iorga, **La „Romania" danubienne et les barbares au VIe siècle,** în „Revue belge de philologie et d'histoire", III, 1924, p. 35—50 ; E. Stănescu, **Unitatea teritoriului românesc în lumina mențiunilor externe. „Valahia" și sensurile ei,** în „Studii. Revistă de Istorie", 21, 1968, 6, p. 1 105—1 123 ; A. Armbruster, **Sinn und Bedeutung des Begriffs „România" im rumänischen Mittelalter** în **Daco-romania,** 1, 1973, p. 124—131 ; V. Arvinte, **Le nom ethnique român et la création du nom de l'état national România,** în „Revue Roumaine d'Histoire", XVI, 1973, 3, p. 439—454.

[5]) **Monumenta Antiquae Hungariae,** ed. L. Lukács, S.J., I, **1550—1579,** Roma, 1969, p. 755.

[6]) Filippo Buonaccorsi Callimachus, **Ad Innocentium VIII de bello Turcis inferendo oratio,** Varșovia, 1964, p. 50.

[7]) N. Iorga, **Români și slavi. Români și unguri,** București, 1922, p. 9.

Un an de proză (II)

Urmare din pag. 1

elementele de legătură dintre cei trei scriitori. La acestea se adaugă, ca trăsături stilistice comune, **calofilia, virtuozitatea tehnică, ironia** și **umorul. Nesfîrșitele primejdii,** romanul lui Mircea Horia Simionescu, le unește pe toate într-o compoziție remarcabilă, în aparență eterogenă, datorită puzderiei de întîmplări și personaje dispuse pe o mare întindere temporală, în esență omogenă ca pledoarie neostentativă (dar implicată în fiecare detaliu al acestei construcții baroce) pentru conservarea demnității umane, asaltată de „nesfîrșitele primejdii" ale existenței. Roman în roman, după tehnica gidiană, jurnal al romanului, după exemple ilustre sau mai puțin, dar oricum la modă, roman satiric, de sugestie swiftiană, badinerie și causerie jovială pe teme minore sau grave, roman total în intenție, **Nesfîrșitele primejdii** este expresia unei imaginații debordante, greu și, dealtfel, inutil de prins într-o formulă critică. O minuțioasă analiză naratologică ar găsi aici un subiect „gras" și ar aduce, fără îndoială, probe concrete pentru a dovedi ceea ce, altfel, se vede cu ochiul liber : ingeniozitatea netemperată și verva ironică. Caleidoscop existențial, cu imagini în care interferează subtil realul, imaginarul și visul, romanul lui Mircea Horia Simionescu rămîne, în cele din urmă, o colecție strălucitoare de fenomene dincolo de care, doar uneori, se zăresc esențele.

Profesor la Petriș (1951—1952), Prundul Bîrgăului (1952—1954) — notează Marian Popa în articolul dedicat lui Radu Petrescu din **Dicționarul de literatură română contemporană.** Această perioadă, consemnată lapidar în cinci cuvinte și patru cifre este detaliată în cele aproape 400 de pagini din jurnalul lui Radu Petrescu, intitulat **Ocheanul întors.** „Fără o bună doză de monotonie — afirmă și avertizează cu dreptate Radu Petrescu — jurnalul se transformă în ziaristică de senzație. Monotonia este doar aparentă, un timpan foarte fin distinge nuanțele, ochiul multi exersat vede schimbările de culoare. Materia se îngroașă și se subțiază și plăcerea cititorului constă în urmărirea acestor fine succesiuni. Este făcut, ca și versul, pentru lectură tăcută, în singurătate". Conform acestui crez se derulează însemnările scriitorului, pe atunci în „anii de ucenicie". Ore la școala din sat, ședințe interminabile, cursuri de alfabetizare, recensăminț, drumuri la Bistrița și Dipșa pentru a-și întîlni iubita, scurte momente de respiro în București, petrecute cu prietenii sau în admirație picturilor lui Pallady și a icoanelor pe sticlă, dar, în orice moment liber, în situații dintre cele mai incomode, lecturi solide și lucru la viitoarele cărți. Este o perioadă de acumulări masive ale cărei roade se vor vedea mai tîrziu. Scriitorul admiră compoziția perfectă a Iliadei, polemizează cu Voltaire în problema Corneille, se extaziază în fața compozițiilor literare ale copiilor, își imaginează cum ar fi terminat în locul lui Stendhal **Le Rouge et le Noir,** traduce din Sallustius, reflectează asupra literaturii și a condiției de scriitor român, descrie, cu rafinament pictural, magnificul peisaj ce-l înconjoară, ca o stare de suflet, visează la o carte ca „o construcție fragilă, cu maximă transparență, fără nici o filosofie, fără solemnități, o glorie a aerului ușor". Într-un cuvînt, trăiește cu intensitate, doar în sferele artei, atunci cînd o durere de dinți rebelă sau o indigestie nu-l coboară violent în fiziologie. **Ocheanul întors** este cartea unui spirit cultivat, reflexiv, profund și de aceea se citește cu plăcere și profit intelectual. Curioasă pare, la o privire superficială, lipsa trimiterilor la contextul social. Ne aflăm doar în „obsedantul deceniu" care a generat atunci și acum o întreagă literatură ! Radu Petrescu refuză factologia și inventarul dogmatismelor epocii, preferînd sugestia. O frîntură de frază, cîteva expresii notate în cursul unei ședințe ne lasă să bănuim ceva din tensiunile timpului.

În acest sens, asemănător, deși cu accente mai directe, procedează Costache Olăreanu într-o secvență memorabilă din romanul **Confesiuni paralele,** secvență ce dă seama asupra stării de spirit a perioadei amintite : „...deci străcurîndu-mă pe lîngă marile geamuri, văd în piață mai mulți oameni decît de obicei (...) Observînd și un cordon de ordine mi-am închipuit că trebuie să fie cu totul altceva. Mi-am amintit de îndată că viza de pe buletinul de identitate expirase de mult, de mai bine de jumătate de an. Direcția mersului meu era înspre cordonul acela ca a unui peste spre o plasă. Picioarele îmi tremurau, mai ales cel sting, și fără să-mi dau seama, de parcă aș fi fost o păpușă manevrată de sfori, am început să șchiopăt, mai întîi ușor, pe urmă din ce în ce mai accentuat (...) Am traversat șchiopătînd toată piața, luați seama, toată piața și chiar cînd am fost pe C.A. Rosetti am continuat să merg legănat crezînd, pesemne, că cineva m-ar fi putut urmări (...) Am intrat pe Maria Rosetti șchiopătînd în continuare și poate aș mai fi mers așa, la infinit (...) Ce mă determinase pe mine să șchiopăt atunci ?" Cartea lui Olăreanu pornește de la pretextul alcătuirii unei sumare și formale autobiografii, necesară pentru transferul de la o instituție la alta. Dar viața unui om ar fi „turtită", trunchiată în cele cîteva pagini. Și atunci, de ce nu ! — o autobiografie pe 200 de pagini ! Ceea ce urmează constituie monologul și apoi dialogul imaginar, deconspirat ca atare la sfîrșitul cărții, scris cu ironie și cuceritor umor, care re-face uneori în versiuni voit contradictorii, episoade din copilăria, adolescența și tinerețea naratorului. Scriitorul se dovedește un povestitor de talent, arguțios și malițios, atît în variană originală cît și atunci cînd pastișează formula balzaciană, dialogul caragialesc sau cînd împrumută din **Le diable boiteux** procedeul caselor fără acoperișuri. Totul pe spații mici, în schițe lucrate cu finețe, fără „suflu" de romancier. De aici și absența unei construcții propriu-zis romanești, înlocuită de principiul propozițiilor copulative, în care rolul conjuncției îl joacă întrebarea naratorului : „Mai suportați să ascultați una ?"

SPORT Ninge, ninge, ninge...

A nins. Perdele de zăpadă, fulgi de borangic, brazi înălbiți... etc. etc. Toată recuzita iernii în decorul cărei, sîntem informați, alături de iepuri, lupi, cerbi și veverițe, aleargă și se cațără fotbaliștii noștri. „Ne refacem forțele... alergăm pînă la epuizare... jucătorii participă cu entuziasm... sîntem hotăriți să jucăm mai bine în retur... fotbalul este un joc colectiv...". Iată declarațiile ce se rostogolesc de la munte, marea avalanșă verbală care vrea să ne îngroape temeriile și suspiciunile. Pentru că, una peste alta, cine mai crede că nu se stă bine, chiar foarte bine, la Poiana Brașov, cu cronometrul în mînă și fluierul în gură ? Cine mai crede în refacerea „fortelor" după un sezon în care n-am prea văzut unde au fost ele întrebuințate ? Cine, dacă nu cei mai interesați să ne arunce acum și praf de zăpadă în ochi ? Iată, loturile au fost reunite cu multe luni înaintea unor partide internaționale. Această pregătire în stil brazilian care nu mai e o noutate la noi, s-a mai făcut, iar rezultatele nu au strălucit deloc. Jucătorii, rupți de club, n-au jucat mai bine nici la națională, nici la ei la echipe. Cei care au făcut pregătirea în cadrul loturilor au fost înlocuiți în partide de cei care... au făcut pregătire la cluburi, pe criteriul formei de moment. Și invers, cum ar spune Caragiale, al cărui bust ar trebui să însoțească peste tot pe Șt. Covaci, acest mare iubitor al hazardului.

Paralel, apar tot felul de clasamente pe posturi, considerații docte asupra jocului ca atare („fotbalul este un joc colectiv", „toți înainte, toți înapoi" etc), reflecții în doi peri pe marginea fotbalului românesc, propuneri și măsuri de alcătuire a unor noi reprezentative (A, olimpică și de tineret) care să facă față cu succes viitorului sezon internațional. Este descoperit, în sfîrșit, de către tehnicienii noștri jocul cu libero (? !), sînt readuși în lot, înfofoliți în angajamente, Dinu, Dumitru și Balaci ; primii doi fotbaliști ai anului 1978, Coman și Dobrin sînt trecuți în lotul olimpic (lotul „speranțelor") condus de un nou antrenor, Halagian. Mateianu preia tineretul, apar din neant Frățilă și Marica în ajutor, iar Staicu începe să-l secondeze pe secundul lui Covaci, Cernăianu care, ca și Drăgușin, s-a lăsat de națională ca marcă de scrisoare. Sînt căutați și alți secunzi („principalii" n-au vini, nu ?) se fac consfătuiri în care „se referă", arbitrii sînt reciclați conducătorii de secții sînt schimbați... Și totuși ninge.

Ulise

m a p a m o n d

Alexandru Ioan Cuza în conștiința Europei

120 de ani de la Unirea Principatelor

Sînt cunoscute împrejurările care au premers Unirii Principatelor. Numeroase lucrări ce au apărut, datorate atît vechii și noii istoriografii, au stabilit cadrul general în care s-a desfășurat lupta națională a românilor, ca și interesele majore ce conduceau această luptă. Puternica mișcare de masă, efect al participării întregului popor a prilejuit numeroase și veritabile manifestări de patriotism al căror ecou se observă atît în presa străină cît și în rapoartele diplomatice și politice ale continentului, ca și opinia publică, au urmărit cu atenție chestiunea românească din momentul în care aceasta, mai ales după 1855, a devenit un element de care depindea în esențială măsură rezolvarea conflictului european. Venise momentul ca națiunea română însăși să influențeze acest proces, în sensul aspirațiilor sale, și aceasta avea să se întîmple prin soluția dublei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza.

Încă înainte ca acest eveniment să se realizeze, renumitul lider politic italian Cavour considera că Unirea celor două Principate reprezintă „singurul mijloc de a satisface dorințele legitime ale românilor", și declara în Parlament că țara sa „va face tot ce-i stă în putință, pentru ca aspirațiile lor legitime să fie rezolvate în acord cu principiul progresist al naționalităților". Consemnînd încă de la mijlocul anului 1856 — că Unirea Principatelor reprezintă subiectul principal al discuțiilor politice ce aveau loc la Constantinopol, Targioni, reprezentantul Neapolului la Poartă, sublinia hotărirea unuia din inamicii unirii, Austria, de a nu permite formarea unui nou Piemont la hotarele sale. „Așa cum partea turbulentă a populației din Lombardia și Veneția năzuiește să se unească cu Sardinia, nota el, transilvănenii și bucovinenii austrieci, din spirit de rasă și de religie, vorbind aproape pe acelasi idiom, nu vor întîrzia să fie însuflețiți egal spre noul stat". Că Austria și Turcia nu doreau realizarea Unirii, nu există nici o îndoială. Prima a înțeles imediat că, odată unite, Principatele vor deveni punctul principal de atracție al românilor aflați între granițele sale. Cea de a doua s-a opus cu înversunare acestui fapt pentru că a recunoaște actul istoric realizat de români nu putea duce decît la o scădere a influenței ei și la o pregătire a independenței. Cînd Unirea a devenit un fapt împlinit, baronul Nothomb, ministrul Belgiei la Berlin, nota textul în acest sens : „Dubla alegere echivalează cu Unirea Principatelor, iar Unirea reprezintă independența lor ; aceasta este ordinea ideilor la Constantinopol și Viena".

Cercetarea corespondenței diplomatice a vremii pune în lumină importante mărturii asupra actului de voință al românilor, săvîrșit la 5 și 24 ianuarie 1859, alegerea ca singur domn al Principatelor a lui Al. I. Cuza. Beclard, consul general al Franței la București, ocupîndu-se de acest „semn manifest al dorinței naționale", în raportul pe care l-a înaintat ministrului său de externe scria : „Alegerea lui Al. Cuza a fost o manifestare cu totul națională. Adaug, și nu-mi va fi greu să demonstrez, că această manifestare devenise necesară". În Moldova, potrivit datelor oferite de consulul Victor Place, alegerea care s-a făcut „fără intrigi, fără violențe, fără corupție", reprezenta „triumful complet al ideilor unioniste și liberale împotriva vechiului sistem de corupție care si-a trăit traiul". Dar această alegere a constituit doar un prim pas spre realizarea statului național român unitar. Ecoul pe care ea l-a avut în Transilvania, unde românii „numai la Principate privesc... iar cînd s-a ales Cuza domn, entuziasmul la românii din Transilvania era poate mai mare decît în Principate", îndreptățește cuvintele lui Al. Papiu Ilarian, care a dat glas speranțelor românilor de peste munți, lucru perfect explicabil și demonstrat cu prisosință de evenimentele istorice care au urmat. Intuind ce poate însemna Unirea pentru Austria, stat multinațional, consulul acesteia la Constantinopol raporta profetic, în 1862, ministrului său de externe : „nu-mi pot înlătura impresia că în principele Cuza se dezvoltă pentru noi un pericol real. Vom vedea născîndu-se la Dunărea de Jos un stat român, care nu ne poate fi decît ostil". Că un astfel de stat urma în mod natural să fie creat, lucru pe care, de altfel, îl mărturiseau și oamenii politici români în frunte cu însuși domnitorul, fusese sesizat și de consulul Austriei la București, Eder, care nota, la 30 noiembrie 1859, că românii nu se gîndeau numai la faptul realizat al Unirii celor două principate, ci la crearea unui stat independent daco-roman care să cuprindă pe toți conaționalii : Realizarea Unirii Principatelor n-a însemnat numai o ștergere de hotar între două țări locuite de aceeași națiune, avînd aceleași structuri politice și sociale, constituirea statului național a reprezentat nașterea unui stat nou cu instituții specifice statului modern. Urmărind obținerea independenței, Cuza și sfetnicii săi au acordat o atenție deosebită problemelor externe, înființării de agenții diplomatice cu intenția de a purta pe cont propriu relații în afară, au căutat în nenumărate ocazii să limiteze suzeranitatea otomană făcînd o politică independentă, și să anuleze jurisdicția consulară prin respingerea oricăror încercări ale consulilor de a se amesteca în treburile interne ale țării. În felul acesta, a fost pregătit 9 mai 1877, el fiind o urmare logică a lui 24 ianuarie 1859.

Interesul de care s-au bucurat Cuza și politica sa — pentru ca, după cum atît de bine scria istoricul român A.D. Xenopol, „Unirea este cu neputință de înțeles fără Vodă Cuza" este demonstrat de bogăția de date existente în arhivele și bibliotecile străine. Merită atenție îndeosebi acele rapoarte diplomatice care analizează epoca lui Cuza într-o perspectivă mai largă. Diplomatul rus Lobanov, de exemplu, comentînd dubla alegere ajunge la concluzia, firească, de altfel, că odată înfăptuită Unirea, unioniștii vor cere un prinț străin, acest lucru reprezenta, de fapt, independența completă, deoarece nici un membru al unei case domnitoare europene n-ar fi acceptat suzeranitatea Porții. Cuza a știut exact în momentul cînd națiunea i-a încredințat mandatul, că tronul îi este acordat temporar și numai pentru a înfăptui idealurile poporului. Este aceasta o nouă dovadă a patriotismului profund al domnitorului.

În egală măsură alegerea în sine ca și persoana domnitorului au reținut atenția diplomaților atît pentru implicațiile și consecințele politice cît și pentru curajul de care românii au dat dovadă. Beclard, consulul francez de care am amintit, face o descriere amplă a calităților fizice și morale ale domnitorului, afirmînd că Al. Cuza „omul nou, pe care îl solicita noua situație, a rămas ceea ce a fost și înainte, un om cinstit, plin de dragoste pentru țară și care nu și-a pierdut cumpătul progresist, însă devotat principiului ordinei, este hotărît să pună în practică ideile de reformă și progres". J. Poumay, reprezentantul Belgiei la București, lăudînd dezinteresul material, tactul politic și modestia lui Cuza „om cum nu mai există altul în Principate", evidențiază dorința domnitorului de a-și vedea țara independentă. Nimic nu scapă atenției diplomaților, începînd cu locul pe care problema românească îl ocupă în cadrul problemei orientale și continuînd cu atitudinea pe care țările lor trebuie să o aibă față de Principate, atmosfera politică ce exista în țările române, alegerea lui Cuza, reformele, personalitatea domnitorului, intențiile sale în vederea obținerii independenței. Referindu-ne la acest din urmă aspect, merită a menționa că încă din 1863 diplomatul austriac Gödel atrăgea atenția guvernului său asupra „planurilor aventuroase" ale domnitorului român, care n-a renunțat la proiectul de unire, nici la planul de a obține independența completă a Principatelor „prin orice mijloace". La fel Tillos, consulul francez la București, remarca că Al. Cuza „nu-și ascunde speranța de a obține noi concesii și de a ajunge, încetul cu încetul la independența completă".

Interesul acordat de către oamenii politici și cabinetele diplomatice lui Cuza și implicit problemei românești, chiar și prin aceste sumare informații demonstrează rolul pe care l-a avut în contextul internațional al vremii constituirea statului național român și măsura în care românii au reușit să-și impună punctul de vedere într-o Europă stăpînită de năzuința națiunilor de a-și înfăptui unitatea și independența.

D. Ivănescu

poeți sirieni contemporani

AHMAD SULEIMAN AL-AHMAD

Trei poeme din ciclul „Nisipuri călătoare"

I

Ne bate, iar, octombrie-n ferestre,
Cu păsări în migrație spre nori
Intruchipînd genunile terestre
Spre care fi-vom și noi călători,

Iubește-mă cu ploile-ți stelare
În pragul iernii — dragostei sălaș
Căci taina noastră-i arca legendară
Visind în mușchi și-n inimă popas.

Lovite fi-vor clopote de sticlă,
Ecouri se vor sparge-n infinit
Ca o chemare rătăcită-n piclă,
Ca o poveste spusă-n asfințit.

Doar pasul tău mai tulbură tăcerea
Plutind acvatic, moale prin lumini,
Și-aud cum freamătă din nou durerea
În lumea noastră plină de străbuni.

II

Mi te dai cu ploaia sură
Ruptă oblic din senin,
Peste ierburi cerne bură
Ca un plînș de muezin.

Cer, dezlănțuind șiroaie,
Dorul nostru de-asfințit
L-ai pierdut, grăbită ploaie
Scrijelită-n malachit.

E aceeași pribegie
Ancorată-n vechiul port,
Val pe marea de leșie
Cu ecoul astăzi mort.

Doar năieri cu ochi ca cerul
Își indreaptă barca-n vînt,
Căci din urmă-i mină gerul
Către Marele Pămînt.

III

În noapte doar casa pustie,
O floare îți dărui, de ger
Morminte și vorbe bețive
Și vintul prin trestii, stingher.

Aud numai geamătul humei,
Drumeț pe poteci de amurg
Fugind după steaua polară
Din care țărinile curg.

Se scurge tăcerea-n culoare
Ca bobul de ploaie pe drum,
Trezindu-i țărinii polenul
Cu iz de noroi și de fum.

Un corb fără aripi se zbate
Să salte greoi către cer,
Eu singur mai stau printre păsări
Plutind obosit pînă pier.

N-am soare în sînge și-n pleoapă,
Mi-e frig și înclin către sud,
O aripă, doar, să mai aflu,
S-o mingii, s-o simt, s-o aud.

ADONIS (ALI AHMAD SAID)

Cuvinte simple

M-am inclinat, atunci, lîngă tîmpla fierbinte
A tuturor oceanelor imposibile și dezlănțuite,
Șoptindu-și pentru mine, doar pentru mine
litaniile prelungi,
Am ascultat somnul clopotelor peste marile piețe
În cernerea ploii cuprinsă, prefăcută întreaga
noastră istorie.
Nefiresc de crude, tremurătoarele depărtări,
Corabie la popas în orbita pămîntului,
Înțelegerea primului pas către naștere
Nefiresc de crudelor, ademenitoarelor
Depărtări.

Nu avem de ales

Ce ar fi, deci, dacă am pîrjoli obrazul cald al
pămîntului
Grăbiți să-l prefacem, asemenea chipului celui
dintîi,

Ce ar fi dacă nu am avea altceva de ales
Decît neiertătoarea cale a focului,

Apocaliptica zbatere a refuzului,
Ce ar fi, deci, dacă am înțelege odată

Amenințătoarea mutenie a pămîntului-spadă,
A pămîntului-germene ?

Traduceri din limba arabă
de Dumitru Chican

REVISTA STRĂINĂ

● **REGRETATUL ACTOR VASILI ȘUKȘIN** a rămas un scriitor foarte popular în fața publicului sovietic. Autorul pieselor „Oameni energici", „S-au trezit de dimineață", al paginilor de proză atît de vii, încît au fost considerate inițiatoare ale unui stil „neorealist", Vasili Șukșin se bucură de următoarele aprecieri din partea criticului Evgheni Sidorov : „Poate că nici cînd în istoria sa de 60 de ani proza sovietică nu s-a apropiat atît de mult de sufletul omului, nu a privit cu atîta atenție încercările lui de a înțelege viața sa și viața poporului ca un tot unitar în mișcare".

● **UN TÎNĂR PROZATOR** în curs de afirmare este considerat Ördögh Szilveszter din R. P. Ungară, preocupat de problematica limbajului literaturii moderne, cu accent pe reluarea miturilor tradiționale în formă actuală. Este vorba, de fapt, de o adîncire a unor preocupări mai vechi, cum sînt devotamentul, iubirea, adevărul, dreptatea, cruzimea și trădarea, dezbătute în modul fluent și atrăgător al unui dialog urmărit cu rigoare de către un tînăr inteligent și rafinat.

● **ANUL ACESTA** se va desfășura cel de-al II-a Tîrg internațional de carte de la Moscova. Vor participa edițurile și firmele de difuzare ale cărții, precum și organizațiile internaționale ale drepturilor de autor. Peste 200 de edituri sovietice vor prezenta cele mai de seamă realizări ale lor. Acest amplu forum internațional va reflecta, de asemenea, cele două evenimente ale anului în curs : Olimpiada de la Moscova și faptul că a fost declarat An internațional al copilului.

● **EDITURA CITY LIGHTS** din San Francisco continuă să fie unul din fermenții cei mai interesanți ai poeziei americane actuale. Condusă de poetul Lawrence Ferlinghetti, publicînd aproape toate volumele lui Allen Ginsberg, Gregory Corso și alți reprezentanți ai generației beat, editura este, totuși, o întreprindere comercială de succes ceea ce încetează să mire pe toți cronicarii și iubitorii de poezie de peste ocean. Putem deduce că poezia „rentează" chiar și în țara celei mai acerbe concurențe comerciale.

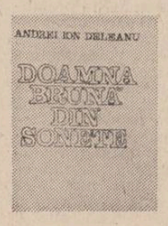
● **SĂRBĂTORIND Ziua cărții esperanto,** comentatorii au trecut în revistă activitatea editorială desfășurată prin intermediul acestui hibrid cultural creat de Ludowick Zamenhof. Există, la ora actuală, peste 40 000 de titluri de cărți în limba esperanto, care cuprind cele mai multe capodopere ale literaturii mondiale, manuale, dicționare, cărți de știință și de călătorie.

● **IN 1964,** Editura Denoël — Gautier a inițiat prima colecție editorială pentru femei, intitulată : „Femme". Astăzi, în Franța există numeroase colecții care se adresează îndeosebi femeilor. Studiul „Colecțiile „Femme" în casele de editură franceze" conchide că, la ora actuală, apare în Franța aproximativ o carte pe lună care se adresează îndeosebi cititoarelor, mai multe reviste feministe, iar la editura Klincksieck este publicată colecția „Femeile în literatură".

● **FONDATĂ ÎN 1953,** Casa de editură „Editori Riuniti" este îndrumată de Partidul Comunist Italian, constituind, la ora actuală, o prezență de prestigiu în viața publică italiană, „Editori Riuniti" a publicat o colecție a operelor lui Marx și Engeles în 50 de volume și o Enciclopedie în 11 volume, una dintre cele mai prestigioase lucrări de acest gen din întreaga lume. Herbert R. Lottmann în **Publishers Weekly** din New York consideră că Editori Riuniti este azi o casă prosperă și cu autoritate.

● **DESTINUL CĂRȚII** se află în discuție încă de la inventarea tiparului. Poate că epoca noastră a fost martora celor mai numeroase previziuni de declin al acestui mijloc fundamental de comunicare. Paul D. Doebler în articolul „Viitorul lecturii" afirmă că publicul va continua să se intereseze de carte mai mult decît de oricare alt mijloc de a-și petrece timpul, de a se instrui și de a se distra. Lectura este în continuă diversificare, iar producția de carte va crește pînă la sfîrșitul secolului într-un mod uluitor. Galaxia Guttenberg se află în continuă expansiune, odată cu amplificarea instrumentelor noastre de cunoaștere.

Doamna Brună din Sonete



Autor de versiuni prestigioase, Andrei Ion Deleanu este un traducător de primă mînă, cu activitate susținută în domeniu, revenind constant în atenția cititorilor, pe o gamă diversificată uneori excesiv, de la Conrad la Thomas Mann, și de la Faulkner la Priestley. Dincolo de servitutile „profesiunii", ochiul atent a putut remarca finețea stilistului și stringența omului informat. Iubitor de carte, el întîrzie asupra cuvîntului și caută să descifreze în țesătura sa încărcătura culturală și „citatul", aluziile distilate în otrava frumosului. Shakespearean devotat, cu studii publicate pînă în Japonia și cu autoritate solidă în chiar patria poetului, Andrei Ion Deleanu a realizat de curînd cea mai profundă contribuție românească la editarea și studierea operei Marelui Will, prin volumul publicat de editura Dacia, intitulat **Doamna Brună din Sonete.**

Din capul locului se cade să spunem că avem de-a face cu opera unei vieți. Versiunea lui Andrei Ion Deleanu înseamnă mai mult decît o echivalență literară propriu-zisă. Este o operă de creație intelectuală, în marginea sonetelor, capabilă să intereseze chiar pe un cititor englez, este o propunere de lectură, întreprinsă la capătul unor ani de meditații îndelungi, de ezitări și chiar de renunțări. La sfîrșitul deceniului trecut, metoda era cristalizată, avînd un caracter inalienabil, imposibil de alterat prin trecerea timpului, deoarece reflectă aluviunile repetate ale cuvintelor și sensurilor lor. Poți să adaugi sau să relevi aspecte încă ignorate, va fi însă obligatoriu să pornești de la acest studiu. Este un fel de dicționar literar al textului shakespearean, o investigație bazată pe filologie și pe intuiție de artist în egală măsură, trăsături care fac din ediția lui Andrei Ion Deleanu o carte atrăgătoare și incitantă, o bucurie adevărată pentru iubitorul de poezie shakespeareană.

Alegînd sonetele dedicate Doameni Brune, Andrei Ion Deleanu și-a asumat în mod conștient un anume risc. Sînt poeziile cele mai încărcate de aluzii, pline de senzualitate și de cuvinte în doi peri, compuse cu pastă groasă, din care se țese totuși o anumită vrajă, un blestem al iubirii dogoritoare, al poftei desănțate și al gingășiei, un chiot dionisiac în care se exaltă clipa și se presimte veșnicia. Editorul a evitat orice soluție tranșantă pentru problemele sale, cufundîndu-se în oceanul artei și prevenindu-și cititorul că nu îndrăznește să analizeze decît o picătură. Nici o impietate nu se găsește în această carte atît de frumoasă, traducătorul nu sugerează nici o clipă că ar putea să-l echivaleze în grai străin pe Shakespeare !... Singura întreprindere pe care o tentează este de a-l apropia pe cititor de poet și de a-l familiariza cu mijloacele sale. Pe această linie, discuția unei virgule, cum este cea din versul al zecelea din Sonetul 129, devine o problemă fundamentală pentru traducător. În ediția originală nu există nici o virgulă, și nici n-ar trebui să fie ! Andrei Ion Deleanu spune prea hotărît : „...odată pusă, totul devine curgător". Iertată ne fie constatarea că aici tocmai autorul versiunii românești este cel care literaturizează, pentru a ajunge la un frumos vers în traducere : „După ce-l ai, avîndu-l, vrîndu-l, ești un nestăvilit". În firea limbii lui Shakespeare sensul apare mult mai limpede fără nici o virgulă: cauți să ai ceea ce este extrem, fără limită. Nu cel care caută este așa, nu el suportă determinativul, ci starea spre care tinde. Insistența prea mare pe dicționar și pe versiunile străine „autorizate" devine și alteori păgubitoare. Iubitorul de poezie care este Andrei Ion Deleanu se arată excesiv de neîncrezător în viața secretă a limbii, în posibilitățile sale de a-și crea înțelesuri, pornind de la sensurile cele mai elementare. El nu mai crede decît în ceea ce este codificat.

Dincolo de asemenea amănunte, cită bogăție de sugestii se află în comentariul lui Andrei Ion Deleanu, cită informație de calitate și ce plăcere de a întîrzia asupra textului shakespearean prilejuiește ediția lui! Cum se trădează scriitorul român pe ici-pe colo !... La versul 12 : "Before, a joy propos'd ; behind, a dream", traducerea este foarte frumoasă și exactă : „Întîi, rîvnită bucurie, apoi, o nălucire". Comentariul ne mărturisește însă ce gîndește compatriotul nostru : „Am fi fost bucuroși dacă ne-am fi putut permite să spunem : **vis spulberat.** N-am cutezat". Slavă domnului ! De ce să sune Shakespeare a Vlahuță ? Nu merită așa ceva !

Ediția Andrei Ion Deleanu a depășit cu succes probe dificile, cum este cea impusă de sonetul 135, unde comentatorul s-a întrecut pe sine în analiză, alunecînd printre capcane și zîmbindu-ne tot timpul cu subînțeles. Minunatul sonet 144 este redat perfect, cu o discuție riguros condusă. Mai notăm în treacăt finețea polemistului Andrei Ion Deleanu, în luptă permanentă cu celebrul A.L. Rowse de la All Souls College, pe care-l urmărește cu o ferocitate de universitar britanic. Repet ceea ce am spus și la început : apariția **Doamnei Brune din Sonete** este un eveniment.

Aurel-Dragoș Munteanu

Întîlnire cu Malcom Lowry

Nu prea des i se întîmplă celui care scrie despre cărți, purtînd o luptă inegală cu monotonele locuri comune ale mitologiei literare, printre care superlativele mișună în chip de vesele bancnote devalorizate, să fie scos, în sinea sa, dintr-o anume blazare profesională, alimentată de lungi, inevitabile lecturi ale unor texte mediocre. I se întîmplă, totuși, uneori și atunci, cu emoție adevărată, află din nou că dincolo de noianul de maculatură, pe care l-a vinturat și l-a înmulțit, se află, puține, Cărțile, de care te desparți cu sfială și reculegere, vindecat pentru un timp de vanitate și de ironie.

O Carte este **La poalele vulcanului,** romanul lui Malcolm Lowry, autor a cărui existență tragică își află ecoul în autodistrugerea tenace pe care o trăiește personajul său, un an înainte de izbucnirea celui de al doilea război mondial. **La poalele vulcanului,** ce apare într-o versiune românească impecabilă, datorită lui Ion Caraion și prefațată în mod pătrunzător de Sorin Titel, este un roman-poem, a cărui esență nu poate fi intuită decît în urma unor lecturi repetate, similare acelora pe care le presupune marea poezie.

Întîmplările obiective pe care le trăiesc personajele nu sînt multe. Un fost diplomat englez și neconvins plănuitor al unei cărți despre alchimie și cabală, Geoffrey Firmin, „Consulul", trăiește și se îmbată într-un orășel mexican dominat cu măreție de vulcanii stinși Popocatepetl și Ixtaccihuatl. Soția sa, Yvonne, care îl părăsise pentru că era un **borrachon,** un bețivan, se întoarce la el fără veste, cu planuri himerice de reînviere a iubirii lor pierdute. La Consul îl găsește pe Hugh Firmin, fratele vitreg al fostului ei soț, un tînăr de douăzeci și nouă de ani trecut prin tot soiul de întîmplări, care a luptat în Spania alături de stîngă, dar nu din convingere, ci din iubire sportivă, amorală, pentru acțiune. Li se adaugă Jacques Laruelle, om de cinema care a renunțat din motive neclare să profeseze și a devenit partener de băutură al Consulului. O cavalcadă a Yvonnei și a lui Hugh prin pitorestile împrejurimi, o vizită a lor, la care participă și Consulul, la Jacques Laruelle, urmată de un drum cu autobuzul spre Tomalin, pătat de moartea în umilință a unui om, urmărirea unei curse de călărit tauri. Apoi, lungile peregrinări și deliruri de beție ale Consulului prin cele cincizeci și șapte **cantinas** ale orașului Quauhnahuac, încheiată în Tomalin printr-o moarte kafkiană, la care nu se opune și pe care pare a o dori, dictată și împlinită de o instanță absurdă. Băutor și cabalist inofensiv, Geoffrey Firmin este asasinat ca „spion bolșevic". În timp ce moare, lîngă el se află un umil cerșetor bătrîn, care îi șoptește „compañero", iertîndu-l, anulîndu-i în mod simbolic nesfîrșitele ezitări egoiste.

Privit astfel, **La poalele vulcanului** se arată a fi un roman al neangajării tragice, al neputinței de a trăi pentru altcineva. Consulul, Hugh, Yvonne, Laruelle trăiesc, fiecare în felul său, în infernul neputinței de a iubi un om sau o idee.

Aidoma unui vulcan stins, fervoarea moralistă străjuiește romanul. La poalele ei însă, tremură viețile și conștiințele reale ale oamenilor, ființe imperfecte dominate de cuvinte perfecte. Printre ele, Consulul, om decăzut, băutor abrutizat, care spune uneori mari adevăruri, se îndreaptă demn spre moartea pe care și-a ales-o, sfidînd frazele și comportamentele **ready made,** mai autentic și, în orice caz, mai expresiv decît inși incapabili de viață proprie. Drumul lui este pură poezie.

Voicu Bugariu

Poezia franceză

Urmare din pag 1

justițiară, povîrnișuri ale ispitei și remușcării, muzica romanței fără cuvinte și tămăduitoarea undă a visului. Rimbaud e un răzvrătit și un crainic de noi răsărituri poetice. Testamentul său va fi preluat și amplificat în toate consecințele lui de poezie franceză — și nu numai franceză — a secolului nostru. Dincolo de determinările estetice, pe care le propagă, de mirajul față de resursele de expresie ale limbajului, Rimbaud impune un ethos al atitudinii poetice față de real, față de existență, propune ca mod fundamental de a trăi curajul de a cunoaște, de a privi în viitor. Sub semnul acestui ethos stau multe și poate cele mai importante demersuri poetice franceze de la începutul veacului și pînă astăzi. Guillaume Apollinaire va prelua, dezvoltîndu-le, accentele profetismului amintit după cum va extinde în cîntecul său liric modulațiile și rafinamentul, cultul pentru cizelarea versului păstrate de la Racine și Nerval. Conștiință febrilă, vizionară, revoluționar adesea în expresie și prospețimea mesajului. Apollinaire înnobilează literatura franceză cu poeme-surpriză ca „Frumoasa roșcată" cuprinzînd enunțuri fără moarte de acest tip : O soleil c'est le temps de la raison ardente (O soare este vremea Rațiunii arzătoare !), cu poeme-reportaj gen „Zonă" inspirat de zbuciumul, alienările și forfota vieții moderne, cu o construcție aparent ligresivă dar sintetizînd o **stare** morală profund neliniștitoare sugerată de relevanta metaforă finală : „Soare gît retezat" sau textele cărora niciun elogiu oricît de abil, nici o analiză, oricît de fină, nu le destramă sunetul unic : „Podul Mirabeau", „Corn de vînătoare", „Cîntecul celui rău iubit" și altele. Desprins din experiențele premergătoare dadaismului și suprarealismului și în intimitate cu înnoirile artistice mai generale ale artei începutului de secol, Max Jacob cultivă cu un instinct foarte modern dar și infinită tandrețe pentru lucrurile umile, bufonada verbală urmărind efecte estetice prin disoluția și zdrobirea limbajului obosit de canoane și clișee. Mai puțin înversunat, cu mai restrînse disponibilități pentru jocul și jongleria verbală, Leon Paul Fargue umple universul, cum a spus cineva, cu „furnicare de cuvinte". Pierre Reverdy lunecă dincolo de cuvînt relevîndu-ne un spațiu de taină, de presimțiri, de evenimente care exprimă ceremonios intimitatea ființei cu nevăzutul. Saint-Pôl-Roux, supranumit Magnificul sau Magul impune o poezie de înaltă solemnitate a verbului, o poezie care cutreeră liberă spațiile cele mai afunde ale visului, o poezie imnică despre comunicarea ființei cu lucrurile, cu beatitudinea naturii. Tehnica organizării unor poeme la Saint-Pôl-Roux o anunță pe aceea a suprarealiștilor. Ca și sistemul metaforic. O lectură paralelă a emoționantului text „Pe un piriiaș care trece prin lucernă" și „Uniunea liberă" de André Breton cu memorabilele versuri : Femeea mea cu ochi de apă de băut în închisoare / cu ochii de nivel de apă, de nivel de aer, de pămînt și de foc / situează lirismul lui Saint-Pôl-Roux, prin frăgezimea și subtilitatea asociațiilor metaforice deasupra etichetei convenționale de poet simbolist sau post-simbolist. În descendența unor asemenea arte poetice se înscriu spectaculoasele experiențe ale suprarealiștilor dintre care, depășind gratuitatea și experiența onirică în sine se desprind mari conștiințe artistice și civice ca Robert Desnos sau Paul Eluard.

Trăind aceleași opțiuni grave, poate în registre mai ample, stăpînit de ideea trecerii poeziei „de la orizontul unuia la orizontul tuturor", Paul Eluard ajutat de calitatea unui talent neobișnuit realizează cu mijloacele cele mai simple ale expresiei, versuri filigran, de o percutantă emoțională inegalabilă. Poezia pentru Eluard este o formă de a exprima prin cuvînt esențialitatea și nemurirea celor mai obișnuite sentimente și lucruri, aflate ca și viața poetului într-un „anotimp veșnic".

Cultivînd experiențe mai singulare, Henry Michaux este o conștiință tragică angajată vibrant în respingerea, în refuzul tuturor formelor fals civilizatorii care alienează omul, care alterează ființa umană. Spre frontierele necunoscutului s-au avîntat și alte mari spirite ale literaturii franceze : Paul Valéry, Paul Claudel, Pierre Jean Jouve, Supervielle, Saint-John-Perse, poeți care singuri pot legitima o literatură, o pot defini și dimensiona la nivelul spiritualității poporului francez. Ca și Aragon, Cocteau, Francis Ponge, René Char, Pierre Emmanuel, Patrice de la Tour du Pin și alții.

Sînt spirite pentru care arta, cu majusculă sau fără, n-a încetat o clipă să fie : pasiune devorantă pentru adevăr și frumusețe, semnal de alarmă pentru tot ceea ce înseamnă primejdie la adresa rațiunii, a pămîntului patriei și a viitorului, încredere esențială în libertate.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
4
(874)
Sîmbătă
27 ianuarie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Marelui fiu al patriei, omagiu!

Sănătate și durată!

noi sărbătorim pe cine vrem, cum vrem, după datinile, obiceiurile și-n legea noastră ; noi lăudăm pe-ai noștri, pe care-i recunoaștem și-n care ne recunoaștem.

Ale uzinelor panouri de onoare, vitrinele cu portretele fruntașilor în muncă, de la sate, și la-nvățătură, din facultăți și școli, ne arată pe noi cei cu merite, față de noi cei cu merite.

Poporul român s-a sprijinit dintotdeauna pe inșii de excepție : pe cine s-a rezemat el i-a meritat.

Împrejurările prea vitrege ale timpurilor, răscrucea unde sîntem puși nu ne-au dat nici bunuri, nici vremi de liniște și risipă, în petreceri. Nu ne-au dat nici prea multe ocazii să-i sărbătorim pe-ai noștri cum ar fi meritat. Nici după moarte, mulți dintre ei nu și-au primit răsplata cumsecade, pentru-acele fapte ce i-au consacrat drept părinți ai patriei și fii de reazim ; la apărare, la unire, la întregire, la eliberare.

Noi nu facem fală, nu facem faimă deșartă. Sîntem un popor măsurat și deloc fanatic. Prea multele necazuri publice ne-au lăsat o timorare și-o stingăcie în fire și-n orînduială, cînd vrem să-i lăudăm pe-ai noștri.

Dacă astăzi consacrăm Ziua Celui care ne conduce, o facem ca pe o formă de luptă și muncă. O facem după Ziua Minerului, după Ziua Armatei, după Ziua Constructorului, în onomastica și aniversările muncii.

Acestea sînt forme de luptă cu inerția, cu ambițiile egoiste, cu urzelile și lăcomiile de afară.

Un popor e liber și civilizat, stăpîn pe propriile destine, atunci cînd și-i apără și-i înconjură cu merite și cu puteri pe cei ce-l apără și-l merită, îi dau prestigiu, demnitate și putere. Demnitatea și puterea la care ajunge un lider, se răsfrîng nemijlocit asupra poporului ce l-a născut și i-a dat investitură.

Bunurile noastre au luat prin secole calea tributurilor și a obligațiilor. Cu ce să ne fi sărbătorit noi inșii de excepție ?

Meritele alor noștri, voievozi și domnitori, s-au măsurat, nu rareori, după interesele capitalelor celor puternici, și ale celor care-i sprijineau să ia puterea. Este o mare lecție a istoriei românilor, că numai conducătorii nesupuși puterilor opresoare, protectoare sau garante și-au reușit destinul, opera și menirea. Slugile, vînduții și cumpărații n-au rămas în istoria valorilor noastre.

În pămîntul nostru și pe pămîntul nostru se află multe pietre scrise. Pe unele se face elogiul negustorului de grîne, care a plătit corăbii cu pîine. Dar nu pîinea era năzuința. Era ideea și era faptul că avînd cu toții pîine, oamenii nu s-au risipit și-au putut să dăinuiască.

Pe alte pietre se laudă cei ce au adus izvoarele și-au făcut să fie apă în cetate. Dar nu apa era năzuința. Era ideea și era faptul că avînd fîntîne, oamenii au putut sta locului.

Cînd o națiune a ajuns la puterea de a-și alcătui singură cartea de onoare a Epopeii Naționale, cînd își stabilește prin propria voință ierarhiile, criteriile și scara valorilor sale — prin acest însuși fapt ea dovedește curaj, maturitate și putere înlăuntru și putere în afară. Noi nu ne permitem gratuități.

În vremuri ca acestea, nu-i stă gîndul nimănui la fast și la ceremonii. Ar fi o risipă.

Sărbătoarea vîrstei acestui om este o mulțumită patriei și este un prilej de confruntare — într-un front din care unii fug din lașitate iar alții nu-l pot vedea din egoism.

Nu atît persoana lui Nicolae Ceaușescu, nu atît numele unui țăran și muncitor, ridicat prin merite supreme, la demnitățile supreme le evocăm și prețuim, cît opera istorică a acestui bărbat de stat o consacrăm și-o validăm, solidarizîndu-ne cu faptele-i, cu proiecțiile-i și cu munca din lăuntru și din lume.

Cu opera Lui faptică în organizare, în politică și-n programele de Stat și de Partid ne solidarizăm. Mulțumim cum ne-a condus pînă aici și ne angajăm să mergem cu El mai departe. Greu, ușor, cum ne-o fi.

Aceasta-i istoria generației noastre.

Pe unii laudele îi epuizează, altora le dau sublima energie.

Sărbătoritului de astăzi nu-i pot înriuri persoana și nici actele.

Probele ce le-a trecut cu strălucire și bărbăție îl arată ca pe un tovarăș în afara laudelor. El este actualitatea istorică a noastră, indentificat istoriei românilor.

Nicolae Ceaușescu nu este o persoană ; prin fapte și legi, El este Instituția Supremă. Acum i se poate vorbi sinecdotic :

Esti opera noastră pentru care și prin care numai istoria românilor are dreptul să ne judece.

Din sărbătoarea ta, facem ambiție cu măsură și act de legitimă mîndrie.

Lăudîndu-Te, noi apărăm puritatea unei idei comuniste : recunoașterea meritelor și răsplata muncii însului în fruntea maselor supreme.

Lăudîndu-Te, sîntem în deplină maturitate politică : recunoaștem Partidului meritul fundamental, de-a fi înrolat, crescut și călit, și de-a fi promovat la vreme în răspunderea fundamentală un om excepțional.

Sănătate și Durată !

Ion Gheorghe

Creație și exigență

Împrejurările vieții și ale muncii literare au făcut să pot participa la aproape toate întîlnirile pe care le-a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu, de vreun deceniu și mai bine încoace, cu scriitorii. Aceste întîlniri, care au avut întotdeauna un caracter de lucru, au produs de fiecare dată aceeași vie emoție și același neobișnuit interes în conștiința noastră, interes la care erau conectați, în chip firesc, și cititorii de literatură, care, la noi, se simt tot atît de implicați în destinul

Anghel Dumbrăveanu

Continuare în pag. a 3-a

„De viața lui își leagă România
Destinul azi și zboru-n viitor"

În inimile tuturor

Pe toate meridianele lumii, tovarășul Nicolae Ceaușescu duce solia de pace, de bună înțelegere și de colaborare a poporului nostru, care de-a lungul întregii sale istorii n-a dus nici un război de cucerire, n-a manifestat niciodată intenții de expansiune teritorială. Nenumărate sînt mărturiile de admirație, de la cel mai înalt nivel, care au exprimat și exprimă recunoașterea geniului politic al bărbatului de stat român, a cărui poziție internațională reprezintă dorința fermă de a menține pacea cu orice preț, de a preconiza tratativele directe între părțile în conflict, de a înlătura odată pentru totdeauna amestecul străin în politica internă a statelor și brutala intervenție armată pentru soluționarea divergențelor. Tovarășul Nicolae Ceausescu este o prezență de prestigiu pe planul vieții politice internaționale.

Fiecare cetățean al țării noastre, indiferent de naționalitate, știe că tovarășul Nicolae Ceaușescu este totodată o prezență vie, pe toate șantierele muncii și ale construcției. Nu este zi în care să nu fie pe teren, într-un colț sau altul al țării, pentru stimularea și coordonarea activităților, pentru punerea în aplicare a programului partidului și a împlinirii planului cincinal. În veacul nostru, al progresului tehnicii, înzestrarea industriei este preocuparea permanentă a șefului statului nostru, plecat de la glie, astăzi însă răscolită de motorizate, irigată și îngrășată chimic, după cele mai moderne mijloace ale științei, dînd maximul

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 3-a

Un sentiment numit Ceaușescu

Printre elementele majore ale vieții politice contemporane a planetei noastre, personalitatea și activitatea președintelui României ocupă un loc de prim rang. Nicolae Ceaușescu nu înseamnă astăzi doar numele unui îndrăzneț și clarvăzător șef de stat, ci și simbolul unei politici constructive, de cooperare între toate statele lumii, de rezolvare a marilor probleme ale omenirii prin depășirea orgoliilor sterpe ale puterii, un simbol al aspirației umanității spre un viitor de pace și construcție pașnică.

Activitatea președintelui României este binecunoscută în lumea de azi. Scrierile și cuvîntările omului de stat român au fost editate în numeroase țări. Au apărut cărți în care personalitatea și ideile președintelui Nicolae Ceaușescu au fost comentate pe larg, cu o constantă admirație și cu un nedezmințit respect pentru omul care și-a dedicat fără preget viața susținerii și materiali-

Voicu Bugariu

Continuare în pag. a 3-a

CREZ

Dacă vrei să simți, să gîndești, să spui despre țara aceasta
ce formă are, ce munți îi țin centrul
de greutate, ce rîuri o înfloresc unduios,
ce păduri o clatină, ce iarbă o-nmiresmează,
ce stele își fulgeră culoarea în grîne și teii cei tineri ;
Dacă vrei să simți, să gîndești, să spui despre țara aceasta
ce rădăcini o străbat, ce năpraznice metale,
ce vine de aur, ce catedrale de sare,
ce șerpuiri de țiței și cărbune, ce vaste
unduiri desferecă fiece sămînță primăvara ;
Dacă vrei să simți, să gîndești, să spui despre țara aceasta
ce-nseamnă pentru ea libertatea, de unde
și cum și-a modelat-o, știind, căutînd, făptuind,
libertatea fiindu-i cea mai dreaptă cale spre adevăr,
fieru-nroșit în foc prinzîndu-l cu dinte de clește ;
Dacă vrei să simți, să gîndești, să spui despre țara aceasta
ce temelii are, de piatră și lut, și oseminte,
stropite cu sînge, și-aprinse, întru purificare,
întru durată,
ce oameni, cap la cap, vertebră de vertebră,
i-au înălțat coloana infinită, mai dreaptă și mai demnă;
Dacă vrei să simți, să gîndești, să spui despre țara aceasta
ce mînii au străbătut-o și ce nesfîrșită blîndețe,
ce jertfe de sine și ce sete de tainică împlinire,
din umanitate renăscînd umanitatea ei mai întreagă
deși nici aspra și plînsa cenușă nu i-a fost străină ;
Dacă vrei să simți, să gîndești, să spui despre țara aceasta
ce vrea, ce e-n stare să facă, într-un suiș amețitor,
în văzul, în dura realitate a lumii, cînd cumpenei
lucidității, să nu se frîngă, îi trebuie și-un strop de
apă vie
și-acela-i distilat, o lacrimă din sudoarea frunții
gînditoare ;
Dacă vrei să simți, să gîndești, să spui despre țara aceasta,
ce putere transformă apa rîurilor în lumină,
minereul în fier, aerul în sarea pămîntului,
și mai ales ce forță degajă sufletele oamenilor
izbite de raza cea mai fină-a credinței în acest veac ;
Dacă vrei să simți, să gîndești, să spui despre țara aceasta
ce o face să țină fruntea tot mai sus, tot mai dîrză,
încordată într-un efort care este departe de a fi doar
al ei, tatonînd comunismului înălțimile, adîncimile,
întoarce-te în tine însuți, adică în toți, la matricea lui
azi ;
Și-nvață, mereu, ce-nseamnă să ai un puternic Partid —
Partidul
Comunist Român, un eroic Popor — Poporul Român,
un mare
Conducător — Ceaușescu, tot astfel cum te-ai
apropia de
scopul, țelul și idealul tău cel mai intim și temeinic,
dacă vrei să simți, să gîndești, să spui adevărul despre
România.

Grigore Hagiu

TELEGRAMĂ

Mult stimate
și iubite tovarășe
NICOLAE CEAUȘESCU

Scriitorii din Republica Socialistă România Vă exprimă, din adîncul inimilor lor, cu prilejul aniversării zilei dumneavoastră de naștere, sincere felicitări, cele mai calde urări de sănătate, viață lungă, noi și minunate succese în munca neobosită pe care o desfășurați din tinerețe în slujba celor mai nobile idealuri de libertate, dreptate socială și prosperitate ale poporului român, stăpîn pe soarta sa.

În fruntea României socialiste, dumneavoastră, conducătorul iubit și stimat al Partidului Comunist Român, ați deschis cele mai vii izvoare de lumină pentru toți cetățenii patriei noastre, pentru construirea multilateral dezvoltată a socialismului pe pămîntul străbun, păstrat de milenii, în jertfe grele, de la Burebista pînă în zilele noastre.

Ziua dumneavoastră de naștere este o zi de bucurie pentru toți cetățenii României care doresc să trăiască liberi în țara lor și care doresc să fie stăpîni pe destinele lor, pentru toți cei care iubesc patria lor liberă și independentă, pentru toate conștiințele înaintate, printre care se numără și scriitorii : români, maghiari, germani și de alte naționalități. Întregul popor, întregul partid trăiesc cu înaltă mîndrie patriotică și revoluționară aceste momente ale istoriei noastre contemporane, pe care o făurim cu hărnicie și eroism, sub înțeleapta dumneavoastră conducere, cutezătoare și clarvizionară.

Gîndirea și simțirea dumneavoastră s-au contopit tot mai intens cu mintea și inima poporului român, a celor mai avîntați constructori ai socialismului, pregătind cu toată abnegația înaintarea spre comunism.

Slujitorii artei cuvîntului rostit sau scris — pe care i-ați numit ajutoare de nădejde ale Partidului — s-au bucurat și se bucură de orientările dumneavoastră — program.

În confruntările grele ale istoriei noi scriitorii din România sîntem, cu trup și suflet în jurul dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe secretar general, în primul eșalon al luptei pentru pace, democrație, socialism și libertate, pentru triumful colaborării și cooperării internaționale, pentru o nouă ordine economică, pentru reducerea înarmărilor și pentru securitate internațională.

În acest vast ansamblu de factori ai vieții internaționale, personalitatea dumneavoastră este un far călăuzitor spre rațiune și luciditate și de aceea, în fiecare an, aniversarea zilei dumneavoastră de naștere adaugă noi lauri de mare preț pe fruntea înaltă care conduce spre glorie poporul român și România socialistă.

Pătrunși de cea mai adîncă stimă, dragoste și devotament, Vă exprimăm, cu nestăvilită iubire și fierbinte patriotism, în strămoșeasca noastră urare :

Să trăiți la mulți ani fericiți, mult stimate și iubite tovarășe Secretar general Nicolae Ceaușescu, președintele României socialiste !

**CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

● În acest număr : ● **Politica externă a partidului — expresie a aspirațiilor poporului** ● L-am cunoscut pe Tudor Arghezi — evocare de Ion Sofia Manolescu ● **Rebreanu și romanul social** de Al. Piru ● **Poezii** de Florența Albu ● Petre Got ● A.I. Zăinescu ● **Proză** de Constantina Caranfil ● **Debut :** George R. Bușecan ● **Cronica literară** de Dan Cristea ● **Cartea de debut** de Nicolae Ciobanu ● **Planete** de Ion Caraion ● **Fragmente critice** de Eugen Simion ● **Cartea cu prieteni** de Fănuș Neagu ● **Atelier literar** de Geo Dumitrescu ● **Centenar Ramuz** de Henri Zalis ● **Revista străină.**

Filopolit

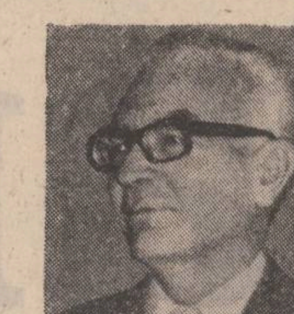
Zilele trecute cînd viscolul bîntuia în voie asupra Cetății noastre, temător că acțiunea lui s-ar putea prelungi (deși dorisem să ningă cît mai mult) mi-am reamintit momentele de restriște provocate de inundații și cutremur și am revăzut în memorie admirabila solidaritate umană care s-a născut în acele momente, încît încheierea firească ce se poate deduce din astfel de situații este că filopolitii (iubitorii de propria-le Cetate) sînt mulți ca firele de iarbă și că la nevoie se cunosc ei.

Pînă și copiii — despre care există părerea că sînt intransigenți, ființe care somează și nu au răbdare — trezindu-se două dimineți la rînd fără laptele obișnuit (fiindcă drumurile spre centrele de distribuire erau blocate) au declarat cu înțelepciune că s-au săturat de ceea ce nu mai aveau acum, și s-au mulțumit cu te miri ce ; la deszăpezire însă ei au participat cu un nedisimulat entuziasm, poate și datorită secretei atracții pe care puritatea zăpezii o exercită asupra și mai intensei lor purități. De la țînci la studenți, de la muncitori la intelectuali, de la țărani la soldați se dovedește că lupta cu răul, în momentele grele, este o latură a modului nostru de a viețui și că mai caracteristică, fără nici un paradox, ne este rezistența la rău decît rezistența la bine. De aceea și merită întreaga admirație acei semeni ai noș-

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară



MIRCEA ZACIU

«Alte lecturi şi alte zile»

Textele critice ale profesorului clujean Mircea Zaciu reuşesc repede, fără multe ocoluri, să stabilească o relaţie de **încredere** cu cititorul, lectura lor calmînd posibilele rezerve ale acestuia şi oferindu-i de fiecare dată o senzaţie de siguranţă, de dreaptă cumpănire, de densitate şi bogăţie referenţială. Indiferent de punctul de plecare al articolului, fie că e un volum recent, de proză sau de critică, fie că este vorba de consultarea unei corespondenţe, a unei noi ediţii ori a unui alt instrument de informare, fie că se porneşte de la un document, de la o operă sau de la o reflecţie, se simte mereu, reconfortant, că Mircea Zaciu are **ce** să spună şi că ceea ce comunică e mediat, trecut profund prin sine, la antipodul aşadar al gratuităţii şi paradoxalei improvizaţii, lansate cel mai adesea de dragul şi pe gustul „galeriei".

Ceea ce spune un critic, ca şi în cazul poetului ori al prozatorului, ţine în primul rînd de calitatea fiinţei lui. Or, prin calitea textului său, Mircea Zaciu ne convinge de calitatea opţiunilor şi a atitudinilor sale şi **încrederea** pe care o degajă demersul lui provine, înainte de toate, din situarea neabătută a criticului de partea a ceea ce este mai valabil, mai uman, mai deschis şi mai receptiv, în mesaj şi în metodă, atît în cultura noastră, cît şi în cea de pe alte meridiane. Procedarea lui Mircea Zaciu e în fructuoasă convergenţă cu tot ceea ce se opune închistării, rutinei şi clişeelor, prejudecăţii şi imposturii, cu tot ceea ce se opune, într-un cuvînt, limitării libertăţii spirituale. Cărţile bune, problemele reale, de fond, ale literaturii şi ale vieţii literare deopotrivă, contribuţiile valoroase şi iniţiativele de perspectivă îl găsesc întotdeauna la post pe acest critic şi profesor studios, cu aspect aparent debonar şi retras, gata însă să îmbrăţişeze cu ardenţă tot ceea ce merită de a fi promovat, salutat şi încurajat. În critica noastră de astăzi, prin această poziţie înaintată, de recepţie şi de atitudine, Mircea Zaciu face frumoasa (dar şi eficienta) figură a unui „cap de pod", periclitînd teritoriile încă masive ale conservatorismului spiritual.

Amplitudinea informaţiei, mişcarea lejeră, deloc pedantă, în contextul culturii noastre şi al altor cîteva culturi, fundamentarea ferm istorică a interpretării, respectul documentului, al „argumentului de arhivă" pentru a cărui reabilitare şi corectă înţelegere istoricul literar poartă nu puţine, răspicate bătălii), disciplina şi rigoarea, dar şi mobilitatea, rafinamentul intuiţiei, „capacitatea de a descoperi unde nu te aştepţi noi semnificaţii", pe care autorul însuşi le scoate cu evidentă satisfacţie intelectuală la suprafaţă acolo unde le găseşte prezente la alţii, toate acestea, la un loc, supuse, conjugate cu interesul modern al lecturii, preocupare majoră, pertinentă, fac din articolele şi studiile lui Mircea Zaciu atît o meditaţie asupra unor opere şi destine literare, cît şi o meditaţie mai largă asupra „corpusului" literaturii. Pe critic îl interesează atît individualitatea, particularul operelor, cît şi cîteva raporturi mai generale, cum sînt raportul dintre istorie (document) şi literatură (ficţiune), acela dintre operă şi biografie sau dialectica scriitor solitar / solidar, văzută prin prisma unui comparatism de cea mai bună calitate. Fără tezismul multora care au îmbrăţişat „ad litteram" conceptul de protocronism, dimpotrivă, cultivînd întotdeauna nuanţa bine fundamentată, Mircea Zaciu citeşte realmente **modern** pe cîţiva scriitori români, situîndu-i în cadru european favorabil, cu puncte de vedere profund istorice, recuperatoare, lipsite prin urmare de ostentaţie, relevînd cu bun simţ, acolo unde e cazul, precursoratul sau sincronismul unor formule şi atitudini. Citit astfel prin Corazzini, prin Pascoli, prin Carducci, prin lirica Risorgimentului, prin D' Annunzio şi „poeţii crepusculari" italieni, Octavian Goga îşi dezvăluie un nebănuit, nepus în valoare aspect de **integrare** şi o nouă ipostază, contrare locului comun din istoria literară : „Retorică civilă, emfază patriotică şi virulenţă polemică, **Cîntece fără ţară,** lipsite de alegorismul lui Pascoli, au o exasperare nedisimulată şi o descărnare ascetică a versului, unice în literatura momentului. Goga nu era deci un «izolat» în aria liricii europene, iar volumele din 1913-1916 dezvăluie nu o anemiere a surselor poeziei, ci o altă ipostază, cu nimic mai prejos de **Poeziile** din 1905". Noutatea viziunii romaneşti a lui Rebreanu, raportată la omologii săi occidentali, apare, de asemenea, nu numai prin „abandonarea recurgerii la spectaculos", din romanul **Pădurea spînzuraţilor,** gest reperabil „pentru prima oară în proza de acest gen", dar şi prin apelul de indiscutabilă modernitate la problematica destinului uman **colectiv.** Interesul pentru problemele masei, departe de a fi semn de tradiţionalism, este însemnul unei optici revoluţionare pentru drumurile prozei actuale.

El ne apare şi prin acest aspect ca un precursor al unei modernităţi mai durabile decît experimentalismul multora dintre confraţii săi în plină vogă la acea dată, dintr-o literatură sau alta. **Solitarismului** simptomatic epocii, Rebreanu îi răspunde printr-un **solidarism** de esenţă istorică, fibră puternică ce-l leagă de o întreagă tradiţie a prozei româneşti, asigurîndu-i totodată un loc marcant în planul devenirii prozei universale". Un alt exemplu, din articolul **Soarele şi moartea,** dedicat dramei **Danton** a lui Camil Petrescu şi în care acesta apare în mai multe rînduri drept precursor al unor formule dramaturgice contemporane prin violenţa lucidă cu care priveşte „raportul om-istorie, existenţă-moarte" : „Tabloul final, din grefa Conciergeriei (mult mai realizat decît scena analogă din piesa lui Büchner) organizat ca o meditaţie pe mai multe „voci", avînd ca nucleu maxima lui La Rochefoucauld („Soarele şi Moartea" nu se pot privi fix") e tot ceea ce Camil Petrescu a scris mai fierbinte, mai în spiritul artei sale de tensiuni ale conştiinţei dezbrăcate de orice iluzii". Iată raportări care, asumîndu-şi în deplină cunoştinţă istoricitatea, au menirea să pună mai bine în lumină statura scriitorului român, de ieri şi de astăzi.

Şi în ce priveşte literatura actuală, Mircea Zaciu operează fructuos şi maleabil cu acelaşi criteriu istoric, integrînd o carte într-un bogat context de semnificaţii comparatiste care, fără să-i înăbuşe individualitatea, îi deschide o largă gamă de asociaţii şi de lecturi zigzagate, capabile de a-i adînci şi diversifica mesajul. Chiar atunci cînd unele note sînt prea de sus luate (romanul lui Laurenţiu Fulga), sentimentul valoric nu iese cu nimic diminuat şi invocarea tuturor planurilor referenţiale se dovedeşte de un autentic folos prin fineţea ideilor. Mărturisim, astfel, că ne-a scăpat, în legătură cu romanul **Rug şi flacără** al lui Eugen Uricaru, nuanţa de **remake** la adresa unei întregi ambianţe „eşuate" din proza românească a secolului trecut, posibilitatea, deci, de a interpreta romanul (de a-l citi mai bine-zis) şi ca o refacere, în viziune şi cu sensibilitate modernă, a ceea ce nu izbutiseră primii noştri prozatori. Încadramentul „istorist" se arată, din nou, plin de promisiuni şi revelator.

Semnalînd în grabă, din păcate, faptul că foarte puţini dintre criticii de astăzi, de autoritate şi real prestigiu, s-au oprit cu atîta solicitudine şi delicată, confraternă atenţie asupra contribuţiei tinerei generaţii critice actuale, aşa cum o face Mircea Zaciu, dintr-o înaltă înţelegere a menirii „dascălului", dar şi dintr-un temperament cordial, simpatetic, să poposim puţin asupra orizontului uman pe care scrisul său îl resuscită mereu, într-o adevărată circularitate a provocării şi a invocaţiei. Căci, dincolo de aprecierile strict critice, se poate desluşi în acest scris un irepresibil sentiment de fraternitate, de fraternitate virilă, vizînd adeziunea la un nucleu omenesc care luminează toate manifestările noastre şi le impregnează cu o indisolubilă culoare, precum în acest excelent portret de aderenţă întru spirit: „Am avut odată acest sentiment. Murise Călinescu şi încurcata «moştenire» a tratatului de istorie literară împotmolit la primul volum adunase în fosta lui a doua casă (institutul), personalităţi şi veleitari. Discuţiile fără noimă hăcuiau splendidul monument, fiecare silindu-se să se aleagă cu cîte o ciosvîrtă. Aveam sentimentul penibil că asist fără voia mea la o nepermisă autopsie. Îmi plimbam privirea prin încăperea întunecoasă, peste mobilierul şi tablourile din alt veac, ninse de un colb al neîngrijirii şi indolenţei. Descoperii astfel în asistenţa convulsivă, adunată ca într-o sufragerie a pomenii lui Costache Giurgiuveanu, un bărbat de o contrastantă distincţie, trăgînd calm dintr-o lulea englezească, un fel de Phileas Fogg zîmbind interior, avînd în aerul său ironic-absent o neaşteptată căldură a înţelegerii în modul cum îmi întoarse privirea. Din prevaricaţiunile acelei seanţe nu s-a ales nimic, cum şi era de aşteptat. Singură imaginea acelui Phileas Fogg întors în exactul său ocol şi aflat între deciziune şi «stilul deciziei», stăruie în memoria mea. Era Alexandru Paleologu".

Citind la sfîrşitul unor reflecţii **(Tiranii sînt timizi),** a căror semnificaţie e tulburătoare, următorul vers: „Greu e să-ţi strecori printre atîtea cronici / Ţeasta istorică", Mircea Zaciu ştie şi simte negreşit că acest „greu" apăsător nu poate fi îmblînzit şi combătut decît prin fraternitatea relaţiilor umane pe care o invocă întregul său traiect spiritual.

Dan Cristea

CARTEA DE DEBUT

Aureliu Cornea şi „biografia" operei (I)

G. Călinescu, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** consacră lui Aureliu Cornea aproape o coloană şi jumătate (p.p. 704—705) ; un spaţiu, să recunoaştem, extrem de generos dacă ne gîndim că, pe de altă parte, numeroase nume notorii, nu puţine dintre ele intrate chiar în manualele şcolare, beneficiază doar de sfertul în cele mai favorabile împrejurări, de jumătatea unei coloane. Mulţi vor fi văzut şi continuă probabil să vadă, într-un asemenea gest, o simplă extravaganţă, dacă nu chiar o evidentă „zăpăceală călinesciană", ca să folosim expresia-blasfemie lansată cu mai mult de patru decenii în urmă de unul dintre detractorii recunoscuţi ai marelui critic. Oricum, nedumerirea poate să fie cu atît mai mare cu cît Aureliu Cornea se bucură şi de privilegiul rar de a i se schiţa un generos portret, aşa cum se întîmplă doar în cazul celor mai de seamă personalităţi ale istoriei literaturii române. Portretul în cauză merită cu prisosinţă a fi citat :

„Acum cîţiva ani — scrie deci G. Călinescu — putea fi văzut prin cercurile literare un om sfios, cu aparenţa de cîine gonit cu pietre, în haine slinoase, penibile la vedere, crescute parcă din trup ca o unghie neagră şi putredă. Faţa distrusă, în brazde de lut maladiv, un şal în jurul gîtului, un păr gras, negru, ca plantele grase ale morţii. Venea iarna pe stradă într-un pardesiu pirpiriu, în galoşi care musteau. Se aşeza apoi cu precauţiune şi sfială oarecum ironică, de o bună cuviinţă desăvîrşită, dar fermă. Era bănuitor, privea cu sarcasm, cerea un loc ce i se cuvenea cu convingerea că oameni sănătoşi şi cu bună stare sînt vicleni şi uzurpatori. Fusese un vagabond încă din fragedă copilărie, hoinărise prin străinătate şi-l vedem într-o fotografie tînăr şi cu mina sănătoasă, la Grenoble, în haine de lucrător". Etc.

Şi pentru ca nedumerirea cititorului să se convertească în desăvîrşită stare de perplexitate, iată, mai departe, şi judecata critică propriu-zisă, derutantă prin superlativismul ce-o străbate de la un capăt la celălalt :

„Rareori spiritul de observaţie ia într-un scriitor al nostru forme mai acute. Ochiul se coboară sub conturul general al lucrurilor pentru a mări disproporţionat amănuntul. Dacă am proiecta pe o suprafaţă colosală silueta unei omizi sau a unui fluture am vedea tîrîndu-se cu ondulări antideluviene un monstru păduros sau legănîndu-se cu aripi de albatros un avion alb. Aureliu Cornea vede şi el cu o lunetă. Tot ce scapă ochiului comun intră în observaţia lui. El creează o nouă metodă a fizionomiei. Mişcarea sufletească e dedusă din însîngerarea „vinişoarelor" ochilor, din scurta furtună a perilor pe obraz, din deplasarea mută a muşchilor facili. În acest fel realismul se adînceşte, sub proporţia normală a verosimilului pînă la fantastic şi suprarealistic".

Ne dăm seama numaidecît că decizia de a produce asemenea ample citate poate să apară excesivă. Din această pricină, ţinem să precizăm că acceptăm în chip deliberat riscul unei atari suspiciuni, dată fiind traiectoria aparte pe care dorim s-o imprimăm, în continuare, disociaţiilor critice prilejuite de debutul editorial postum al lui Aureliu Cornea*). Fireşte, prima tentaţie, după închiderea lecturii consacrate volumului **Flori de întuneric,** este de a vedea în ce măsură diagnosticile călinesciene corespund realităţii artistice oferite de înseşi textele literare ale lui Aureliu Cornea. Or, din acest punct de vedere, prea multe nu sînt de spus ; aşa cum rezultă şi din pătrunzător-nuanţata prefaţă a editorului, Artur Silvestri, ca opinie critică în sine, nemijlocit raportată la spiritul operei, G. Călinescu formulează, aşa-zicînd, judecăţi definitive.

Dacă e să tragem de aici o concluzie cu valoare de principiu, ni se pare, în schimb, cu totul nimerit să observăm că în cazul vocaţiei critice autentice raporturile de strînsă amiciţie cu un autor sau altul, departe de a constitui o piedică în calea justei înţelegeri şi evaluări a operei, dimpotrivă, e în măsură a favoriza în cel mai înalt grad transpunerea în practică a unui atare deziderat. Paradoxal e de a constata că un fragment critic de aparenţă circumstanţial-simpatetică precum cel despre Aureliu Cornea, în fond întruneşte calităţile unui adevărat test în ceea ce priveşte una dintre coordonatele constante ale metodei critice călinesciene. Este vorba, în speţă, de subtil-profunda obsesie a marelui critic vizînd raporturile dintre **creator** şi **operă,** mai exact, dintre viaţa celui dintîi (de aici, fără îndoială, neistovita sa pasiune de a redacta între altele memoriabilele „vieţii", ale lui Eminescu, Creangă, Filimon ori Grigore Alexandrescu) şi „fiinţa" celei de a doua. Biografismul viziunii critice călinesciene reprezintă o realitate frapantă şi, deci, incontestabilă. Cu importanta precizare, însă, că, în pofida opiniei curente, o atare stare de lucruri nu exprimă nicidecum pasiunea deghizată pentru romanesc (de romanţare nici nu mai vorbim !) şi cu atît mai puţin înclinaţia pentru biografia zisă „obiectivă", de tip documentar, chemată să refere, chipurile, asupra condiţiilor „strict-concrete", de timp şi loc, în care s-a derulat viaţa autorului şi s-a plănuit opera sa. Sinteză creatoare a documentului, dimensiunea biografică se sublimează în portret psihologico-intelectual vital necesar pentru definirea estetică şi umană a operei. Numai astfel este posibilă identificarea punţilor ce leagă opera de creatorul ei, adică, prin înseşi cuvintele lui G. Călinescu, numai întrucît biografia ne interesează, în exclusivitate, ca „un mod de oglindire a vieţii printr-o existenţă de creator".

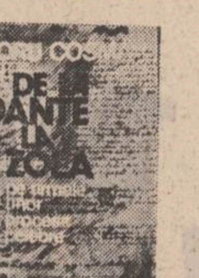
Într-un atare context, portretul lui Aureliu Cornea îşi vădeşte caracterul simptomatic prin simplul dar decisivul motiv că el, acest portret, este, în totalitate, emanaţia unei sume de elemente componente dobîndite nu numai direct de la sursă, adică în urma observaţiilor făcute pe viu, ci şi cu preţul implicării faptice, implicit efective, a însuşi criticului în ceea ce putem numi „biografia" operei colegului său de generaţie. E dacă nu singurul, în orice caz printre puţinele cazuri în care G. Călinescu îşi asumă dificila şi riscanta sarcină de a contribui, efectiv, la **crearea** şi, normal, la **afirmarea** unui scriitor. Coroborarea datelor de arhivă, existente şi în riguroasa ediţie Aureliu Cornea a lui Artur Silvestri, cu „datele" de subtext sugerate de citatul portret biografic, iată o pasionantă operaţie critică la sfîrşitul căreia este de presupus că vom fi mai în măsură să deducem cum anume s-au petrecut faptele.

Nicolae Ciobanu

* Aureliu Cornea : „Flori de întuneric", Editura „Dacia", 1978.

viaţa cărţilor

Între juridic şi literar



● A apărut de curînd o carte de un gen rar în cultura noastră. Se intitulează **De la Dante la Zola — Pe urmele unor procese celebre,** şi se datoreşte lui Doru Cosma. Cartea cuprinde ilustrarea, sub unul din aspectele cele mai interesante, a întreprinderii între domenii şi discipline diferite — trăsătură atît de caracteristică pentru orientarea culturală a veacului nostru. Am semnalat această trăsătură pentru a nu se bănui cu totul altceva, şi anume o vînare de **senzaţional, bazată pe o compilare pripită,** completată cu o romanţare edulcorată, prin care se scontează efectul vandabil al cărţii.

Nimic din această înaltă competenţă comercială şi totală incompetenţă culturală în masivul şi elegantul volum scos de Editura Sport-Turism, care ne solicită atenţia în momentul de faţă. Doru Cosma este un eminent jurist, dublat de un literat talentat, care mai relevă, totodată, şi pasiunea de istoric al documentelor, readuse la viaţă prin suflul puterii de evocare. Între Dante şi Zola, polii opuşi cronologic ai acestei cărţi, se cuprind, sub aspectul proceselor avute, Bălcescu, Dostoievski, Flaubert, Baudelaire, Haşdeu şi Caragiale.

Autorul se interesează îndeosebi de felul cum s-au apărat la anchetă sau în faţa instanţei celebrii inculpaţi sau cum i-au apărat avocaţii lor. Dar pe lîngă interesul juridic, cartea conţine şi o serie de diagnoze mai larg sociale a momentelor respective. Este plină de citate semnificative din diferite mărturii ale contemporanilor, care privesc cu obtuzitate şi antipatie sau, dimpotrivă, cu înţelegere şi admiraţie aceste ilustre victime, formînd astfel ceea ce numim opinia publică de epocă. Asemenea mărturii decid adesea înfrîngerea sau victoria unui atare gen de procese. În cele mai multe cazuri — aproape în toate — autorul scoate în plină lumină ceea ce am numi dezarmanta demnitate a oamenilor de geniu în faţa unei masive coaliţii a teroarei, a josniciei, a nedreptăţii, a ipocriziei şi a stupidităţii. Viitorul, însă, a compensat injustiţia, ca în cazul unor rejudecări de procese faimoase, bunăoară al lui Dante după şapte sute de ani (1966), iar la noi al lui Caragiale cu Caion după numai şaptezeci de ani (1972). Doru Cosma punctează prin observaţie de critică juridică diferitele faze ale acestor procese, introducînd foarte adesea şi propriile sale pledoarii, în care putem aprecia o logică impecabilă, asociată cu accente vibrante de cald umanism.

În mod fatal, însă, autorul nu s-a putut mărgini numai la partea juridică. Există, în această carte, contribuţii preţioase şi pentru istoricul literar, interesat la atîtea indicaţii biografice în legătură cu scriitorii respectivi chiar în afară de datele delimitate ale proceselor care alcătuiesc ponderea cărţii. Pe lîngă aceasta se mai poate constata că gustul, discernămîntul şi vastele cunoştinţe literare ale acestui jurist, dedicat cu pasiune studiilor de specialitate, nu sînt cu nimic inferioare acelor ale unui rutinat om de litere.

Prin conştiincioasa sa exactitate, Doru Cosma nu face să scadă, ci, dimpotrivă, potenţează caracterul palpitant al proceselor pe care le evocă. Dezvăluindu-ne cu durere cît de vulnerabilă este valoarea umană faţă de loviturile sub centură ale mediocrităţii şi infamiei, autorul ne consolează, totuşi, prin infailibilul verdict justiţiar al istoriei. De la demnitatea lui Dante sau Dostoievski în mijlocul unor apăsări strivitoare, şi pînă la superba figură de erou a lui Zola, care şi-a pierdut şi viaţa în lupta sa neobosită pentru apărarea dreptăţii adînc jignite, cartea cuprinde un Pantheon al celor mai nobile exemple de umanitate. În această incintă augustă putem privi cu mîndrie, în primul rînd, chipul lui Bălcescu, apoi al lui Haşdeu şi Caragiale.

Cartea nu se desfăşoară, însă, numai la modul „înalt" ci şi la cel „ironist", plin de umor, de pitoresc, de savoare. Iată un pasaj în care autorul îl „plînge" cu o fină ironie pe Alexandru Vodă Ghica (în **Bălcescu, ucenic întru revoluţie**) : „Nu-i era dat, pesemne, acestui domnitor petrecăreţ şi franţuzit pînă în măduva oaselor, ahotnic de baluri mascate şi plimbări cu caleaşca la şosea, să se bucure de o domnie tihnită". Desigur că numai o pană de autentic prozator artistic ne poate oferi asemenea mostre de artă.

Sub toate aspectele interferente dintr-însa, cartea lui Doru Cosma merită o atenţie care să depăşească nivelul limitat al simplei consemnări.

Edgar Papu

*) Doru Cosma: „De la Dante la Zola — Pe urmele unor procese celebre", Editura Sport-Turism, 1978.

Un poet veritabil

● Primul ciclu al volumului („Cel ce vine") este înrudit în literă şi spirit cu atmosfera volumului de debut „Puterea sunetului" (1977). Nu e vorba de o continuitate ci, pe cît se pare, de poeme aparţinînd aceleiaşi perioade de gestaţie. N. D. Fruntelată este un nume mai puţin reprezentativ deocamdată, dar prin formaţia spirituală, prin structura şi datele fundamentale ale poeziei sale face parte din generaţia afirmată în jurul anilor '70 (al „treilea val" al tinerei lirici româneşti contemporane), preocupată să redescopere tradiţionalismul. Tentativa s-a dovedit ulterior extrem de fructuoasă dînd naştere unei veritabile „direcţii" ce exprimă credem cel mai bine filonul naţional, dominant în poezia românească de astăzi. „Tradiţionalismul contemporan" — înţeles ca loc geometric de revelare a eului poetic în fiinţa naţională — subsumează cîteva caracteristici distincte : de la poezia chtonică la tentaţia mitologizantă şi arhaică, de la patosul patriotic la conceptualizarea imnică ori sentenţioasă, precum şi personalităţi aparţinînd unor generaţii distincte. Adeziunea lui N. D. Fruntelată la acest filon e relevată în „Puterea sunetului" şi „Noaptea griului nou". Este poezia unui legămînt sacru, intim cu pămîntul, avînd lentoare şi gravitate de ritual. „Sunetul" e concreteţe şi metaforă, în acelaşi timp, eufonie cînd blîndă, cînd aspră a firii, metaforă a spaţiului natal : „Un munte de sunet s-a ridicat / din cîntecele satului / ca un brîu, ca o temniţă / păzindu-l de lume. / Rîu de venin şi de dor / cuibărit în pîntecele lui / a năvălit în fîntîni / şi bem insetaţi / cuvinte pierdute" (p. 11). Mai accentuată decît în volumul de debut mi se pare aici drama dezrădăcinării satului „ca o pădure călătoare" : „Şi timpul creşte ca o plantă, mereu / Devorîndu-şi mereu rădăcinile / Clipele vechi sînt uitate, pierdute / Copilăriile, veşmintele, grădinile. / / Iată se vede cum nu mai avem / Taine prelungi, ca o coamă de zid. / Iată se vede cum stăm, cum trăim / Într-un acvariu imens, translucid" (p. 44—45). O existenţă antiseptică în aparenţă („imensul acvariu" reaminteşte oraşele imaginate de Felix Aderca), minată însă de o boală cu mult mai malignă. Un alt poem „Venim la oraş" (poate prea elocvent prin nuditatea rostirii) este ilustrativ : „Venim la oraş cu fructe de vară / Le vindem în pieţe, ne vindem şi noi — / Soarele trage pe tarabe să moară / Îl mai ţinem cu-o gură de apă, cu un strop de noroi. // Venim la oraş, stă cîmpia în coşuri / Tăiată, legată, abia respirînd / Se bucură lumea, e bună cîmpia / E ieftină tare, miroase şi-n gînd. / / De doi bani culoare, de doi bani putere / Dăm totul, se stinge un cîntec uitat / Şi zilele pleacă învinse în toamnă / Şi toamna se-ntoarce să moară în sat". N. D. Fruntelată este un poet „al pămîntului" cu atitudini oscilante, a cărui nostalgie bemolizează patosul. El nu pune „în discuţie" tradiţia ci înregistrează grav un fel de hiatus civilizatoriu. „Griul Nou" este metafora salvatoare a rodirii din puritatea neamului şi a istoriei sale .

În cea mai bună parte a sa, „Noaptea griului nou" ne îndreptăţeşte să vedem în Nicolae Dan Fruntelată un poet veritabil, aflat într-o progresivă personalizare a timbrului liric, un poet ce se adaugă unei prodigioase direcţii a lirismului nostru, îmbogăţind-o.

Doru Mielcescu

*) Nicolae Dan Fruntelată : „Noaptea griului nou", Editura „Cartea Românească", 1978

Pomul vieţii

● O carte de reportaje*) avînd ca personaj principal pe creatorul altădată anonim şi ca subiect meşteşugurile străvechi ale satului românesc, scrie Nicolae Docsănescu. Tabloul realizat, departe de a fi complet, cu toate că autorul străbate mai toate colţurile ţării, — este de o bogăţie uimitoare. Oamenii satului participă la viaţa modernă, dar nu-şi uită nici legăturile ancestrale cu spaţiul „mitic" românesc. De la meserie însă, ţăranul se îndreaptă, prin lucrul său, spre artă. Funcţia estetică devine acum dominantă şi omul simplu este conştient de semnificaţia gestului său. Dar şi de datoria de a păstra prin talentul lor moştenirea culturală, rămasă de la o civilizaţie milenară. Motivele ornamentale — „pomul vieţii, semnul soarelui, brîul dacic" — sînt evidenţiate de autor pretutindeni în creaţiile populare ca semne ale permanenţei şi unităţii neamului pe aceste locuri. Din portretele cărţii se vede că numărul meşteşugarilor ţărani a scăzut, dar cei rămaşi să ducă mai departe tradiţiile bătrîneşti sînt cei înzestraţi cu daruri artistice excepţionale. Ei îşi poartă cu demnitate şi modestie destinul de nelinişte şi căutare, fie că sînt cioplitori ai lemnului ca Filip Bogdan, Radu Lăbunţ, Nicolae Laza, Nicolae Rugea, Emilian Cheşu, Pavel Caha, olari ca Victor Vicşoneanu, Teodor Faur, Dumitru Şchiopu, Ion Budescu, Ilie Borsaşiu, Traian Tulpan, Costache Marian, ţesătoare ca Maria Veţeanu, Elena Stănciucu, Eugenia Vasiliu sau poeţi ca Gheorghiţă Măleanu, Mihai Grigoraş, pictori ca Simion Moţ, Vasile Frunzete, Augustin Piper, rapsozi ca Ion Luca Mirşologu şi Nicolae Cordoneanu. Lectura cărţii atrage prin naturaleţea dialogurilor şi firescul prezenţei autorului în lumea descrisă. Transcrierea fără ostentaţie a cuvintelor oamenilor, în simplitatea lor plină de înţelepciune şi har, este alt mijloc de realizare a unei atmosfere autentice, neregizate „jurnalistic" : „M-a poftit la cină, îndemnîndu-şi femeia printr-un semn al capului :

— Ană, adă-ncoace !

Leiea Ana cunoştea porunca, aşa că s-a înfăţişat cu o sticlă de jinars şi cu păhăruţe deopotrivă pentru fiecare".

Reporterul, fără a renunţa la lirism, refuză stilul „spumos" copleşit de o adevărată inflaţie a cuvintelor „poetice" din atîtea inconsistente reportaje. Nicolae Docsănescu este autorul unui reportaj ce l-am putea numi „cultural" : el este un avizat cunoscător al artei populare şi al istoriei locului pe care îl vizitează. Munca sa de „culegere a materialului" şi de documentare anterioară scrisului, este temeinică şi serioasă, ea asigurînd apoi fundalul imaginilor surprinse în prim plan. În ciuda repetării unor formulări, calea aleasă de autor e cea dificilă şi onestă a autenticităţii, a reportajului grăitor prin adevărul celor scrise.

Dan Condeescu

*) Nicolae Docsănescu : „Pomul vieţii". Editura „Albatros", 1978.

Un roman al memoriei afective

● Pentru un cititor grăbit, avid de anecdotică, de întîmplări şocante, de schimbări iuţi de planuri şi centre tensionale, noul roman al lui Grigore Zanc*) ar fi ceea ce se obişnuieşte a se numi „o lectură indigestă". Unui ochi mai răbdător, care nu caută întîi de toate evenimentul, ci metamorfoza acestuia în sinele personajului, urmărind sinuozităţile gîndirii şi abia apoi reverberarea acestora în planul evenimenţial, cartea de faţă îi oferă un cîmp larg de observaţie şi o serie de satisfacţii pe care vom încerca să le analizăm. Fără a fi o reuşită integrală, **Cădere liberă** este însă o foarte elocventă carte de vizită a calităţilor de narator ale autorului. Ca ansamblu, romanul este, în latura evenimenţială, compozit, cu legături artificiale între componente, cu dese scăderi, aglomerări obositoare de planuri, cu succesiuni rapide şi rezolvări superficiale de situaţii. Calitatea rezidă în latura introspectivă, unde puterea de pătrundere şi caracterizare, rafinamentul dirijării ritmicii interioare a personajului (romanul este scris la persoana I-a) şi în iscusinţa — şi plăcerea — vădită de a înnoda şi răsnoda nesfîrşitele fire sufleteşti ale acestuia. Numind cartea un roman al **memoriei afective,** am numit şi partea problematicii şi tehnica narării. Cea dintîi constă în istoria personajului, pus dintr-o dată în faţa unei realităţi ne-voite (aceea de a se şti tată), care declanşează vasta ţesătură a dilematicii interioare. Iar tehnica narării reprezintă tocmai capacitatea memoriei afective de a readuce şi repune în prim plan evenimentele care au condus la această stare şi care generează tot fluxul epic.

Am fi putut numi rîndurile de faţă **Cicatricea lui Ulise,** după titlul primului eseu din cartea lui Auerbach, **Mimesis,** unde cîteva caracterizări făcute în analiza scenei din **Odiseea** — în care bătrîna doică a eroului îşi recunoaşte stăpînul, centru tensional al povestirii, dar pe care Homer îl taie printr-o lungă interpunere epică — pot fi aplicate (bineînţeles, mutatis mutandis) la construcţia epică de faţă. Şi anume : „elementul retardant, această **progresiune şi regresiune prin digresiune**" (s. n.), „o digresiune care urmăreşte să intensifice tensiunea prin tărăgănarea acţiunii". În ce priveşte tehnica narativă stilul lui Grigore Zanc prezintă note surprinzător de interesante. Autorul a simţit, poate, acest lucru, recurgînd la o schemă epică simplă, conformistă în esenţă lăsîndu-se apoi în voia valurilor succesive de analize sufleteşti, marcat de voluptatea complicărilor şi înfăşurărilor fiecărui gest în rînduri-peste-rînduri de semnificaţii. Căci, ce se petrece, practic, în peste 400 de pagini. Eroul (Cremene, profesor de istorie şi activist de partid, bărbat bine înzestrat spiritual şi afectiv) discută cu un prieten, primeşte corespondenţa, face o vizită la o fabrică împreună cu noul primar, află că ar avea un copil (de la prima iubire, Camelia, o fostă studentă), discută de cîteva ori cu primarul, discută cu Mara (fiica fostei gazde din studenţie, îndrăgostită pe atunci în secret de studentul chiriaş), se duce la o şedinţă, află apoi de moartea Cameliei, după care Mara îi înfiase copilul (văzînd în acesta imaginea celui iubit în tinereţe), se duce la altă şedinţă şi, în fine, vine la Bucureşti în delegaţie, unde află că de fapt nu el, ci un altul, care profitase de o stare trecătoare a Cameliei, era tatăl copilului.

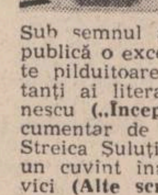
Întreaga materie epică respiră prin chipul personajului principal şi totul este subsumat memoriei sale afective. Inteligent, metodic, rece şi ironic, Cremene este în fond un senzual. înzestrat cu o privire extrem de atentă la derularea stărilor interioare pe ecranul fizionomiilor celor din jur, un om aparent lipsit de complexe şi sortit unei cariere de invidiat, însă ros în ascuns de problema (nu şi de patima) puterii. Eul exterior, hiperlucid şi persiflant, detectînd şi executînd necruţător tot ceea ce ţine de platitudinea, obtuzitatea şi servilismul celorlalţi, se vede pus dintr-o dată într-o situaţie **comună, în faţa căreia** nu are puterea interioară de a lua nici un fel de decizie. Energia epică a romanului se concentrează abia după primirea biletului Cameliei : „ţi-am botezat copilul Ion". Numai că, în ciuda perspectivelor deschise, **Cădere liberă** nu ajunge să fie romanul unei conştiinţe. Aceasta pentru că autorul, deşi în aparenţă stăpîn pe toată interminabila scară a rememorărilor introspective ale eroului, nu are puterea de a încadra datele interioare într-o montură faptică destinată să le susţină şi să le potenţeze semnificaţiile. Între textul eroului şi con-text este o discrepanţă mult prea mare, care, dacă nu falsifică, oricum slăbeşte dimensiunea analitică. Memoria afectivă nu înregistrează nici pe departe numai elementele esenţiale, ci un întreg şi complicat ansamblu de idei şi sentimente, în care adevăratul nucleu al introspecţiei se îneacă. Dacă din acest punct de vedere romanul eşuează, altele sînt calităţile sale. Întîi, capacitatea autorului de a observa cu minuţiozitate şi a reda excelent caracterele (nu întîmplător romanul are un motto din La Bruyère), indiferent de statutul lor în roman. O întreagă lume este prinsă în clişee verbale şi redată cu o exactitate necruţătoare (vizita primarului la uzină, şedinţele şi limbajul lor standardizat, atmosfera de rutină şi limitare, sînt pagini de rezistenţă ale cărţii). Sînt construite şi folosite în paralel limbaje diferite, aparţinînd unor birocraţi servili (Tarniţă), unor înfatuaţi atinşi de morbul neologismelor sforăitoare (scrisorile lui Bîrdaşu sînt aici o realizare la fel de savuroasă ca şi scrisoarea anonimă a unui individ care relatează şedinţa de la organizaţia de bază de la Cimitirul Central). Un rafinament şi o precizie a executării care vădesc la Grigore Zanc talentul unui posibil autor de comedie. Pe de altă parte, multe din paginile de analiză, cu asociaţii buimăcitoare de stări şi aduceri aminte, mai ales din a doua jumătate a cărţii, sînt reuşite, chiar dacă nu sînt susţinute şi nespeculate pînă în ultimele consecinţe. Înzestrat cu un ochi pătrunzător, avînd darul de a înregistra şi folosi limbaje şi **voci diferite,** subtil în analizele interioare şi savuros în detaliile de atmosferă, Grigore Zanc este un autor pentru care importantă va fi de acum înainte alegerea formulei literare. Cîtă vreme toate calităţile sale se exercită în mase fluviale, ele nu pot căpăta complet puterea plurisemnificaţiei.

Dan C. Mihăilescu

*) Grigore Zanc : „Cădere liberă", Editura „Dacia", 1978

REVISTA REVISTELOR

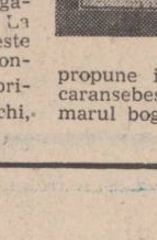
Manuscriptum nr. 4 (33) 1978



Recent apărut, acest ultim număr pe 1978 al revistei **Manuscriptum** se structurează pe problematica izvorîtă din aniversarea actului istoric al realizării statului naţional unitar român. Sumarul se deschide cu articolul **Idealul unităţii naţionale în conştiinţa românească,** semnat de acad. Ştefan Pascu. Sub semnul acestui leit-motiv fundamental, se publică o excepţional de însemnată suită de texte pilduitoare aparţinînd unor mari reprezentanţi ai literaturii române precum Mihai Eminescu **(„Începînd de la Mircea cel Mare",** documentar de D. Vatamaniuc), Gh. Bariţ şi Al. Streica Şuluţiu **(Mărturii paşoptiste regăsite,** cu un cuvînt înainte de Ioan Chindriş), Ioan Slavici **(Alte scrisori către Ion Bianu,** prezentare de Petre Croicu), Nicolae Iorga **(„Noi care am şezut în iad"** — corespondenţă de război, cu un preambul de Nicolae Liu), Emil Isac **(La aproape două decenii de la Unire,** adnotare de Eugenia Isac).

Deosebit de interesante sînt şi materialele prezentate în cadrul rubricilor stabile ale revistei : **Poezie, proză, teatru** (Camil Petrescu, versuri inedite, Victor Papilian, un capitol inedit din romanul istoric **Bogdan infidelul,** D. Popovici, comedia în două acte **Bucătarul de la Salamandra), Dacica** (B.P. Haşdeu, **Note despre oraşele antice dacice), Idei, oameni, fapte** (Gh. Şincai, **Dosarul unei înscenări juridice), Destăinuiri** (Pavel Dan evocat de Şerban Cioculescu. Al. Dima, Ion Th. Ilea, D. Macrea, Vasile Netea, Ovidiu Papadima, Grigore Popa, Ion Vlasiu), **Epistolar** (Lucian Blaga, Mateiu Caragiale), **Dosarul unei existenţe** (Octavian Goga), **„Lumea prin care am trecut"** (Mircea Eliade şi Mihail Sebastian în corespondenţă cu Petru Comarnescu), **Scriitori români în arhive străine** (Victor Ion Popa în arhive pragheze), **Scriitori străini în arhive româneşti** (Giuseppe Ungaretti în corespondenţă cu Dragoş Vrînceanu). La redactarea şi prezentarea textelor din aceste rubrici îşi dau contribuţia : Mihail Ilovici, Constantin Cubleşan, Ioana Em. Petrescu, I. Oprişan, Constantin Cinchindeal, Dan Sluşanschi, Anca Costa-Foru, Dorli Blaga, Traian Filip, Alexandru Teodor, Al. Balaci. La rubrica **Punct-contrapunct** citim : **Priorităţi în cercetarea „caietelor filozofice" ale lui Eminescu** (acad. Aurel Avramescu), **Contra-notă la biografia lui Eugen Ionescu** (Gelu Ionescu), **Arghezi, Brâncuşi, şi enigma unui autoportret** (Alexandru George). La **File de album** se publică o seamă de caricaturi şi desene ale lui Cezar Petrescu, însoţite de comentariile lui Ion Fruzetti.

Jurnal



JURNAL, caiet literar artistic şi social cultural, este titlul primului număr al noii publicaţii aparţinînd cenaclului „Mihail Halici" din Caransebeş. Dovedind nu numai un deosebit entuziasm dar şi o reală pricepere profesională, colectivul redacţional al „caietului" Alexandru Horvath, Nichifor Mihuţă, George Suru, redactor responsabil. Horia Vasilescu) propune imaginea unei mişcări literar-artistice caransebeşene întru-totul demnă de atenţie. Sumarul bogat, divers, nu odată remarcabil şi sub aspect valoric, evidenţiază posibilităţi certe în vederea eventualei şi binevenitei permanentizări a iniţiativei. Numeroase exegeze, eseuri, analize, cronici, recenzii, note etc asigură o reală soliditate sectorului de critică şi istorie literară, căruia i se alătură, convingător, poezia, proza, reportajul, documentarul, într-o amplă gamă de soluţii revuistice. În ceea ce priveşte numele semnatarilor, concludentă este constatarea ca autorii consacraţi, originari din sau trăitori în această parte a ţării, fac corp comun cu cei a căror evoluţie de-abia acum începe. Iată, aşadar, o parte din autorii prezenţi în sumarul acestui prim număr al tineresc-serioasei publicaţii: Maria Roşca, Nicolae Oprea, Lucia Cojocariu, Maria Bologa, Constantin Brătescu, Petru Boca, Viana Şerban, Ion Murariu, Gheorghe Radulovici, Octavian Popescu, Florian Mihalcea, Mircea Bîrsilă, Iosif Caraiman, Anghel Dumbrăveanu, Luminiţa Petru, Sorin Titel, Ştefan Popescu, Romulus Cojocaru, Cornel Ungureanu, George Suru, Cornelia Ştefănescu, Nichifor Mihuţa, Mircea Şerbănescu, Sabin Opreanu, Horia Vasilescu, Octavian Doclin, Dorin Măran, Petru Boca, Constantin Brînduşoiu, Ion Oarcăsu, Petru Vintilă, Mandics György, Nikolaus Berwanger

Cronicar

Marelui fiu al patriei, omagiu!

Omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu — tapiserie de Teodora Stendl

Un sentiment numit Ceaușescu

Urmare din pag. 1

zării unor idealuri scumpe întregii umanități. Importantele contribuții ale marelui om de stat român în configurarea teoretică a unor idei politice, a căror concretizare în viața poporelor este vitală, perfecționările realiste, pe care le-a propus și le-a susținut în ceea ce privește noile baze ale relațiilor dintre state, rezultatele practice, în sensul adoptării unei noi ordini internaționale, pe care le-au avut convorbirile sale cu diferiți șefi de state, activitatea sa exemplară pentru transformarea României într-o țară suverană și dezvoltată din punct de vedere material și spiritual — toate acestea sînt aspecte pe care poporul nostru și opinia publică internațională le cunoaște.

Cunoscut, iubit și respectat pretutindeni este omul, comunistul al cărui nume a devenit sinonim cu acela al României. Neobosit și lucid investigator al adevărurilor lumii de azi, președintele Nicolae Ceaușescu se află la antipodul tipului de conducător abstract, ale cărui decizii sînt luate undeva departe, în forul inaccesibil al puterii. Românii și popoarele pe care le-a vizitat îl cunosc, în primul rînd, ca pe un om viu, prezent acolo unde evenimentele îl solicită, un om pentru care adevărul și omenia sînt norme de la care nu s-a abătut niciodată și pe care le susține, nu doar ca principii, ci și prin prezența sa, a cărei forță mobilizatoare și de convingere a devenit proverbială. Astfel se explică neobișnuita sa popularitate, ideile sale nefiind apreciate și comentate doar de către practicienii și teoreticienii politicii, ci și adoptate de către masele largi, în cadrul unui proces de asimilare rațională, dar și afectivă. Ideile partidului comuniștilor din România contemporană, al cărui exponent strălucit este Nicolae Ceausescu, au dovedit o energie ce nu s-a transmis numai minților, ci și inimilor. Cînd românii își sărbătoresc conducătorul iubit cu prilejul zilei de naștere, simțim cu emoție și cu mîndrie că printre sentimentele noastre fundamentale există unul al cărui nume este Ceaușescu.

Nu spunem, desigur, o noutate. Poeții au cîntat acest sentiment, o realitate ce ține de domeniul imprecis, dar decisiv al sufletului popular, acea forță supremă ce decide, în ultimă instanță, istoria.

În inimile tuturor

Urmare din pag. I

de randament în toate sectoarele muncii.

Oamenii de litere și de artă au găsit în tovarășul Nicolae Ceaușescu un prieten și un sprijinitor, pasionat de trecutul istoric, de realizările majore ale înaintașilor și doritor să promoveze valori noi, în pluralitatea stilurilor și a individualităților creatoare. Lozinca : „arta pentru toți" implică participarea largă a maselor, la păstrarea frumoaselor tradiții ale portului popular, ale cîntecelor și jocurilor noastre, ele însele, în anii socialismului, mesagere ale geniului național și obiect de admirație unanimă peste hotare. Este poate un paradox, dar și o realitate, că așa zisele „arte minore", expresie multilaterală a spiritului popular de creație, cîștigă uimirea și aplauzele în cele mai îndepărtate părți ale globului, comandînd astfel revizuirea scării de valori pe planul artistic. Specificul fiecărei provincii este totodată rechemat la o viață nouă, prin emulația între talente și cultivarea frumosului.

Una din bucuriile noastre este de a-l vedea pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, în ceasurile de străbatere a țării, după o muncă de conspectare a realizărilor, găsindu-și cîteva clipe de destindere și încingînd hora în mijlocul sătenilor, veniți din împrejurimi, în frumoasele lor costume naționale. Horă a unirii în care „cel de sus" munceste mai mult decît „cel de jos", horă a unirii prin înfrățirea în muncă, ea sărbătorește încrederea și dragostea unanimă a poporului pentru președintele Republicii Socialiste România. Ziua sa de naștere este astfel o zi de sărbătoare, săpată în inimile tuturor.

Creație și exigență

Urmare din pag. I

cuvîntului artistic pe cît sînt scriitorii înșiși, situație care face din actul literar un fenomen cu mult mai complex, cu consecințe sociale și politice mult mai profunde decît ar putea să pară unei considerări imediate.

Faptul că agenda secretarului general al partidului — încărcată tot timpul de răspunderi de mare însemnătate — a cuprins, cu o anumită periodicitate, asemenea întîlniri — este, prin el însuși, un fapt revelatoriu pentru importanța pe care partidul o atribuie literaturii.

Cititorul, foarte atent, nu numai la mișcarea prozei sau poeziei, ci și la evoluția ideologiei literare, a confruntărilor care au loc într-un asemenea cîmp de atracție, cunoaște generoasa perspectivă care caracterizează viziunea tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra literaturii și artei în general și a literaturii române în special. Această viziune, izvorîtă din cele mai nobile tradiții naționale, relevă că omul a iubit adevărul artistic în toate timpurile.

Nu îmi propun, bineînțeles, să rezum aici idei și fapte privind literatura, expuse adesea de președintele țării îndeobște larg cunoscute și însușite. Ceea ce aș vrea să pun în lumină acum este mai degrabă o impresie cu caracter subiectiv, rezultată din climatul în care s-au desfășurat întotdeauna întîlnirile ce fac obiectul însemnării de față.

Întîi de toate, senzația că șeful statului se sfătuia cu cei ce scriu azi literatura națiunii, încercînd să ducă mai departe, în condiții noi, o flacără dată din mînă în mînă, prin decenii și secole ca o anume mărturie a existenței noastre și ca o expresie a geniului necuprins și nemuritor al limbii române. El asculta, ore în șir, cu o atenție și cu o concentrare pilduitoare încercînd să distingă vitalitatea și sensul unei activități care are legile ei, scrise și nescrise, ale unei activități așteptate, uneori dedusă ori anticipată cu antenele sensibilității și ale dragostei pentru prezentul și viitorul acestui pămînt.

Apoi, aveam, nemărturisite dar evidente, prerogative de oaspeți primiți cu atenție, pot spune cu căldură : șeful statului se sfătuia, de fiecare dată, cu cei ce dau oamenilor, celor de azi și poate și celor de mîine, cartea care vorbește despre sufletul acestui neam, despre condiția lui contemporană, despre întrebările și certitudinile lui. Amfitrionul asculta, abia lăsînd să transpară ochilor noștri fie satisfacția, fie întrebarea nepusă, fie preocuparea sau bucuria, pentru a ne spune apoi ce crede el despre mersul literaturii și cum vede posibil cursul acesteia, spre a-și implini menirea în ampla și exigenta dezvoltare a societății românești contemporane.

O întîlnire a scriitorilor cu tovarășul Nicolae Ceaușescu a produs și va produce întotdeauna un interes neobișnuit. Este un interes justificat de credința că o asemenea întîlnire favorizează literele românești și, implicit, cititorii — practic nenumărați — dă satisfacții noi celor ce înfăptuiesc România modernă.

Marele om politic, uitîndu-se la scriitori, pentru început într-un fel cercetător, mai apoi, ca și cînd i-ar fi recunoscut, i-a tratat pe cei ce cultivă azi limba țării într-un fel care lăsa să se înțeleagă cu limpezime că munca lor este prețuită cu adevărat, că se împlinește sub zodia adevărului, în cinstea Omului și a Patriei. Tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a reamintit că datoria scriitorilor este mereu mai mare față de noblețea destinului unui popor, care își făurește, cu încredere și demnitate, neclintit, luminosul său viitor socialist. Ceea ce este de natură să sporească posibilitățile și altitudinea zborului.

Rebreanu și romanul social

Excelentul editor Niculae Gheran publică în volumul al IX-lea de **Opere** de Liviu Rebreanu romanul **Jar** din 1934 și romanul **Amindoi** din 1940, sărind deocamdată peste **Gorila** din 1938. Într-un capitol final de note, comentarii și variante intitulat **Confluențe**, citim aceste rînduri : „Cu volumul de față închidem o nouă secțiune din creația lui Liviu Rebreanu, cea mai importantă : **romanul.** Pe parcursul editării seriei de opere vom mai reveni asupra domeniului, pe măsura accesului la unele manuscrise aflate astăzi în posesia unor persoane particulare". Editorul vrea să spună că nu a putut consulta jurnalul lui Rebreanu pentru a vedea mai clar atitudinea lui politică din epoca redactării romanului. Din alte documente aflate la Academie, și din presă, editorul transcrie un număr de date din care se întrevăd necesitatea și posibilitatea publicării într-un viitor apropiat a penultimului roman al lui Liviu Rebreanu, **Gorila.** Într-un interviu acordat ziarului **România** din 14 iunie 1938 autorul mărturisea că subiectul cărții sale a fost ingrat. „**Gorila**, zicea el, nu e un personaj propriu-zis, ci un simbol al politicianismului". Este opera sa un roman de actualitate, cu „cheie" ? „Cum nu am încetat de a crede, cu hotărîre, în autonomia actului de creație, problema nu m-a preocupat decît din punct de vedere literar". Politica nu e în **Gorila** decît un material. „Din amalgamul realităților — neinteresîndu-mă nicidecum ordinea și legile lor — am ales semnificațiile, căutînd să le ridic la treapta ficțiunii literare, adică a unei realități independente". În țesătura epică nu intră fapte întîmplate, ci numai „esența" lor. Cele două aspecte simbolizate în „Gorila" sînt „naționalismul cu pumnii bătuți în piept" și „falsa democrație". Operă de „retopire și reconstrucție", **Gorila** e un roman social „fără să ridice anume vreo problemă" și „fără să rezolve nimic pe planul social și politic", impartial nu tezist. „Pentru cititori, cred că **Gorila** va fi un roman care se va apropia de realitatea imediată — nu însă ca o oglindă, ci ca ficțiune a acestei realități".

Din caietele de creație rezultă că Rebreanu nu avea simpatii pentru niciunul din partidele sau formațiile politice care se înfruntau în anii cînd și-a propus cartea Mișcarea legionară o detesta pentru ale sale „masacruri de gorilă", pentru brutalitatea ridicată la „rangul de lege" care vroia să întoarcă societatea „la epoca de piatră". „Fac parte, scria Rebreanu, din cei cu convingeri diametral opuse".

Încă de prin 1912—1916, Rebreanu suspecta „falsa democrație" liberală sau conservatoare. Imagina o lucrare cu titlul ironic **Partidul oamenilor cinstiți**, avînd acest subiect : „Vasile Berești sparge casa de fier a unui refugiat, fură bani, bonuri, falsifică, omoară, otrăvind pe doi inși — și formează cu o jumătate de milion partidul oamenilor cinstiți — face mare ziar pentru înfierarea crimelor, hafurilor, necinstei. Ajunge deputat, moare ministru". Intenția e atribuită mai tîrziu eroului principal din **Gorila**, Toma Pahonțu, ziarist denumit în **Jar** Pantelimon Răcaru. Contemporanii au dedus că mai ales sub acest din urmă nume se ascunde faimosul director al ziarului **Curentul**, Pamfil Seicaru. Este poate și motivul pentru care Rebreanu i-a schimbat numele în **Gorila**, după ce o vreme se gîndise și la numele Ionescu-Spahiu.

Gorila a început să fie scris la 18 iulie 1937 în suburbia Bascov de lîngă Pitești și a fost terminat la 10 ianuarie 1938. Elaborația a fost grea, chinuitoare după însesi mărturisirile autorului, mai ales începutul din care au rămas și cîteva pagini abandonate în prima formă, transcrise în **Addenda** volumului IX de Nicolae Coban (Capitolul I, **Întorsătura**, două variante, capitolul II, **Vălmășagul**, două pagini și cîteva variante ulterioare. Capitolul III, **Prigoana**, trei pagini).

Diverse schițe fugare arată că în roman ar fi intrat travestiti avocatul Vasilescu-Valjean, industriașul Ausnit, bancherul Aristide Blanc, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Pahonțu, se cheama înainte Popescu, deoarece era fiu de popă. Secretar al lui Valjean, e averescan, apoi țărănist, liberal nerecompensat, vrea să întemeieze partidul oamenilor cinstiți. „Revoltat și furios pe toată lumea. Trebuie să-și tipe indignarea, să răstoarne lumea nedreaptă în care el nu poate reusi să iasă din întuneric. Scrie articole fulminante pe care nu le poate plasa". E „un fel de anarhist sui-generis". „Combate toate partidele și guvernele, dar susține anume persoane din toate".

Rebreanu scria după un plan pe care și-l întocmea dinainte, rezumînd capitolele. De exemplu : I, Întorsătura, — Rotaru (inițial Valjean) schimbă partidul ; II Trecutul : Pahonțu are la sfîrșit ziar (ziarul apare finantat de bancherul Goldstein, ca să nu scrie despre el, de Rotaru, nemultumit că n-a fost făcut ministru, de Belcineanu, fiindcă n-a venit el la guvern) ; III — Presa — lansarea ziarului — tineri împrejur ; IV — Treptele — trei guverne în trei ani ; V — Arhanghelii ; VI — Despărțirea ; VII — Prigoana — În cameră un deputat apostrofează masacrele legionarilor, ale gorilei — Pahonțu scrie un articol pentru care legionarii îl numesc pe el gorilă ; VIII — Gloanțele — „Noi am iertat și pe mort și pe omoritor" ; IX — Ispășirea ; X — Zorile, — Subsecretar de stat permanent peste propagandă si presă. Despărțirea (cap. VI) va să zică divorțul lui Pahonțu îndrăgostit de Cristiana, sotia lui Belcineanu, sef al liberalilor, inițial prințesa Cristiana Tomșa, mîndră : „În fond, ce s-o intereseze pe ea un Pahonțu oarecare ? A, dacă ar fi cineva !" Explicație a scriitorului de ce Pahontu nu izbutește : „La noi nu există arivism în sens occidental, oameni care să treacă dintr-o clasă în alta... Acolo clasele sînt fixe. La noi, nu. La noi arivismul e o virtute...".

Romancierul aduna nume, apoi își redacta un indice de nume cu scurte caracterizări. De exemplu : Toma (Popescu), Pahonțu : „Țanțoș, înălțut, sacou sur închis, fața negricioasă, sprincene stufoase, îmbinate, ochi scînteietori, păr negru lins pe spate, frunte largă, frămîntat ; glas aspru, hîrîit ca de împrumutat. Secretar onorific (al lui Rotaru) 31—33 ani". Constantin Rotaru : „avocat, înalt, voinic, nins, ochi albastri". Mihai Belcineanu : „Vanitos, 45 de ani, prof. univ drept, de două ori ministru, pare mai tînăr, păr negru, mustață retezată englezește, privire fixă iscoditoare, ochelari rame groase ; aroganță calculată și afabilitate în lume" ; Cristiana Tomșa : „35—25 ani, rezervată, ochi verzi, ficși, distanti, privirea farmecă și depărtează" ; Barbu Dolinescu „Pare mai bătrîn ca Toma, fire albe în păr, mîndrie, simpatie. Fața uscată, mată, trăsături fine ; ochii vii negri, buze subțiri, arată cruzimea, cicatrice pe obrazul drept". Un deputat democrat (după modelul lui Ion Mihalache ?) : „Învățător gras, gros, negricios, costum național, parfumat, specialist în cooperație".

În aceste proiecte și în paginile de început abandonate, Belcineanu apare ca fost ministru liberal al industriei si viitor ministru de interne. Partidul care urma să cadă e cel conservator. Pahontu regizează trecerea lui Rotaru la liberali. În versiunea finală Belcineanu e membru al partidului național, iar Rotaru al partidului democrat.

Al. Piru

L-am cunoscut pe TUDOR ARGHEZI

«Îmi iese-n cale domnul grădinar...»

Evocare de Ion Sofia Manolescu

Pînă prin 1943 am mai fost chemat la concentrare. Dar ori scăpam, ori rămîneam scurtă vreme la regiment. Pe front n-am mai fost, totuși desele chemări, perioadele ori cît de scurte petrecute sub arme mă rupeau de Facultate și mă împiedicau să-mi trec examenele. Așa se face că prin anul al III-lea, primăvara lui '43 m-a găsit neprezentat la o parte din examene. Decan era Nicolae Săulescu, profesor de ameliorarea plantelor. Venise de la Cluj, unde fusese prins cu un plagiat de pe texte nemțești. Îl demascaseră cîțiva profesori universitari, care fuseseră admiși la Facultate cu școala de agricultură. Între ei era și Amilcar Vasiliu, care urmase Școala medie de agricultură de la Roman și Facultatea în străinătate. (Mai tîrziu a ajuns academician). Și, pentru că pe ei nu se putea răzbuna, de cîte ori întîlnea studenți cu Școala medie de agricultură, îi șicana. Eu eram unul dintre ei. Văzînd că nu mi-am trecut toate examenele, m-a declarat repetent. M-am dus în audiență și i-am explicat că, fiind concentrat, legea îmi dă dreptul să mă prezint la examene cît de tîrziu. Nu m-a ascultat, n-a vrut să știe de nimic. Eram disperat. Îi scriu lui Arghezi. Maestrul, prompt — imi sare în ajutor și publică următoarea tabletă în „Informația" :

Universitatea și soldatul

Poetul Ion Sofia Manolescu, care a scris acum 15 ani la prezentele Bilete, trimite lui Cocò scrisoarea de mai jos. El are doi ani de școală politehnică și fără să vrea să găsește în conflict cu drepturile lui. Nu știu dacă e mai bine să i-o publicăm decît să o dosim, dar ea cade într-o problemă care ne închipuim că nu e numai a lui. Un întreg tineret, care știe să-și puie în primejdie supremul bun, care-i viața peste orice regulament și socoteli, cu încredere într-o anume dreptate de ajustări și cumpăniri între îndatoririle contrarii, ne-a cam trecut pe la ureche că ar putea să contrasemneze această scrisoare. Ne permitem să o dăm la tipar cu o nădejde, că ea va fi citită mai sus de Școala Politehnică și de Universitate și că va primi pe colțul ziarului nostru rezoluția meritată. (Se citează scrisoarea) :

„Dragă Cocò, nu știu dacă numele meu îți mai aduce aminte de niște cărți poștale cu versuri care aduceau biletelor tale aroma tomnatică a poeziei de provincie.

Erau alte vremuri pe-atunci și nu-mi venise încă bizdicul să mă fac inginer. Mă jucam cu vorbele și nu voiam să știu că o moleculă de apă se compune exact din doi atomi de oxigen și patru de hidrogen ; vroiam s-o cred tot apă de ploaie.

S-au schimbat lucrurile, dragă Cocò.

Cînd ți-am întîlnit mai deunăzi flașneta în „Informația" am simțit în mine un gol. Dar să nu-mi uit vorba. Mi-a venit să mă fac și eu student, mi-a venit gustul de-a cunoaște cît mai multe și m-am așezat cu burta pe carte.

Au venit apoi vremuri cu mult mai grele. Am schimbat cartea pe armă. Am primit focul cu pieptul deschis, ba m-am întors în loc de răni cu-n mănunchi de poeme pe care poate că le vei fi citit și tu prin gazete.

M-am întors și iar am luat-o de-a capo, numai că de data asta eram mai obosit, eram transformat, cu alte vederi, cu alte împodmoliri în suflet și nu mai aveam același elan. Și-am mers eu ce-am mers amestecîndu-mi facultatea cu datoria și datoria cu facultatea și numai ce m-am pomenit doborît. Ceea ce n-a făcut glonțul, a făcut regulamentul.

Vezi tu, dragă Cocò, domnii ăștia... universitarii sînt oameni invariabili, nu ca timpurile schimbătoare. Ei nu-ți îngăduie să treci în timp de război peste barierele unui statut de pace. Din capul locului ei mi-au spus că războiul e cu laurii lui și facultatea cu laurii ei și am rămas tare mirat, ca un prost, de lipsa lor de împărechere. Și m-am pomenit, dragă Cocò, de-a vîntălacul peste cap — gogeamitea oștean. Și unde mai pui să sînt și scriitor.

Te-aș ruga, dragă Cocò, pînă ce mă mai desmeticesc — că parcă se învîrte pămîntul cu mine de necaz — te-aș ruga pe tine să-mi scoți din cutia ta un bilet și să vezi tu cam ce scrie pentru asta, deoarece eu n-am putut găsi nici un regulament care să primească și să îngăduie studenți cu dreptul să rămîie la datoria de ostean".

Îl cunoaștem pe d. Ion Sofia Manolescu, moldovean, prob, muncitor și sever cu sine. El nu cere un sperț universitar și pomana unui an pierdut. După toată pravila, anul care și l-a dăruit din viața lui țării, îi trebuie restituit și după toată moralitatea. Cît privește cele două șoiuri de lauri, unii ai sîngelui și alții ai inteligenței, deosebiți în două grămezi pe o masă de Rectorat, noi îi concepem pe fruntea soldatului amestecați.

T. Arghezi

Săulescu însă — ca balaurul din poveste : N-aude, n-a vede. Pritenii merg atunci cu mine la Petrovici, ministrul instrucțiunii publice, care are amabilitatea să-l cheme la telefon. Îi spune că nu-i legal cum a procedat și-i cere să-mi permită să dau examenele restante. Decanul tergiversează totuși. Scriu atunci un pamflet : „Panseurile lui Gigă Săulescu" și-l duc la „Informația". Se culege și se trimite la cenzură. E cenzurat. Mă duc atunci la băieții — care lucrau acolo — și pe care-i cunoșteam. Îi rog să-mi pună pe două-trei spalturi stampila : „Bun de imprimat", cu promisiunea că nu voi face uz de ele. Le iau și plec cu ele la Facultate. Îl găsesc pe Machedon, secretarul, și-l întreb dacă decanul și-a schimbat atitudinea. — Nu, dle Manolescu: e încăpățînat, nu vrea să cedeze. Atunci îi arăt un spalt și-i spun că-l public. Îl citește, se îngrozește și mă-ntreabă dacă poate să-l ducă lui Săulescu. — De-asta l-am adus, îi spun. Se duce la el. I-l lasă și-mi zice s-astept. Prin Victoria Mastacan (alias Ronsarda Castro în literatură), secretară particulară, decanul se interesează de mine la Secția de propagandă. Ovidiu Caledoniu îi confirmă că am fost concentrat, că sînt poet, membru al S.S.R., etc. Săulescu turbează, că e silit să se plece. Mă cheamă la el. Cameleon desăvîrșit, își schimbă imediat fața. E bine dispus, îmi zîmbește și-mi spune : — Bine, m-am convins că ai fost concentrat și că, oarecum, ești ocrotit de lege. Că ești poet sau scriitor, nu mă interesează și nu mă impresionează. Ai dreptul, dai examene ; n-ai, nu dai. Dura lex, sed lex. Vei da examenele, dar te avertizez (și radia condiționîndu-le) că dacă nu le iei pe toate (șapte la număr), pierzi anul.

Ca să nu-i dau această satisfacție, am învățat zi și noapte și le-am luat .Toți se așteptau să pic la Fitopatologie la Traian Săvulescu, unde trebuia să faci un lung stagiu la cădere. N-am căzut. M-au felicitat colegii, m-au felicitat și profesorii, Săulescu nu s-a grăbit s-o facă, dar de cîte ori ne întîlneam pe stradă, anticipa asupra reverenței mele și mă saluta pînă la pămînt, de mă simțeam eu umilit.

După examene, m-am dus să-i mulțumesc lui Arghezi. Prima vizită i-o făcusem în toamna lui '40, după ce-mi apăruseră cîteva poezii în „Bilete de papagal". Chipul meu se vede că l-a dezamăgit, pentru că mi-a spus cu o umbră de regret : — Ei, dle Manolescu, cum mi te-nchipuiam eu... ; dar și eu i-am replicat (în gînd) — Ei, dle Arghezi, și eu mi te închipuiam cu totul altfel, nu așa mic, gras, pietros ca un casap. Era totuși un suflet mare maestrul. Și cunoscîndu-l mai apoi, m-am întrebat nedumerit : s-a scris despre opera lui o bibliotecă întreagă, în mare parte la modul encomiastic, și pe bună dreptate ; monografii, eseuri, articole, mii de pagini despre Arghezi — artistul ; nici o pagină despre Arghezi-omul. De ce ? Pentru că mie mi se părea că omul este cel puțin tot atît de necuprins ca poetul. El, poetul, dusese o polemică lungă, măsurată-n ani, uneori cu lovituri sub centură, cu Nicolae Iorga : el, omul, scrisese la moartea inestimabilului adversar cel mai emoționant necrolog ; el, poetul, își muiase spada-n venin și-l crestase repetit pe E. Lovinescu : el, omul, deschisese primul ușa spitalului, unde fusese internat adversarul lui de idei și subtilul critic, surprins de această vizită, făcînd amendă onorabilă că nu intuise ce inimă bate sub platoșa pamfletarului. Iuase condeiul și-l plecase adînc în fața lui ; el, poetul, publicase o tabletă care punea într-o postură ambiguă pe tînărul confrate Traian Lalescu ; el, omul, a semnat pentru scriitorul-cetățean Lalescu, incriminat de o delațiune, o caldă pledoarie care l-a scos de sub acuzație ; Arghezi-omul a scris în „Bilete de papagal" prin '36 o tabletă despre Al. Sahia nu scriitorul, nu luptătorul, ci Sahia-omul care, topit de boală, urmărit de Siguranță, își căuta dreptatea pe sălile tribunalului, alungat fiind din redacția „Dimineții" de niște „democrați de sezon" : Arghezi-omul și Arghezi-poetul au consemnat gestul sublim al lui Enescu, venit să aline cu arcusul său vrăjit clipele ultime ale pictorului Luchian ; omul și poetul a scris cu mult suflet, despre mulți condeieri.

Era atîta clocot de energie în om și poet, era mistuit de atîta sete de alteva că de-ar fi trăit pe timpul Inchiziției, ar fi fost ars pe rug ; în epoca descoperirilor geografice ar fi bătut mările și oceanele să ne-arate-o lume nouă ; în evul cavalerismului — un nou chevalier Bayard, sans peur et sans reproche ; în vremuri de bejenie — un arhanghel al oropsiților și asupriților ; oricînd și pe orice meridian — ar fi fost un homo novus, ar fi supus timpul, l-ar fi stăpînit și numele lui veacuri ar fi aprins. A fost un răzvrătit, neimblînzit, în neobosit tournois cu falsele valori, cu ipocrizia și neomenia. Așa l-am descifrat citindu-l, așa l-am cunoscut în vizitele la „Mărțișor". Bijutier al cuvîntului, își folosea uneltele și în dialog ; acasă se rostea în graiul plastic, concomitent „buruienos" de crudă savoare al țăranilor din Cărbunești Gorjului.

Îmi amintesc de o vizită făcută cu un prieten, profesor, care dorea mult să-l cunoască. L-am găsit în grădină, urmat de o haită de ciini, care se hîrjoneau în jurul lui. Prietenul a început să-i vorbească despre poeții contemporani, de cei care făceau vogă în acea epocă și a pomenit despre A. Toma, unul dintre cei mai tămîiați prin reviste și manualele școlare. Maestrul, zărind resturile biologice cu care ciinii își jalonaseră poteca, a irumpt : „A.T. ? eu nu mă uit la ăsta nici ca la un c... de ciine!". Plastic și „buruienos", cum el însuși își caracteriza limbajul.

La „Mărțișor" mergeam adesea. Și poetul și coana Paraschiva erau amfitrioni amabili, totdeauna bucurosi de oaspeți. Meșteră în toate tainele gospodăriei, harnică și întreprinzătoare (precum poetul dealtminteri), coana Paraschiva mă trata cu niciodată aceeasi dulceață și cu fructe brumării. Eu le aduceam vin de Panciu, de Cotnari, de Odobești ori Crăciunel, vin pursînge de la Institutul de cercetări horti-viticole Băneasa. La început alesesem o licoare demisec, gîndindu-mă să guste și doamna Arghezi cu copiii. Maestrul însă m-a rugat să trec pe unul sec, fiindcă celuilalt nu-i suporta dulceața.

Îmi plăceau la „Mărțișor" ambianța familiară, aerul de fermă dichisită, behăitul si neastîmpărul caprelor, lătratul vigilent al ciinilor, chemările cocosilor, parfumul florilor de cîmp, pomii în sărbătoare și mai ales jocul cu copiii, în hazul cărora mă produceam cu modeste numere de circar.

Mai apoi, cînd copiii au crescut, odată cu prețuirea mea pentru genialul inonoclast al lexicului poetic, am cioplit în marmura versului o efigie a grădinii din basmul amintirii și-am publicat-o în volumul de poeme „Soare scufundat".

Iat-o, așa cum am putut-o dura :

„E primăvară-n sufletul amiezii
și iar adie cîntecul prin foi...
La Mărțișor, pe urma lui Arghezi,
mereu mă-ntoarce timpul înapoi.

Poteca-n amintire cînd o sui
prin fosnetul îndepărtat și rar,
cînd bat la poarta vesniciei lui
îmi iese-n cale domnul grădinar.

Se scaldă-n soare fiecare ram
și-n vie prind să crească alti circei.
Mîtzura de-altă dată stă la geam
și vîntul se mai joacă-n părul ei.

Poetul umblă singur prin livadă
pe lîngă timpul care a trecut.
Sub creanga ce s-apleacă să-l mai vadă,
luminile se-ntorc ca un sărut.

„Lumină din lumină !". Lumina se-ntorcea asupra luminii, lumina cosmică să îmbrățișeze lumina poeziei, strîns, contopită ca-n „Sărutul" lui Brâncuși, iar eu, scăpat dintre fălcile brontozaurului de la decanat, mă întorceam asupra destinului meu să-l duc mai departe...

JURNAL DE POET

Eugen Barbu

Primul triumf în viață l-am avut în sala de pe Calea Victoriei unde se ținea animatul cenaclu de ținută academică, „Nicolae Labiș", sală arhiplină de tineret frumos și înlăcrimat, care știa să stea ore în șir în picioare, în frunte cu și mai răbdătorul Eugen Barbu să ne asculte, și asta nu o seară-două, ci ani, pînă ce din aceste confruntări, încurajări și certitudini s-au închegat cărți și personalități și s-a putut vorbi mai apoi de o nouă generație de scriitori români, tipărită și discutată și tradusă și premiată și contestată adesea, căci așa-i viața, să te cerce cu triumf și dezastru, și să-ți permită să te dovedești totuși om, îngăduindu-ți ceasuri de lucrare în tăcere pînă la anonimat.

Chiar cei care erau deja afirmați cu o carte, două în literatură și nu luau parte direct la acest cenaclu, știu că se simțeau stimulați de această revistă, de acest spirit fecund de afirmare a valorilor unei noi generații de scriitori apărută în noile condiții istorice și sociale din fondul inepuizabil al țărănimii și muncitorimii acestui pămînt și popor.

Celui care a scris Groapa și Principele, cărți cu greutate în cultura noastră, celui care a deschis paginile unei reviste noi unei generații de scriitori români, apoi a readus în discuție valorile clasice ale literaturii noastre de la cronicari, istorici la oameni politici, din partea unuia dintre beneficiarii direcți a acestei rodnice și generoase dăruiri prinos de recunoștință, după, iată, aproape un deceniu și jumătate.

Ioan Alexandru

florența albu

Acasă

Se face toamnă. Seara
auzi cum cade frunza
cum se ascund in fruct
dulceața și iluzia și viermele.

Mă prinde dorul de intoarcere.
Pină am să vin o să se facă iarnă
Aprinde focul in cămin
Primește-mă.

Acasă e un vast interior
in care se ingrămădesc
portretele absenței.
Din toate virstele vin personaje
ciudate limpezi infricoșătoare
să-ți ceară locul rezervat in cadre.

Aprinde focul. Spune-le s-aștepte.
Și dă in lături draperiile
să intre drumurile lumii
cu felul lor de-a fi frumos
de-a fi grăbit de-a fi pustiu.

Septembrie

Ingenunchem in lună,
pe setea lunii, logodiți de moarte.
Cad stelele-ntr-un cer atît de clar
și ni se face frică. Desprejmuiți
de ziduri, de umbre protectoare
și ni se face dor.

Tu, prea cuminte, prea străin
să umbli – pereche mie, peste ape –
septembrie, lunarul ! Îl voi urma
cu umbra mea inaltă,
cu umbra mea aprinsă,
rostind poemul pentru ruguri.

Pastel mișcat

Cum cade umbra
frunza vitisului
ce semne reci in palma intinsă.

Geamlic in care face miere
soarele. Miroase vremea
a fagure și-a scrum.

Un aer o lumină incețată
prin care trec
aceiași pași și spițe
și coviltirele ducind cimpiei
mere.

Și sunt strigată-n urmă
de-o mișcare
de-un gol călare
ațițind ciulinii
de-o față-a nimănuia
inrudită
cu țipătul.

Impresie

De ce rămin
ca și cum s-ar fi intins o coardă
intre acolo și aici

și nici nu-ncerc să trec
– de unde știu
că nu se poate trece ?

Un dor rămas intreg
frumos intreg
cum toamna-mi umple
pumnii cu nimic

ii string de parcă
aș duce apă
deși eu știu
duc setea.

petre got

Poem

Din vetrele străbune crește
Adesea flacăra divină,
In fața căreia se-nclină
Istoria și infloreşte.

Destinul dacă-i strins in clește
Devine pasere haină
Și cine poartă marea vină
Cind secolul te răstignește ?

Visăm să-l facem o grădină,
Privind in zare, vulturește ;
Din vetrele străbune crește
Adesea flacăra divină.

Grijă

Liniștea, lumină albastră,
O binecuvintez, o mingii, o sorb –
Cineva impinge planeta in moarte
Și nu vreau să fiu orb.

Luna este bulgăr de omăt
Al iubirii mele năstrușnice ;
Au venit paseri negre și mari
Zarea să-mi intunece.

Trebuie să am grijă de ierburi
Trecute, dar mai ales viitoare ;
Imperii de ceață foșnesc,
Eu știu să le-nving cu o floare.

Îndemn

Prietene, tu răspunzi poluării din jur
Cu dinamită – deci, tot poluare ;
Noaptea este invinsă de soare,
Scrumul nu se anulează prin scrum.

E ușor să spui că sint abatoare,
Dar să desființăm abatoarele – cum ?
Poezia nu e suavă ninsoare,
Dar nici negru de fum, negru de fum.

Fii, dacă ești, privighetoare,
Fă piatra să cinte, să zboare,
Dar nu călca lira-n picioare,
Nu călca lira-n picioare.

Rîuri albe

Rîuri albe, rîuri albe, rîuri albe –
Pentru dimineața poeziei,
Rîuri albe, rîuri albe, rîuri albe –
Pentru dimineața cuvintului.
Rîuri albe, rîuri albe, rîuri albe
Mingiind țărmul ca un sărut,
Valuri de raze, mireasma zorilor,
Vestind un nou Inceput.
In vechime, Cuvintul era filon de aur,
Lumină candidă,
Plantele creșteau in vraja lui
Precum in adierea vintului bun.
Se semăna puțin, mult se culegea.
Să vindecăm Cuvintul – vă spun,
Să-l purificăm pină-n ultimul atom ;
El trebuie să fie steaua Sirius,
Steaua Sirius.

Împăcare

Luminează-te de pacea și rugăciunea
pădurii,
De făclii cinstite in răcoarea verde.
Arpegii urcă in slavă.
Cineva spune că mormintul este o poartă,
Că sintem fericiți
Știindu-ne trecerea.
Voi fi impăcat ; lumina
Mă invăluie
Ca o taină.

constantina caranfil

eu mă întorc

Într-o seară înăbușitoare de vară, cum stăteam eu ghemuită pe un scăunel afară pe prispa casei părintești, frintă de oboseală după o zi de muncă la tăiat snopii de griu sus pe batoză, m-am sculat brusc in picioare ca și cum aș fi fost hotărîtă să plec undeva. Și chiar am făcut vreo doi pași mari și apăsați apoi am incetinit, niște vrejuri uscate grămădite la colțul casei mi se puseseră in cale.

— Vezi să nu dai în urzici, ce te plimbi pe-acolo ca stafia, mi-a strigat mama de la șira cu cocenii de foc. Mai bine du-te și te hodinește, miine o iei de la capăt și ți-or bășica destul pielea ăle țepi și arșița soarelui...

Amurgul se ingroșase ca hornul sobei și glasul mamei mi-a părut schimbat de tot, nici n-aș fi zis că e al ei dacă n-aș fi știut-o acolo in ogradă.

Eram in vacanța mare a anului 1954, ultima dinaintea absolvirii facultății ; ca și in alte veri mă duceam la munca cimpului, de data asta spre a implini un număr de zile-muncă pe carnetul de colectivistă al bătrinei mele mame. O grea nerăbdare nu mă lăsa să stau locului, nu știam ce va fi miine dar o nemărturisită presimțire mă mina parcă anume spre a pune oarecare ordine in ceea ce aveam să părăsesc in curind. Am poruncit mamei să mă scoale dimineața ; ea, ca de obicei, n-o lăsa sufletul, venea tiptil lingă patul meu și nu zicea nimica. Prin somnul dulce al zorilor ii simțeam însă privirea tristă și frecindu-mă la ochi incepeam să mă supăr că de ce nu mă trezește, că de ce mă lasă sub vraja lenei de vreme ce eu trebuie să fiu la arie să nu mă fac de ris in echipa mocăncilor.

— Nu mă-ndur, că te văd slabă și prăpădită, vii tu de la examene grele și in loc să te odihnești...

— Nu e prea greu, mamă, o alintam eu, și m-am obișnuit, să știi mă mai iau cu vorba cu fetele...

Minteam. În două feluri mințeam : întii că mi-era foarte greu și apoi că nici n-aveam stare, voiam să treacă timpul mai repede, munceam cu gindul lipit de o fotografie pe care o aveam ascunsă intr-un caiet din sertarul mesei. Dar era și ceva nebun in sufletul meu, o părere de rău adincă și fericită, parcă mă pregăteam de moarte și incercam să-i las mamei ceva. „Dacă nu munceai tu in vara aceea, azi n-aș avea pensie" imi mulțumea ea mai tirziu și eu zimbeam laș. parcă trădam casa mică și săracă a copilăriei lăsindu-le pe masă o cutie de bomboane, ca un soț infidel, primind chiar cu modestie prefăcută duioase sărutări pe obraji.

— Dacă vei rămine p-acolo, prin București, mai bine să ne uiți pe noi, mi-a zis tam-nesam mama, intr-o dimineață, privind in jos, în palmele sale bătrine pe care ținea cu milă citeva roșioare cit prunele. abia culese din grădină ; aveau incă rouă pe ele. Că uite ce găsești acasă, a adăugat intinzind brațele să mi le dea. M-a trecut o sfială de copil ce se teme să nu i se descopere o greșeală bine dosită.

— Le mănînci acuma ? sau ți le pun în traistă ?... m-a intrebat privindu-le intruna ca pe niște nestemate.

Bănuiam, prefera să mănînc acasă, nu voia să mă vadă careva și să ridă ; dar mă grăbeam tare și le-am inghesuit intr-un jurnal împreună cu o bucată de mălai copt pe frunze late de țelină.

— Să-ți dau și sare...

— Las'că nu-mi trebuie, îmi face sete, am strigat ieșind pe poartă.

★

La arie, în liniștea dimineții și a motorului oprit de cu seară oamenii zumzăiau de colo-colo in așteptarea soarelui, primul care pornea roata cea mare pe cer uscind paiele și spicele ușor moleșite de umezeala nopții. M-am așezat lingă o șiră de griu, singură, necăjită că nici azi, după vreo 20 de zile de lucru, mocăncile de virsta mea se țineau încă deoparte, nu mă simțeau de-a lor, se uitau tot chioriș. În zadar încercasem eu să le vorbesc sfios, supusă, nu mă credeau. Eram sinceră și credeam că sinceritatea mea le va convinge cu timpul, le ceream sfatul și chiar mă oferisem de citeva ori să înlocuiesc pe cite una la rind, la tras pleava de sub mașină, acolo unde te ineacă praful și paiele tocate mărunt. De ce naiba puneam la inimă răceala și indiferența acelor fete nu reușeam să înțeleg ! Tot scormonind parcă pricepeam ceva. Poate că făcuseră un pariu cu mine atunci prima mea zi de lucru... poate că atunci, în clipa aceea grea de incercare și de răutate imi scriseseră statutul și condiția mea in acea colectivitate...

★

În orice caz fusese atunci, prima zi de lucru, o zi grea, lungă și urită. La venirea mea pe arie toată echipa bombănea «ce știe ea să facă, ce se pune cu noi colo la muncă la „curu mașinii" ? Ea e studentă, ce-i trebuie norme ? Or... vrea să se „facă" p-aci, pă colo și noi să muncim la parte egală cu ea ?» Cu miinile strinse pe furcă sau pe greblă am tras cu îndîrjire de sub batoză tone de paie ; nu mai vedeam nimic în jur, mă orbea pleava aruncată de sitele mașinii ; nu mai auzeam nimic, basmaua îmbicsită de năduşcală și de praf nu mai lăsa să treacă decît un biziit uniform, innebunitor : și așa fără incetare, 12 ore in șir am făcut aceleași mișcări, într-un efort continuu, sufocant. Spre seară cind m-am dat înapoi vreo zece pași spre a-mi scutura basmaua și a-mi desfunda nările troienite am băgat de seamă niște zimbete oprite in pumni, ceva nu era în regulă, nu era clar... Habar n-aveam, eu nu știam rostul organizării muncii și numai apoi aveam să-mi dau seama că toată lumea muncise pe schimburi dar pe mine mă puseseră mocăncile la incercare : „să leșine acolo cu nasul in paie, să se invețe minte, ce crede ea, că aci e ușor ? Ce furca e creionul la ureche ?" Bine că răzbii, imi ziceam eu in timp ce mă scuturam de țepi și de mărăcini, și-mi desfundam urechile de praf și de zgomot. De undeva de prin apropiere mă pironeau doi ochi, nu-mi plăcea uitătura deși nu o văzusem incă, mă ințepa parcă. Mă privea ca intotdeauna cu spaimă și milă, ea era, Gherghina, fata vecinului nostru Ion Pisat poreclit „mutu". Din cei zece copii ai săi, toți vinjoși și posaci cum le era felul, copilul acesta

Elena Aflorii : „Sighișoara"

ieșise de-o delicatete de porțelan, toată lumea se mira, avea un chip mic și alb cu niște ochi mari ca prunele brumate toamna, plini de uimire și de spaimă și de milă totuși fată de tot ce vedea. Acuma, la arie Gherghina mutului mă privea la fel, ea nu se alătura deci glumei răutăcioase a celorlalte. Și totuși nu-mi convenea nici mila asta a unei fete deosebite ce mă umilea dar mă și mingiia cu o superioritate pe care nu voiam s-o recunosc. Tulburată, stăteam țeapănă, niciodată nu reușeam să leg o vorbă cu Gherghina mutului, ochii ei spuneau tot timpul ceva, nu-ți da răgaz la replică.

— Ei, ce stai, apucă ici de iatacul ăsta că se infundă batoza, m-a chemat la ordine Nina Leancăi, o fată cu glasul gros, de băiat. Ea se înhămase deja in față, tirind albia aceea din plasă de nuiele încărcată cu pleavă. Am apucat și eu din mers și am inceput a usca șira lungă și inaltă, nu se mai termina. Mi se infundau picioarele in pleavă pină la genunchi și înotam tot mai greu, gifiind. Cea din față nu mergea egal, ba se grăbia, ba smucea și n-am mai rezistat, am căzut. Toată pleava din iatac s-a rostogolit peste mine, și Nina speriată m-a dezgropat cu miinile.

— De ce nu mi-ai spus să treci tu in față, mă dojenea ea, nu știi că în spate e cel mai rău, că toată greutatea se lasă pe tine ?

— Ba știam, da' știai și tu, așa că ce era să zic...

Nu voisem să protestez, gălăgia făcută de dimineață îmi crestase deja sentimentul că îmi făcuseră o favoare lăsindu-mă să muncesc in echipa lor. Nina a oftat cu năduf și s-a trîntit in paie ca-ntr-un fotoliu. Cu ani in urmă fusesem colege de clasă și acuma mă privea cu dezamăgire : „stai jos să răsuflăm un minut că muncirăm de ne ieși sufletu'..." „păi să nu ne vadă fetele, or să zică..." „Dă-le dracului, a izbucnit Nina trăgindu-mă de mină cu putere incit am căzut ca o fleașcă lingă ea. Păi nu te săturași de azi de dimineață de cind își bătură joc de tine ? s-a răstit ea. Chiar nu văzuși nimica ? Păi, nu-i spun eu brigadierului ? Nu plec d-aici pină nu-i spun". „Ce să-i spui, Nina, ce-s ele de vină, au crezut că nu pot munci cot la cot cu ele, că nu știu să țin furca in mînă Și poate că așa e, nu văzuși că răsturnai pleava, ca dracu'...?"

— Atunci de ce vii la lucru ? m-a împins ea cu cotu și cum pleava era alunecoasă m-am dus la vale doi-trei metri ca pe nămeții de zăpadă.

— Că trebuie, am răspuns cu ciudă și cu un înțeles ce n-ar fi trebuit să ajungă la sufletul acelei consătene.

— Trebuie să ceri două norme pe azi, a zis Nina privind cu mina streașină la ochi in bătaia prea lungă a soarelui, la asfințit. Mi se pare că vine, văd camionul pe șosea, al nostru e, trebuie să fie și brigadierul in cabină, mă informa Nina de ceva de care n-aveam deloc nevoie. Abia așteptam să plec acasă, nu voiam să stirnesc prin cine știe ce vorbă ostilitatea celor din echipă.

— Eu credeam că tu n-ai nevoie, să vii aci la muncă, a scincit apoi cu glas mirat dus pe ginduri, subțiat mult, aproape să se rupă. După care s-a ridicat in picioare, fugind la vale și vorbind tare, băiețoasă cum o știam.

— Nea Petre, hei, nea Petre, vezi că mocăncile o făcură lată pe ziua de azi. Acu sint obosite, nu mai pot nici vorbi de trudite ce-s, că munciră frumos pe schimburi, un ceas în picioare, altul tolănite colo la umbra șirii și p-aia (arătă ea cu mina spre mine) n-o lăsară nici să inghită o gură de apă ! Auzind-o pe Nina cum pledează pentru a-mi pune două norme pe ziua aceea mi-a căzut și mie fisa, eram o bleagă ce mai ; și in halul de istoveală in care mă aflam mi-a venit să rid, asta eram, oarba oarbelor, dusă ușor de nas de oricine, chiar și de fetele alea vesele, mult mai mici de ani ca mine. De cite ori nu mă prevenise mama : „nu te amări cu învățatul, cit poți bine, cit nu, nu se termină viața nicăieri..." Și din păcate asemenea vorbe nu la capacitatea mea de învățătură se refereau ci la posibilitățile materiale, întotdeauna prea mici, prea greu de găsit ca boabele de griu prin fundul sacului golit. „Crezi că mucoasele alea repetente or să trăiască mai rău ? Să vezi ce se dezgheață mai tirziu și te păcălesc la kilu de brinză dintr-o clipire și n-ai să te descurci cu toată filozofia ta". Spunea biata mama și se ineca punindu-și mina pe inimă, spunea cu năduf invățătura ei plătită cu viața ei și eu n-auzeam, mă fascina jocul abstract cu necunoscutele din algebră. Dar și ea, mama, numai cu gura mă îndemna să rămin acasă ; in timp ce cu miinile, noaptea, torcea și cosea la lume să-mi dea bani de drum. „Măcar atit. Să te duci pină la oraș să vezi școala"... zicea.

★

Am plecat de la arie tirziu pe înnoptate, se treiera atunci drăcește ; ca să nu-i apuce ploile cu griul pe cimp se stivuiseră snopii in niște șiri mari cit blocurile la oraș. Pe drum m-a ajuns din urmă nea Petre brigadierul și mi-a zis că dacă mai vin la lucru să casc ochii și să intru in rindu' oamenilor. D-aia s-au făcut echipe să se schimbe oamenii, că nu se poate altfel, mori pină seara dacă nu mai fugi să bei apă, să răsufli. „Că două norme nu pot să-ți pui, aci nu putem măsura ca la sapă, cu metru sau ca la cules, cu coșul... Da' țin cont, a zis, și să vie mă-ta să-i dau o baniță de goază să dea la găini (adică niște gunoi amestecat cu boabe ce se mătură de pe arie).

Cînd m-a văzut mama acasă cu traista în mină și cu roșiile borșite de căldură in ea a plescăit din buze și supărată rău a inceput să mă certe că ce sint așa lingavă, că ce, nu era bun mălaiul, că să-l fi înghițit așa cu noduri, fără plăcere... Aveam de gind să-i explic că n-am avut timp, că am uitat, că... Dar nu-mi puteam ridica capul, imi ințepeniseră mușchii la ceafă în poziția aceea cum stăteam aplecată peste un lighian cu apă in care îmi spălam picioarele, numai zgiriieturi. Ce-oi fi făcut apoi nu mai știu, cred că nici nu m-am mai șters de apă, m-am băgat in pat și dusă am fost. Cind am deschis ochii mama era lingă mine, zimbea și eu buimacă, văzind soarele in fereastră, am sărit ca arsă : „de ce nu m-ai sculat ? O fi

Elena Aflorii : "Peisaj industrial"

pornit batoza și eu...". „N-a pornit-o, m-a liniștit ea, trecu Petre și-mi spuse că abia peste un ceas îi dă drumul, a burnițat nițel spre ziuă și sint prea ude paiele. Hai să mănînci, că tăiai un pui" — mi-a zis cu o veselie ștrengărească. A tăia un pui în zi de lucru era o abatere și ea se bucura că o săvirșise ca un școlar ce fuge la cinema in timpul unei ore de matematici. „Făcui și ciorbă, du-te de adu leuștean", mi-a zis, lăsindu-mă tot acolo stind pe marginea patului, cu picioarele atirnate, mă dureau încă, dar capul mi-era limpede și-mi venea să cint. M-am dus in curte, imi trosneau toate

teatru — t

Furtuna (I)

Ce însemnătate are Liviu Ciulei pentru viața teatrală românească avem, iată, din nou, prilejul să constatăm. Ca orice domeniu precis al artei, teatrul pretinde vocație profundă, talent și cultură specifice și nu este, din păcate, rezervat numai celor care întrunesc aceste calități. Înmănunchindu-le, Liviu Ciulei devine un prețios termen de referință, argumentul concret și viu in disputa cu impostura sau doar cu superficialitatea. E de prisos să discutăm alegerea sa — o piesă de Shakespeare intr-o traducere nouă, plină de sevă vitală, expurgată de obișnuitele dulcegării. Cei al căror gust preferă improvizația de bulevard oricum își vor vedea de treabă. Important e că **Furtuna** reprezintă o esență de teatru elisabetan; a o pune în scenă inseamnă a edifica o lume. Întocmai procedează Ciulei, pornind (credincios formației sale) de la o concepție plastică inedită și cuprinzătoare. Spațiul devine o sinteză de spațiu. Insula lui Prospero este o barcă sau o punte de corabie (oare n-a fost comparată lumea întreagă cu o ambarcațiune plutind cind pe valuri zbuciumate, cind domoale și senine ?). În jurul ei, ca salvate dintr-un naufragiu, zac obiecte, obiectele-semn ale umanității. Iar peștera magicianului, centrul acestei lumi, sugerează cabinetul unui Faust modern, tot atit de bine laboratorul unui savant sau odaia de lucru a unui scriitor. Ferestrele practicate in decor, oglinda oblică din capacul pianului, proiecții ale unui simbolic țărm fericit, concretizează aspirații. Stilurile se intersectează : suprarealismul, cu halloul său metafizic, cu staticul neoclasic al celor trei zeițe (plăsmuiri uriașe de ghips, parcă, dar cu glas suav omenesc). Tot astfel timpul este contemplat din punctul său cel mai inalt, din perspectivă contemporană. Cele patru ore ale piesei, care se suprapun cu cele patru ore ale acțiunii, reprezintă deopotrivă drumul parcurs de omenire de la inocența deplină (Miranda) la cunoașterea lucidă prin experiență. Finalul, încărcat de sugestie, pune in valoare o opțiune... Prospero (in care, zice-se, Shakespeare s-a hipostaziat) este prototipul renascentist, titan, **uomo universale,** singur pe deasupra timpurilor. Poartă haine obișnuite (cămașă și pantaloni cu bretele ; veșmintul lui de magie seamănă cu halatul unui pictor) in vreme ce neghiobii și intriganții, ba chiar și fermecătorul (fermecat) prinț Ferdinand suportă corsetul și ceaprazurile epocii. Concepția complexă și întru totul motivată a regizorului nu respinge caracterul de feerie al **Furtunii.** Dimpotrivă, ne regăsim în plină feerie, într-o feerie ce nu rezumă însă lumea fiind produsul sălciu al unui refuz față de aceasta, ci care este chiar lumea. Urmează să vedem in ce măsură actorii au dat viață cunoscutelor personaje shakespeariene, purtătoare ale unor funcții morale și totodată oameni vii, in care actualitatea s-ar putea recunoaște.

Marius Robescu

film — f

Drumuri în cumpănă

Vocația socialului, a actualului acut care. **volens, nolens** atinge orice ochi, orice ureche, orice minte și orice dorință de a pricepe ce se intimplă cu **noi**, in condițiile sociale date, existente, vibrante, uneori de-a dreptul „zbirniitoare", este evidentă in toate filmele lui Virgil Calotescu. Mai bine, sau mai puțin realizată, desigur, ea ii domină creația, ceea ce este **de bine,** căci orice vocație tinde spre bine, spre implinirile ei, depinzind de gradul de perfecțiune al profesionismului. Față de filmele anterioare, **Drumuri în cumpănă,** după un scenariu de Ion Brad și Alexandru Brad, in creația lui Virgil Calotescu, capătă rotunjime, se apropie de acel ceva greudefinit in cuvinte, dar perceptibil in impresie și senzație, rotunjime a comunicației ideilor. Cumpăna ideilor, profund umane, cumpăna evenimentelor cotidiene, în viața oricărui sat românesc contemporan, posibil ca realitate sau ficțiune, e deținută in film (nu angajez nici un fel de paralelă cu romanele de la care pleacă — dintr-un principiu sever de a considera și judeca filmul **altceva** decit transpunere a unei opere literare, oricit ar fi ea de mare sau de mică), de Octavian Borcea, personaj complex, tocmai de aceea dificil mistificării estetice, dar convingător asimilării morale, emoționant prin cea mai emoționantă caracteristică visată de orice creator, în orice domeniu de creație, și anume, firescul comportațional fără a exclude fascinantul. Alice Mănoiu spune : „Și destinul bătrinului țăran Octavian Borcea..." dar, ce să facem cu acest **dar,** care apare inerent după încheierea atit de inspirată a filmului, eroul, această cumpănă de idei, sau poate acest obiect uman aflat in cumpănă de idei, care e atit de tinăr, fermecător de tinăr, descumpănitor de tinăr, poate expresie nu numai a individualității intimplătoare ci și a nației, încăpățînat, și poate tocmai de aceea, veșnic tinere ? Cred că Octavian Borcea este adevăratul tinăr al filmului. Filmul are nenumărate și foarte de drept acuzabile scăderi. Dar ceea ce este al filmului românesc e (din păcate) **incă** al filmului românesc.. S-ar putea extinde cunoscuta judecată de valoare și asupra regizorului, dar cum ne-am obișnuit de mult, și cam comod, să apreciem intențiile, tonalitatea și entuziasmul patriotic, in filmele românești, neglijăm, încă o dată scăderile. Savoarea scenelor rurale, puterea de penetrație a desfășurării lor, ne fac să iertăm neglijențele. De ce n-ar încerca regizorul un filtru mai aspru, mai sever, nu neapărat pentru noi, comozii judecători din scaun, ci pentru SINE, pentru ceea ce el mereu trădează că există in el, și mereu TRĂDEAZĂ că e suficient pentru noi, publicul ?

Fie să cad iar în păcatul de a vorbi despre distribuție. Excelentă ! Ce să facem și noi ? Avem mari actori ! E o realitate de care nu putem scăpa, orisicit am vrea și nici un vrem, n-avem nici un interes. Dar, în sală, (întotdeauna în „sală" este un comentator „original") s-a zis : „CE NE-AM FACE FĂRĂ MIRCEA ALBULESCU ?". Am face mai puțin sau mai mult. Greutatea interpretativă a acestui extraordinar actor de teatru și film, pune in cumpănă, poate nu tot restul filmului, dar o bună parte a desfășurării lui.

Corina Cristea

televiziune — tv

Om trăi, om vedea

Un moment dintr-o emisiune de dimineață pentru preșcolari ne-a plăcut nu atit pentru cine știe ce virtuți telegenice, cit pentru premisa sa. Iat-o : in cadrul numeroaselor emisiuni dedicate Unirii, cineva, mai precis redactorul (Elena Crețu), a avut ideea de a lua o grupă de șoimi la Muzeul de artă pentru a le arăta principalele tablouri, inspirate de acest mare eveniment. Ghidul micilor prieteni a fost o muzeografă care, în ciuda unui oarecare presupus răsfăț intelectual, s-a exprimat pe înțelesul lor. Nemaivorbind de farmecul venit din naivitatea și candoarea răspunsurilor în cor. Foarte bine ar fi însă dacă ideea nu ar fi limitată la un singur sumar festiv, ci s-ar ilustra printr-un ciclu în care micii telespectatori prin intermediul emisiunii ar vizita cele mai importante muzee din România, deprinzind astfel dorința de a le frecventa și cind vor fi mari. Și mai bine ar fi ca o asemenea „emisiune culturală" pentru cei mai mici dintre prietenii noștri să fie programată seara, într-o zi de largă audiție, eventual înlocuind unele emisiuni in care cei mari se copilăresc în vreme ce cei mici se îmbătrinesc fără rost.

Un montaj ambițios, într-o „ediție specială" a revistei literar-artistice TV., ediție dedicată Unirii, a fost cel de vineri 19 ianuarie (redactor : Smaranda Jelescu). Recitări de versuri clasice și contemporane, prezentări de lucrări de sculptură, de tapiserie și desen omagiale, ginduri ale creatorilor legate de acest însemnat eveniment din istoria românilor, prima audiție a unui fragment dintr-o simfonie a lui Berger au fost tot atitea puncte ale emisiunii realizate de Smaranda Jelescu cu dezinvoltura cu care ne-a obișnuit.

Să fie oare adevărat că s-a sfirșit serialul „Om sărac, om bogat" la citeva săptămini după scufundarea lui Onedin ? Sint telespectatori care au refuzat evidența faptului petrecut simbătă pînă luni seara, cind au văzut și reluarea. Și totuși... Ne despărțim cu regrete de acest serial serios, bine ritmat, antrenant, inteligent etc., etc., care ne-a arătat că un lucru bine făcut stirnește interesul tuturor și nu numai al peștilor din Marea Neagră, cum s-a intimplat cu „Toate pinzele sus". Un serial TV poate și trebuie să aibă „limbaj internațional", să evidențieze idei și nu obiecte, să afirme și să infirme, să impartă lumea, cum se zice. Să ne facă să mărturisim, in cazul acestui serial, că regretăm și despărțirea de Falconetti, un mare personaj lucrat excelent de un mare actor, nu numai de atit de binecrescutul Rudy. Dar să așteptăm. Altfel spus „om trăi, om vedea" nu numai „om bogat..."

Iulian Neacșu

rîzînd pe prispă

oasele, le simțeam pe toate pe unde sînt cu toate încrengăturile lor pînă în unghii. O să-mi treacă, mi-am zis, azi lucrez în schimb, altă viață...

★

La arie mocăncile n-au mai zis nimic, se făceau că nu mă știu, își vedeau de treabă preocupate ; doar ochii lor ascunși în umbra basmalelor mă mai vinau încă, ar fi vrut parcă să greșesc ceva, să nu mă pricep, era o mîndrie a muncii lor, ar fi vrut-o cred neaccesibilă uneia ca mine : tu cu creionul, noi cu furca...

La prînz cînd m-am culcat pe burtă la umbra unui car cu snopi mari, îndesați, am apucat vreo două spice bune, le-am ales boabele vînturîndu-le în palmă și mestecîndu-le apoi cu multă plăcere mă uitam la forfota aceea a zilei și am înțeles umilința și răzbunarea fetelor : eu munceam provizoriu, „pe vrute" cum ziceau ele, condiția mea de viață nu mai era acolo și prezența mea pasageră le jignea ; în școală, îmi aminteam acuma, Geta, colega mea de bancă din clasa a 4-a pe care trebuia s-o ajut la lecții din ordinul învățătorului, mi-a zis într-o zi cu o fală aspră : „mie-mi place munca și jocu la horă ! De ce să-mi bat capu' dacă nu mi-e greu să ridic, colo, coșu cu porumb mai greu de două ori decît tine ?" Era voinică, într-adevăr, și ca să-mi arate că ce poate ea, eu nu pot și că sîntem chit deci, a luat o găleată mare plină cu apă și s-a învîrtit cu ea de trei ori, ca o balerină, fără să verse un strop. Acuma era sus pe batoză la tăiatul snopilor, apuca doar cu o mînă balotul greu și cu cealaltă îi înfigea secera în legătură, predîndu-l coșarului care hrănea cu pricepere gura mașinii ce șuiera ca un lup flămînd cînd n-avea un lan adunat între măsele. Peste cîteva zile mi-a venit și mie rîndul acolo lîngă Geta și de cîte ori mă înjura coșarul că nu-s iute de mînă ea rîdea pe sub mustață. Chiar avea o mustăcioară fină ca un voal negru deasupra gurii și se făcuse frumoasă, era brunetă cu ochi negri, strălucitori. Cînd ne-au schimbat alte fete m-am dus cu ea la umbră și știind-o inteligentă am întrebat-o de ce se țin deoparte fetele privindu-mă cu atîta neprietenie...

★

Intr-o dimineață brigadierul a chemat echipa la o aprigă întrecere pentru descărcatul a vreo 20 de care pline cu snopi de grîu. Era o dimineață prea umedă și ca atelajele să fie eliberate spre a căra din cîmp, am făcut două șiri mari de-o parte și de alta a mașinii. Mă întreceam cu Geta arătîndu-i că și eu pot duce cîte două baloturi într-o mînă și rîdeam de efort dar îmi plăcea competiția. Nea Petre m-a chemat mai la o parte îndrumîndu-mă părintește : „ia-o mai încet, neică, nu te pune tu cu astea ale noastre, doar tu nu te măriți aci în sat...".

Am repetat în gînd multă vreme aceste vorbe, de care vorbea Geta avea și această față, vrednicia și puterea fizică trebuia să le aparțină lor, în exclusivitate, în ochii flăcăilor din sat. Ele erau cinstite în ostilitatea lor, ele aveau toată dreptatea, să apere un echilibru de forțe atît de necesar demnității fiecărei ființe : „o fi ea tare de cap, a învățat atîtea clase dar n-are nici o vlagă, nici să dea cu mătura...".

★

În seara aceea cînd am plecat brusc de pe prispă împiedicîndu-mă în vrejuri uscate și urzici îmi păruse deodată locul străin, și glasul mamei era altfel, toate mă alungau înainte ca eu să-mi fi aflat o altă streașină. Aveam o fotografie în sertar, un om nemaipomenit de frumos care-mi arăta globul pămîntesc cu degetul și-mi părea atît de cunoscut și atoateștiutor încît i-am spus mamei într-o seară : cu el mă mărit ! Mama a făcut „hm" s-a uitat mult la fotografie, la mine apoi, și de pe chipul ei, deodată colorat de duioșie și disperare vedeam cum se retrage, cum se depărtează de mine ; deși stătea pe loc și nu zicea nimic. Mă lepăda unui om dintr-o fotografie și se dădea înapoi, neputincioasă, ca la cimitir cînd își îngropase întîiul copil, și ieșea de-a-ndaratelea cu mîinile goale, întinse, și cu pieptul umflat, plesnindu-i de durere...

„Dacă e om bun, dacă îl cunoști bine..." a zis apoi alb, vorbind singură parcă.

★

Intr-o seară de sfîrșit de primăvară, pe cînd în sat intrase un vînt turbat dinspre mare de se îndoiau toți salcîmii în floare și lumina leșina de ninsoarea lor parfumată și dulce, Gherghina „mutului", fata aceea cu ochii albaștri-violeți ca zorelele și cu părul negru-albastru a venit într-un suflet la mama, i s-a aruncat cu brațele de după gît, disperată, rugînd-o cu vorbe înlăcrimate : „dă-mi în cărți, nașă, că nu mai pot...". „Ei, zău", a glumit mama care nu-i era de fapt nașă dar multe fete îi ziceau astfel. A mîngîiat-o apoi blînd și tăcută ; deodată înourată însă s-a dus în cealaltă parte a odăii unde era pachetul cu cărți de ghicit Doar de cîteva luni ieșise Gherghina la horă, mult mai tîrziu decît alte surate de-ale ei, dar în orînduiala „muților" toate se făceau cu încetineală și uneori într-un mod destul de ciudat. Casa lor, nu găseai o a doua casă ca a acestuia, oricît ai fi umblat prin satele din împrejurimi și chiar mai departe. Clădirea era, de fapt, ca mai toate locuințele bătrînești, dar orînduiala din ograda omului nostru era anapoda. Chipul aproape omenesc cum e al oricărei case țărănești nu putea fi văzut de nimeni, fațada fiind orientată spre interiorul curții iar către stradă se lăsa mohorîtă aplecătoare cam pînă la nivelul gardului de piatră lipit cu pămînt galben. Peste care nu se zărea decît olana mucegăită a acoperișului deșălat și pătat ici și colo de mușchi, iască și fire de grîu și orz răsărite din pămîntul cu care femeia „mutului", la fel de posacă și bosumflată ca și casa, lipea din cînd în cînd streașinile cu calupuri de noroi argilos. Nu mai știa nimeni de la care generație se înfuriaseră „muții" pe lume, izolîndu-se astfel înrăiți și sălbăticiți. Ascunși bine ca-ntr-o cetate. Pînă și mica portiță dinspre stradă nu avea zăbrele din șipci sau scînduri cum era în tot satul. La ei era o spărtură în zid astupată apoi cu un fel de ușă, înțepenită pe dinăuntru cu niște pietroaie. Privirea oricărui curios era astfel bine stăvilită. În schimb dinspre curte, șleahta „muților", opt fete și un băiat, își făcuseră fereastra lor către lume : un ochi cît nuca, format din nodul unei scînduri, le permitea, ca ghemuiți pe vine, să ia cunoștință cu viața din afară ; în felul lor, bineînțeles, căci nu puteau zări decît jumătăți de oameni, picioarele vitelor, roțile carelor... Se pare că erau mulțumiți așa : rareori, cînd „mutul" era scos din bîrlogul său și într-o atare împrejurare mergea silnic, tîrșit, tras cu arcanul parcă. Și întotdeauna cu căciula bine trasă peste ochi.

— Ce să-ți spuie ție niște cartonașe, se mira mama amestecîndu-le și zîmbindu-i Gherghinei. Eu eram pitulată după ușă, pe după covata cu pîine să nu mă vadă și să nu mă zgornească. Căci știam, nu mă lăsa aproape de ea cînd veneau la noi fete mari, vorbea cu ele și ele o pupau și plîngeau, văzusem de vreo două ori prin ferăstruica sălii pe unde spionasem. De data asta însă nu mă băgase de seamă. Gherghina i se aruncase în față dintr-o dată și întunericul se stingea ușor, lumina ferestrei mă ascundea și mai bine.

— Dacă-l iubești, ia-l și trăiește-ți tinerețea, lasă că ai tăi nu mor fără tine, acu ar vrea să te mai ție dar mîine poimîine or să te zorească să le faci rînd alorlalte care cresc și ele. Dragostea e ca lucru alb, nu se umblă cu el decît o dată în viață. Rochia albă se murdărește repede, ai grijă de ea ; prea multe vorbe ale alorlalți peste inima ta sînt ca degetele nădușite ce se reped la nuntă să atingă voalul de mătase. Dacă nu te ferești, dacă nu pleci la vreme cu alesul tău mătasea albă ca spuma se face cîrpă mototolită, bună de șters sticla lămpii de funingine... Uite, a zis apoi, cînd așeza cărțile în șiruri lungi peste o pernă mare de-a noastră, întoarsă pe dos unde era căptușită cu pînză tare de cînepă. Pe față, perna avea broderii și nu era netedă să-și poată pune bine acele jocuri. „Uite, ce să-ți cadă, dragoste, mai încolo o veste și casa. O să fugi cu el într-o seară, așa cum se întîmplă cînd n-ai cu ce face nuntă mare. O să înjure tac-tu, uite-l aci supărat, dar nu prea, se preface și el de ochii lumii, mă-ta o să plîngă nițel, o să-i treacă repede — se ia cu treaba, n-are timp de tine...".

Gherghina rîdea, i se vedeau toți dinții pînă la măsele, asta voia ea, să-și desfacă gîndurile strînse tare în pumni, de spaimă. Așadar, nu erau de rușine simțămintele ei.

Gherghina a plecat în al nouălea cer și mama a rămas tristă cu mîinile uitate în poală, fără viață, moarte. Parcă și le pierduse o dată cu privirea dusă și ea, sfîrșită după ce dezlegase taine adînci și tari ce se încolăceau adesea peste sînii cruzi ai fetelor mari, precum șerpii ce ucid strîngînd trupul cu ochi aprinși de venin ca nestematele. „Ce să-i cadă ei în cărți și pe cap decît dragostea și chinurile femeii tinere !", șoptea mama aprinzînd cu un chibrit fitilul lămpii, și așezînd sticla încet, mîngîind-o.

Elena Aflorii : „Piatra Neamț"

Elena Aflorii : „Crenguța"

DEBUT

george r. bușecan

Intr-una din poeziile sale, tînărul George R. Bușecan vorbește despre o „aureolă a peregrinării" și cred că intuiția aceasta reușește să spună ceva despre modul în care vede el, la această oră a afirmării sale, poezia : ca o peregrinare prin timpul său interior, prin sentimentele sale pentru „captarea" acelor unde inefabile care înseamnă lirism. Încă de pe acum se poate spune că poetul și-a ales drumul și că are toate resursele să-l parcurgă cu încredere deplină în talentul său. Să-l urmărim pe acest drum cu discreție; izbînzile să-l bucure fără să-l îndepărteze de la țelurile sale, neîmplinirile să-i sporească setea de efort creator...

Florin Costinescu

Copacilor

Brațele mele înfipte
În țărîna cîntecului
Fluierele doinelor sub coajă
Venele sevei îl poartă –
Credeți că trupul înseamnă
Mai mult decît trunchiul meu
Cu rădăcinile desfrunzite
Înfipte cu sete în norul speranței ?
Stingher în mijlocul întinsului
Prepelițe stoluri
Izbucnite sub degetele goale
Au speriat gîndurile cîmpiei.
Credeți că trunchiurile voastre
Sînt mai mult decît obosită răsuflarea
Trupului meu –
Peste care trec voioase anotimpurile ?

Eternul necuvînt

Se duc umbrele nopții
Călătoare semne,
Sub arcadele de lună
Foșnetul aripilor moi –
Suliți ascuțite înfig în carne,
Vîntul care șuieră nemîngîiat
Înalță plutirea către noi arșițe –
Îndrăznește și uită
Urma cocorilor în ploaie.
Tu ești lacrima mea pierdută,
Flamura uneltelor speranței
Poți să știi ?
Ești poate eternul necuvînt
Trimis printre fîlfîiri de semne
Perdeaua cenușie care cade după sine
La fiecare presimțire, – știu !...
Și scîrțîitul pașilor
Cu care astăzi mă vezi îmbrăcat
Așteaptă-mă, căci voi veni cu întoarcerea
În pragul iernii – maică,
Împleticindu-mă în aureola obosită
A peregrinării.

Vrăjit, semnul...

Cu capul rezemat de poala ușii tale
Calm mă-nfășur viță, pe stîlpii pridvorului.
Așa cum cuprind lemnul sfînt al sculpturilor
Te-aș îmbrățișa pe tine, casa copilăriei...

Timp sculptat în durerea nopților prelinse –
S... ...ul r.d cat pe slăvile cetății, către
Pustiirea nopților casei, astăzi deslușite,

Î-nchin cu pîinea zilelor
Hogeagul de lumini, pentru eternitate.

a.i.zăinescu

Floarea soarelui

Despre o floarea soarelui grea, rotitoare-mi spun zilele,
Ea călătorește acum pe cîmpii ce se coc,
Ea desfundă la loc și aprinde pupilele
Mării ca și cum și-ar da foc.

Ea ridică un ocean de aripi între gene,
Ea se culcă rădăcină acum la pămînt,
Ea cu ochii ei mari spală-un nor prin poiene
Și-l face copilul ei verde și sfînt.

Ea se duce pe-un deal — numai fluturi
Și leagăne-n ochii ei mari – cei mai crunți,
Ea călătorește spre marile lumii tîrzii începuturi
Și suflă ca de argilă un corn peste munți.

O floarea soarelui grea despre care se tot spune
Și-n fața căreia-n genunchi mai stau culori,
O floarea soarelui grea, mai dulce ca o sălbăticiune
Ce se repede mîngîind și tace, o orgă printre nori.

Și zăpada, ei da

Și zăpada, ei, da!-și zăpada!...
Și zăpada care e un fel de-a muri,
Și zăpada care e un fel de-a vedea, de-a te închide
Intr-un ochi pur pe pămînt și-n celălalt prin tării.

Zăpada-care e un fel de-a pleca, de-a te duce,
Nu mai departe, de pildă, decît pîn' la părinți,
Nu mai departe, de pildă, decît pînă la o răscruce
La niște rude care nu sînt nici mai mari și nici mai cuminți.

O armată care nici n-a mai apucat
Să asculte de ordinul armelor, sinucigaș,
Ca și un fel de-a vorbi, de-a te retrage-ntr-un sat
Și-a lua la ore fixe, mereu, un tren alb spre oraș.

Un fel de-a întreba: ce mai faci? —
Și-a da din mînă, ei, da-și zăpada!...
...Și zăpada care e un fel de agonie printre copaci,
O dezvelire de clopot prin aer, ei, da!-și zăpada.

Amintire aspră

O lună albastră ce ricîia cu piciorul
Și-ardeau cuiburi prin văi, fluturi parcă pe crengi
Sau copacii care nu mai erau calzi și nici reci
Decît o agonie pe care s-o tai cu toporul.

Un orologiu bătînd și-așezînd chiar atunci
Clipa-n formă de horn sau aripă pe case,
Suiau fum prin păduri dar și zboruri rămase
Păsări oarbe tăind ceru-n dungi.

Și copacii care se îmbolnăveau rînd pe rînd,
Urcau palizi prin văi și n-aveau ce să-și ceară
Miroseau a sicrie prin trunchi și-a cenușă afară,
Întindeau brațe spre cer, așteptînd.

Unii abia răsăriseră goi din tranșee
Și-aveau mîna și ochii-n bandaj,
Alții făcuseră un ocol pe la oraș
Unde își vînduseră și casă și orice idee

Înfometați și tîrzii, năruiți ca o pușcă
Din care totul cu groază s-a tras,
Intra seceta-n ei ca un glonț de pripas
Și-i arunca raci ca pe-o fiară în cușcă.

Printre zăbrele de sînge și jeturi de nori,
Niște umbre care se încovoiau de-ntrebări,
Niște oameni ca și cum, toată viața călări,
Își luau caii în spate și-i duceau la abator.

O formidabilă lume în goană spre sine,
Cînd sinele însuși nu-i poate decît
Și amar deopotrivă și-n veci prea urît,
Intra seceta-n om și intra și-n ruine.

Intra seceta-n ochi și sub ochi, ca un crin,
Nevăstuici scoteau cap alb de-argint ca să vadă,
Iepuri albi și albaștri-n-tr-un fel de zăpadă,
Și pîrtie-n aerul împușcat de grădini.

Niște umbre nu mai aveau de-aface cu nimic
Și care își luau sînge prin somn, ca lehuze,
Funeau stelelor, noaptea, ventuze
Nu ca să vindece, să se cuprindă de frig.

Niște umbre care și încărunțeau deodată, pustii,
Li-era foame, știam, și n-aveam ce le da.
Li-era foame, știam, și-n foamea lumii-ce grea!—
Ca dintr-un tren coborau nu copaci, ci copii.

Pastel

Că erai frumoasă, nici o îndoială,
Vedeam luna în părul tău blond și absent,
Dar am tăcut, m-am închis în ochi ca-ntr-o sală,
Cotropit de-un adînc și subțire curent.

Intr-un palat cum nici nu se mai vede pe-afară
Și-n care totu-i schimbat, mult rotund către uși,
Sub un candelabru — și cearcăn și gheară,
Hipnotic — pe-un cer ca de pluș.

Norii aceia și-aceia cu-o palã
Rece de vînt ce se-apropie lent,
Intr-o pădure cu-o toamnă prin trunchi, boreală,
Și-un cerc roșu-ntre crengi, transparent.

Flori albastre

Munții rîd acum cu flori albastre,
Munții rîd cu flori de piatră, lin,
Ce ne-om face noi cu inimile noastre,
Căror văi le-om trece și prin ce grădini?

Se vor zbate, iată, martor mi-e un vultur
Și-a pierdut prin aer sîngele, nebun,
Mai aștept și sper încă, mai scutur
Vorbele de însuși chinul care-l spun

Și e seară, iată, de prin stînci coboară
Ca o lacrimă lumina cu doi stupi,
Prin noi doi e cald și e frig de-afară
Și e greu cînd ochii doar cu nori i-astupi

O oglindă aproape ireală,
Prin sălbăticia munților, sub stei
Unde-i urma parcă dinăuntru goală
Și tăcem cu-auzul spînzurat de ei.

Nu-i nimic: mai blînzi și munții
Se vor răsuci, odată, cît de crunți ! –
Tu mă ierți tîrziu că-n dreptul frunții
Ți-am îngenuncheat și-a fost mai mult ca să renunți.

Elena Aflorii : „Veneția"

Trandafir sub lună

Delirul trandafirului sub lună,
Cînd nu mai poate sta cu nimeni împreună,
O tresărire ca de aripi doar și doar un stol
De fluturi care-l lasă dintr-odată gol.

Nu se desparte-aproape de nimic,
Decît de el ca de-o perdea de frig,
Cad scînteieri din creștet pîn' la poale
Și-i umplu spinii-adînci de catedrale.

Un coif, al amintirii doar, ca un popas
Spre stelele ce trec și-apoi recad în glas,
Pe cărămida prăbușitelor scîntei
De unde-i greu s-alegi, dar și mai greu să vrei.

Al neiertatelor, tot neiertați de cînd,
Noi l-am furat și-n vis, l-am jefuit și-n gînd,
Iar nopțile, tot mai străine, toate,
Sînt pline și de spini acum și de păcate.

radio

r

O viață pentru o zi

Săptămîna aceasta radiofonică s-a caracterizat printr-o insistentă, sărbătorească evocare a Unirii de la 1859 și de la 1918, în diverse forme : de la comentariul unora din cei mai renumiți istorici pe care-i avem, la formele de popularizare pentru copii. Sub semnul acestor aniversări, emisiunile de teatru radio au transmis **Bălcescu**, de Camil Petrescu (regia Mihai Zirra), într-o interpretare ce aparține „fonotecii de aur", o premieră **Cuza Vodă** de Ion Luca (în regia lui Constantin Dinischiotu), premiera **O viață pentru o zi**, scenariu radiofonic de Gelu Netea (în regia lui Titel Constantinescu). **O viață pentru o zi**, despre care sîntem tentați să scriem cîteva cuvinte, și-a propus să ne ofere un portret stilizat al lui George Pop de Băsești, erou în lupta de afirmare a românilor din Transilvania, președintele Partidului Național Român după moartea lui Iuliu Rațiu. Un comentariu introductiv al faptelor istorice l-a făcut Al. Porteanu. Folosind mijloace verificate ale genului istoric, relativ scurta piesă a lui G. Netea a ambiționat mai puțin efectul artistic propriu-zis, cît ilustrarea **psihologiei** unui moment de maximă tensiune și împlinire în istoria noastră apropiată. Timpul piesei se concentrează la cele cîteva ore dinaintea adunării populare de la Alba-Iulia din 1 Decembrie 1918. Autorul urmărește o convergență „monumentală" a efectelor la care faptele istorice însele îl ajută prin concentrarea lor într-un punct al izbînzii obiective. Portretul foarte bătrînului om politic care ajunge să vadă împlinit visul în care practic și-a investit exigența devine un portret credibil ca atare : ajuns la marginea vieții, el încorporează într-un mod absolut ultimele pîlpîiri ale energiei sale idealului național. În interpretarea admirabilă (am zice „garantată") a lui Fory Etterle, noblețea și grandoarea unui asemenea personaj devin cu atît mai verosimile. Ne-a mai plăcut în piesa radiofonică sugestia „vizuală" a nopții de iarnă spre 1 Decembrie, cu peste o sută de mii de oameni adunați la Alba Iulia și zecile, sutele de focuri pe lîngă care toți așteptau, așteptau clipa unei mari bucurii colective. Însă, cu toate că replicile tăiate cristalin-sentențios se potriveau unei piese istorice cu o astfel de temă, am putea reproșa excesul cantitativ al sentințelor pilduitoare ; așa se riscă tocirea reliefului, a expresivității, se poate ajunge la efecte contrare celor scontate. Pe de altă parte, simplificarea-abstractizarea justificată în genul istoric (ținînd de meșteșugul abordării trecutului cel puțin cînd e vorba de stilul unei piese ca **O viață într-o zi**) n-ar trebui să lunece spre un simplism ce frizează neînțelegerea, sau derizoriul, cum s-a întîmplat, de exemplu, în dialogul ce „rezolvă" criza de conștiință a militantului român din armata austro-ungară în vremea primului război mondial. Uităm atît de ușor **Pădurea spînzuraților** ? Ar fi minunat ca autorii de dramatizări istorice să ocolească mai atent irelevanța șabloanelor, spre binele indiscutabil al educației patriotice prin artă.

Ioana Ieronim

plastică

p

A fi pictor

Artizanul ușuratec este cel care mimează cel mai bine gîndirea discursivă, folosind mijloacele plastice pentru a traduce un mesaj dinafara lor, de cele mai multe ori o **poveste**, legată de personaje cu conținut artistic predeterminat. Existența unui pictor adevărat oferă, dimpotrivă, posibilitatea unei adînci revelații a însăși naturii artei, a modului deplin de a realiza lumea în esența ei, care este **formă**, adică **eidos**, cum îi spuneau grecii, de unde noi am derivat : idee. Linia și culoarea sînt departe de a fi aparență, ele pot deveni conținut al gîndirii. Arta lui Vladimir Zamfirescu are o puritate plastică atît de mare, pictura sa transcende subiectul atît de decis, evidențiind raporturile coloristice și sensurile pe care le descoperă pe această cale, încît îmi apare la ora actuală drept una dintre cele mai pilduitoare pentru efortul de construcție a unui destin exemplar. Expoziția sa de la „Tribuna" din Cluj (încununată cu premiul revistei pe anul trecut) și lucrarea din Salonul Municipal sînt momente culminante ale carierei sale, și trebuie contemplate cu toată atenția.

Peisajul de la Salonul Municipal este construit pe două planuri. La baza lucrării avem o fîșie îngustă de pămînt, ca un fel de țărm (în sens figurat), pe care se distinge o siluetă vag definită printr-o tușă roșie. În masa coloristică a lucrării apare cu pregnanță, dar caracterul particular al bătrînei gîrbovite nu se poate analiza deloc, pentru că nu are de fapt, nici o importanță. Este o prezență inalienabilă, dar nu prin trăsăturile individuale ci prin rolul său în procesul de gîndire al artistului. Vedem doar că silueta se îndepărtează de noi și că abia o putem distinge în uriașa desfășurare de energie a lumii din lucrare. În partea dreaptă a pînzei, tot jos, vedem, parțial, o casă. Aproape întreaga lucrare este un cer imens, tratat cu vigoare și rafinament. Pasta este abundentă, stratul de culoare mai gros, realitatea pe care o exprimă devine mai consistentă, deși aparent mai uniformă. Mica fîșie de nisip de jos era văzută mai diversificat. Cu toate acestea, ochiul atent va surprinde o gamă nelimitată de nuanțe. Nici o pată cît de mică de culoare vie, nici o linie neliniștită pe cer. Un echilibru desăvîrșit guvernează ordinea generală a realității acesteia dominante din punct de vedere plastic. Dar lumea de aici se află totuși în devenire, în proces. Legătura cea mai vizibilă cu fîșia de jos se face printr-o desfășurare plastică, o mișcare din casa învăluită în culoare, un vîrtej de aceeași nuanță cu cerul, o buclă amplă și majestuoasă care se ridică în înalturi. Încă o dată, precizăm că totul se constituie fără disonanțe, pe aceeași masă de culoare ce acoperă mai mult de două treimi din spațiul lucrării.

Se înțelege, deci, că lumea este văzută în **Peisaj** de sus în jos ; dar nici în planurile lucrării și nici în figurația sa, nu interesează perspectiva propriu-zisă. Avem de-a face în lucrarea de la Salonul Municipal cu o meditație plastică, în care masa de formă și culoare sugerează că amploarea lumilor pe care nu le vedem este atît de uriașă, încît imanența noastră devine cu totul pitică. Participarea omului la întregul realității este însă covîrșitoare, pentru că ceea ce gîndim și simțim este izvor de forme pe un plan mult mai larg, spiritul nostru inițiază tot timpul adevărate procese cosmice, determină mișcări copleșitoare în unduirea veșnică a nemărginitului. Unitatea de nezdruncinat a lumii, gîndită prin omogenitatea coloristică a lucrării, este frămîntată de activitatea spiritului, cum valurile se adună și se sparg pe fața oceanului, fără a-i submina esența de apă grozavă, a cărei stabilitate este în legătură cu mișcarea stelelor. Iată ce înseamnă un pictor !

Aurel-Dragoș Munteanu

muzică

m

Un artist al frenezei

În fața orchestrei și a publicului, Sergiu Celibidache este stăpînit de o frenezie barocă a **arătării** : fie că ne „arată" cum, mai bine ca oricare altul, pătrunde și restituie adevărurile obiective, zice el, ale partiturii, fie că „arată" strălucirea — transparentă — a culorilor unui fortissimo, fie că subliniază puținătatea sonoră, compensată tensional, a unei pauze ori nuanțe quasi-imperceptibile. În orice situație, el este regizorul activ și pasionat a cărui siluetă se contureazä clar, în spatele cortinei de fum a sunetelor. În **Rapsodia spaniolă** de Ravel, tăcerile devin astfel mult mai importante decît izbucnirile, mare artist intuiește că în partitura raveliană interesant este ce nu se cîntă, explozia surdinată, niciodată cu adevărat împlinită, jocul acesta al temperării suple a unei muzici ce, lăsată să zburde, ar aminti de café-concert. Rapsodia, prin Celibidache, este o sculptură unde numai golurile fac posibilă percepția gestului materiei.

Gestul — aici teatral — este, de altfel, beneficiarul atenției dirijorale și în **Romeo și Julieta** de Prokofiev. Am avut ocazia, în această adevărată revelație a unei partituri de mare popularitate, să admirăm funcționarea perfectă a rapelului plastic la Prokofiev, servindu-se cu multă tehnică și simț psihologic de melodică și orchestrație. Toate aceste denotări programatice, Sergiu Celibidache le-a recompus, restituindu-ne o tragedie a lui Romeo și Julieta în variantă proprie. Elocvența versiunii sale este atît de mare încît ea s-a putut răsfrînge **à rebours** asupra gîndurilor noastre nu numai cu privire la muzica lui Prokofiev, dar chiar la tragedia inspiratoare. Celibidache este astfel un realizator shakespearian, cu o viziune proprie, concurînd cu înscenări de referință. Tragedia nu se petrece, după Celibidache, într-o Italie a Renașterii, ci undeva în nordul întunecos. Nu se accentuează avîntul adolescenților eroi ci prăbușirea lor în manevra implacabilă a mecanismului supra-individual. Cheia o găsim în contrastul realizat între cele două ultime scene, în înșiruirea propusă de dirijor, **Romeo la mormîntul Julietei**, moment clasic și crepuscular-wagnerian totodată, și **Moartea lui Thybald**, grotescă, petrecută într-o piață a răfuielilor.

Sergiu Celibidache ia în serios orice muzică pe care o dirijează, sau programează numai lucrări pe care le poate lua în serios, chiar dacă la alte baghete ilustre respectivele titluri au rezervată doar zona pitorescului. În acest sens, **Don Juan** de Richard Strauss este și el re-compus, remodelat după dimensiunile conflictului romantic dintre aspirație și realitate, cel mai aproape de poemul inspirator al lui Lenau.

Secretul pe care Sergiu Celibidache îl adaugă în concert, după ce acoperirea strict muzicală a fost cu migală armată în îndelungatele, neobositele sale repetiții, este elementul plastic. De ajuns să amintim că în cupletul **Măști** din Prokofiev, dirijorul luase el însuși înfățișarea unui personaj dintr-o foarte cunoscută pînză omonimă a lui James Ensor. Identificarea cu obiectul interpretării, cînd ajunge la astfel de performanțe, este expresia, desigur cea mai imediată dar și cea mai activă, a geniului.

Costin Cazaban

PLANETE

Un personaj complex: Malcolm

Nefericitul Malcolm Lowry, pe care istoria literaturii contemporane puţin lipsea ca să nu-l aibă, a dus o viaţă dezordonată (pe lîngă expresia comportamentelor sale, termenul dezordonat e însă aproape... aproape eufemistic), îndeosebi din pricina unei eredităţi apăsătoare şi a alcoolului (bea năpraznic încă din adolescenţă), iar cu timpul tema propriei disoluţii i-a servit şi ca să se trişeze pe el, şi ca să deconcerteze pe alţii, prejudiciind astfel tuturora, dar îndeosebi artei — singurul medicament care a ajutat şi a spus totdeauna ceva pateticei sale existenţe. Pare-se că în ultimii doi ani ai vieţii, cînd ajunsese o tremurătură continuă, cînd soţia îi aprindea ţigările şi tot ea i le şi ţinea, cînd o îngrijora acut lipsa lui de orice activitate, multipla ne-putere a lui Lowry, chiar şi aceea de a mai redacta o scrisoare, în acei ani — într-un soi grotesc de regresiune — el îşi amesteca tragedia cu dexterităţile teatrale, maliţia cu şiretenia, dedicîndu-se jocului derutelor pure. Căci partenera sa de viaţă, iar viaţa cu el n-a fost uşoară, la un moment dat, observă: „Geniul său este intact“.

Era?

„Cînd şcoala freudiană avansează părerea că orice artist, prin latura lui auto-erotică, posedă o personalitate nedezvoltată (va susţine C. G. Jung, profund convins că sănătatea psihică, iar nu capriciul aberaţiilor contează în delicatele maşinării ale procesului artistic), verdictul se poate aplica doar artistului ca om, nu însă şi creatorului ce sălăşluie în sine. Deoarece ultimul nu-i nici auto-erotic, nici hetero-erotic, nici erotic pur şi simplu, ci — la cel mai altitudinal mod — obiectiv, impersonal, inuman ori chiar supra-uman: el, ca artist, este doar ceea ce opera sa e, nicidecum un om.“ Şi adaugă: „Esenţa unei opere de artă nu rezidă în idiosincraziile personale infiltrate într-însa, practic ea-i cu atît mai puţin operă de artă cu cît le conţine, ci în măsura în care prin ceea ce derivă din spiritul şi inima artistului, ea se poate ridica pînă la inima şi spiritul umanităţii. Aspectul individual al artei e limitare, dacă nu viciu. Arta care nu-i decît individuală, sau de o individuală predominanţă, se cuvine tratată ca o nevroză.“

Reuşitele artistice, însă, ale lui Malcolm Lowry depăşesc avariile nevrozelor lui, cu tot bagajul de servituţi anexe — iar prin această forţă el îşi umileşte umilinţele şi umple de conţinut o semnificaţie a duratei.

Din cîte înfrîngeri, la urma urmelor, e făcut un om? „De ce n-am murit în pîntecele mamei mele?“ se întreba Iov. Biblicul Iov. Căci undeva Malcolm Lowry e un fel de Iov. Aşa se întrebase, prin urmare, cel despre care C. G. Jung spunea că în faţa nedreptăţii sau poate chiar a nelegiuirii lui Iahve, tace. Dar tăcerea lui Iov e plină de reprimări, de reproşuri încă mute, deşi tragice, de sonerii şi prevestire. „Tăcerea lui Iov, o spune însuşi Jung, îl anunţă deja pe Christ“.

În cazul similitudinilor lui Malcolm Lowry cu destinul anteriorului său personaj, nu. Tăcerea acestui agonic şi damnat, pentru care — subliniază analitic Douglas Day — „A nu scrie echivala cu moartea“, anunţă doar moartea lui Christ. Doar ideea care n-a fost să fie. Care vagabondează într-un blestem al ei şi al incompletitudinii. Care vieţuie din frică (**„trăiesc zgîlţîit de-o spaimă, prin comparaţie, mondială“**), din sfîşiere şi febre în măsură să obţină orice deshidratare fizică şi nu numai, din „fiece matelot“ **văzut** ca „un Ulise în zdrenţe“. Un astfel de Ulise al tenebrelor a fost Malcolm Lowry, rătăcind spre accident şi viciu, exaltat, copilăros, dependent, himeric, depresiv şi fără busolă, adunînd în sine şi împrăştiind în jur grijă, nenoroc, panică, admiraţie, regret şi stinghereală. În convulsiile lui de om al ţărmurilor îndoielii, incapabil să-şi domine destrămarea şi destrămîndu-se mai departe din iluzia că va ajunge a se domina prin dizolvări succesive („Alcoolul era în parte cauza, dar şi remediul“ — observă biografii), în fuga lui bîntuită şi de o ereditate — spuneam — complicată, culpabilă, dar şi de cohorte sarcastic-ţiuitoare de demoni, Lowry se lamentează, cade în plasele unui plîns ce îmbracă deşertăciunea tragediei lui în tragedia lumii deşertăciunilor, dar printre lacrimi vede încă, evoluează totuşi, aspiră în felul său, mustră pe cineva, mustră ticăloşia retragerilor din speranţă, se cramponează, disperă şi imploră :

Milă pentru omul ţărmurilor care nu mai poate
să-şi scrie numele
Care va asuda pînă cînd s-o ivi
Ultimul Administrator
Milă orbului, milă schilodului
Milă pentru cel ce nu-şi mai poate scrie numele

★

Vîntul raţiunii trage-n ţeapă inimile
Pînă-ntr-atît că umflat de nebunie spiritul
crapă
Şi-o ia într-aiurea, o petală
Smulsă copacului şi unde să seducă
Dacă nu în cel mai din urmă-ntuneric
Voi pe care nici un prielnic vînt nu vă apără
Voi psalmişti ai disperării —
Rămîne raţiunea chiar dacă o tăgăduiţi
Păsări albe zboară cu faţa către furtună.

...Şi din cîte căderi, suferinţe, măcelăriri morale, umilinţe fiziologice, limite şi vexaţiuni trimise peste el, peste om, să-l terfelească şi să-l macine, se poate ridica, iar şi iar, un om? Acelaşi Iov se întreba : „La ce să mai nădăjduiesc, cînd nu mai pot?“ Şi nădăjduia înainte. Mai putea. Totuşi. Căci nimeni nu are anticipat ştiinţă, dacă nu-i decît făcătură şi fiinţă pămînteană, de cît, de cum, de pînă unde e în stare să poată. Sau: „La ce să mai aştept, cînd sfîrşitul se ştie?“ Însă nu se ştia. Căci sfîrşitul nu se ştie niciodată, — iar viaţa cu asta ne şi înşeală. O înşelăciune la care e Dumnezeu însuşi părtaş, dimpreună cu Lucifer. Dar nu, aici nu Lucifer interesează cel mai mult. În ciuda aparenţelor. Cu el, povestea e alta. Aici, în primul rînd, interesează (şi cum!) Iahve. Căci de la Iov încoace, nimeni nu mai e sigur că Dumnezeu nu emite monedă fără acoperire, că e fără prihană, fără patimi oarbe, fără ilogică şi că nu va falimenta. Absurdul s-a stabilit în divinitate, o cariază, o pune să pactizeze cu negativul ei. Dumnezeu începe să se comporte contradictoriu, ba chiar deplorabil. Coruptibilitatea divinităţii.

Undeva Malcolm Lowry, indiferent că „rămîne raţiunea chiar dacă...“, e un fel de Iov care încearcă să se ridice din ofensa ontologică şi derivaţiile sale, din boicotul ce se practică împotrivă-i (e drept: alimentat cu propriile-i lacune, extenuări, răuri, neputinţe şi izgoniri), dar fiecare nou efort înfiinţează în stuporile sale o altă şi altă ţară de întrebări pustii, de perplexităţi faţă de structura lui Dumnezeu care se neagă pe sineşi: „Dacă n-are (zice Iov) încredere Dumnezeu nici în slujitorii Săi, — dacă găseşte El greşeli chiar la îngerii Săi, — cu atît mai mult la cei ce locuiesc în case de lut, care îşi trag obîrşia din ţărînă, — şi pot fi zdrobiţi ca un vierme!“ Şi el, Malcolm Lowry, şi casa lui Malcolm Lowry, de lut erau, iar cît priveşte zdrobirea, **viermele** agoniilor sale nu că o să fie terciuit se teme, nu pentru asta suferă cumplit, cel mai cumplit şi mai fără de lumină, ca în intimitatea moleculelor infernului, ci că ar putea întîmpina fără luciditate suferinţa, că meritîndu-şi sau nu zdrobirea, dar navigînd spre ea, ar fi posibil să nu şi-o poată privi în faţă, să nu şi-o trăiască treaz.

Aparţinuse convingerilor lui Malcolm Lowry ideea că „Viaţa unui om (...) e o ficţiune pe care el o inventă pe măsură ce progresează“. Dar şi ficţiunea şi inventarea sa, în ceea ce l-a privit, nu şi-au permis a emite la nesfîrşit ipostaze, roluri, costume de scenă. Exerciţiul ar fi fost şi ultra obositor. Toate au limită.

Într-o noapte de iulie, acum 22 de ani, după încă o furioasă ceartă cu Margerie Bonner, cea de a doua soţie a lui, Malcolm Lowry înghite 50 de somnifere şi-şi asigură odihna deplină, el care fusese aşa de bîntuit aproape întreaga viaţă, încît scrisese : „În miezul tuturor acestor duşmănii, cu neputinţă somnului să prindă rădăcini“. Totuşi somnul, mai viclean şi mai bătrîn, Lowry n-avea decît 48 de ani (1909—1957) — şi e de mirare, cu existenţa lui, că reuşise să numere şi atît; încă o dată, somnul îşi luase demonstrativ şi tutelar, în primire, suveranitatea şi diplomaţia. Rădăcinile sale, de atunci, respiră — zîmbitoare neclintire — peste Lowry, care mai încercase în două-trei rînduri gestul sinuciderii, căci ideea l-a urmărit obsesiv.

Istoria literaturii contemporane îl are întîmplător pe Malcolm Lowry, care a sedus şi captivează îndeosebi prin carte : **Under the Volcano**, pe care vor cunoaşte-o, au şi început s-o cunoască şi cititorii din România. Nu este unica pe care el a scris-o, nici singura pe care a publicat-o, dar este cea care îi aduce gloria literară şi în care a investit vreo douăzeci de ani de travaliu, rescriind-o de patru ori.

Cînd reflectezi însă că primul său roman, **Ultramarine**, acceptat în septembrie 1932 de editura Chatto and Windus, dispare din pricina unui redactor neglijent, care pierde manuscrisul existent într-un singur exemplar;

cînd iei în considerare (v. **Ushant**) destăinuirile lui Conrad Aiken, că s-a volatilizat fără urmă o a doua versiune a romanului **Under the Volcano**, cunoscută poetului american încă din 1940, dată calendaristică la care Malcolm Lowry se afla la Cuernavaca în Mexic, împreună cu Juan, prima soţie, o spaniolă recomandată lui Lowry chiar de către Aiken în 1932;

cînd ţii cont că în 1944, pe plaja de la Dolarton, într-o reamenajată colibă de pescari unde se retrăsese de trei ani (locuinţă în chiar mijlocul naturii) i se distruge **In ballast to the White Sea**, lucrare de 2000 pagini, mistuită de flăcări şi că spaima de foc se instalează ca o teroare în el, după ce — sărind să-şi scape manuscrisul — se alesese cu numeroase arsuri, dar fără nici o victorie;

cînd nu omiţi că a fost închis, desconsiderat, bătut, redus duşmănos la spectacolul propriilor reducţii, făcut să-şi piardă încrederea în sine şi identitatea;

cînd faci parchetul atîtor spitale prin care (la Wimbledon, la New York, la Paris, la Roma etc., etc.) s-a perindat fie pentru dezintoxicări, fie ca să-şi cîrpească oasele rupte într-o cădere sau alta, fie măcar spre a întrerupe fluxul fatalităţii;

cînd nu ignori nici că 13 editori i-au putut respinge rînd pe rînd romanul prin care avea să rămînă în conştiinţa epocii noastre;

— atunci, încă o dată, simţi impulsul de a repeta că pe Malcolm Lowry istoria literaturii contemporane îl are doar întîmplător.

Pentru el, au spus criticii şi noi i-am citat, **„a nu putea să scrie echivala cu moartea“**. Este, la urma urmelor, ceea ce se cere, în acest domeniu, fiecărui creator autentic: să nu scrie decît dacă simte că, nefăcînd-o, ar muri. Dar oare altceva recomanda Rilke tînărului Franz Xaver Kappus, care-l întrebase dacă versurile lui sînt bune şi dacă mai e cazul să scrie sau nu?

„Malcolm — va mărturisi Margerie, pe care încercase s-o sugrume — era un personaj complex, plin de contradicţii şi cu neputinţă să i se schiţeze un portret“. Poate că Margerie Bonner a ştiut ce spunea... Portretul lui Lowry şi l-a cioplit în lemn crîncen, totuşi, el însuşi. Din ce se compune? Din portretele personajelor sale, care-s el, şi din cvasi-totalitatea proceselor de dezagregare ale acestora. Numai ele nu i-au îngăduit înşelarea. Fiindcă îl cunoşteau din cabină şi locuiseră în culise, la un loc, bineînţeles, cu el. Înainte de machiaj. Dar şi de final...

Ion Caraion

CARTEA CU PRIETENI

Ion Negoiţescu

Cu buze lacome, din sine, înserarea trupului şi-o bea.
E vorba de Nego.

Sau e vorba de Tilsit. Personaj biblic (sau închipuit) care-mi umblă prin minte. Nego adoră femeile de lut care sînt ulcioarele pline cu vin. Eu fac bale de miere pentru toate femeile frumoase, cu vin în casă şi cu dor de bălţile Dunării.

Cu Nego mi-ar fi plăcut să copilăresc. Asta, fiindcă-l bănuiesc capabil de exaltări şi de fîntîni frenetice, sentimentale şi răpindu-şi apele pentru a le azvîrli ca ofrandă pe altarul Crucii Sudului şi nedesăvîrşirii — imensă stare de beatitudine. Trecutul meu cel mai îndepărtat se plimbă cu picioare goale de copil pe şinele din dedesubtul unui pod aruncat peste rîul Buzău ; citindu-l pe Nego, îmi vine să cred că toate zilele de atunci au fost boabe de lut aruncate din sfîrc de nuia de salcie drept în gura sfinţilor învăţaţi să respecte toate cuvintele mamelor. Nego este cea mai veselă poveste tristă a lui Ramon Ocy, e o mască mişcată cu mîna pe propria lui viaţă (atît de chinuită, uneori, încît auzi absenţa zăbovind negru în ferestrele ei). Autor al Manifestului literar din 13 mai 1943, Nego e singurul om în stare să-şi vîndă întreaga bătrîneţe (care-l va ajunge), pe un ceas de tinereţe. El rîde ca o vioară. El e un tango celebru. Nebun, fără să ceară clemenţa. Îndrăgostit de spectacol şi dispreţuind piesa. Sau acceptînd-o fără s-o citească. Prevalîndu-se de ea. Fiindcă, în primul rînd, Nego e actor. Aşa cum unii fac schimb de experienţă, Nego face schimb de ruini, de cortine şi de sufleuri. Eu, îmbătrînind, încep să scriu adevărat şi în limba vorbită. Nego, dimpotrivă. plantează un Heidelberg în balconul casei şi două spade încrucişîndu-se pe obrazul lui puţin stacojiu, puţin dăruit Tîrnavelor, puţin rămas sub şapcă de licean, Mi-a spus odată că la închisoare, (şi-a strepezit dinţii pe zăbrele fiindcă...) găsind o prună, în ora de umblet cu pas mic, s-a schimbat în tigru, şi-a pierdut mintea, sufletul şi toate cărţile citite. Trebuia să înhaţe şi să înghită acel petec de toamnă. Lumea, în toată îndrăzneala ei, n-a filmat o mînă mai rapace decît mîna lui în acea clipă. Eu, tu, acesta, acela, noi, voi, ei, am uitat. E atît de comod, e atît de bine, e atît de folositor şi norii curg atît de liniştiţi pe deasupra, încît nu mai au rost aducerile aminte.

Aş fi vrut să fac cu Nego ceea ce am făcut singur, cînd purtam o căciulă cu o singură ureche, să tăiem împreună, adică, burduful de la bocancii bunicului şi să facem o praştie cu care să doborîm bufniţele. Cureaua, pedepsindu-mă, e cel mai frumos umblet al trecutului. Dunga ei mă ţine pe malul Dunării. Nego, fără să ştie, e zăvor de cîrciumă de Brăila. Rîde adăpostind spargeri, orbirea bărbaţilor şi minciuna fără de care ajungi în ştreang. E un copil al crimelor care se iartă. Chiar şi cînd e teribil fără avertisment, cînd vrea să ne facă să credem ceea ce nici el însuşi nu poate să creadă, că Eminescu e mai adevărat în postume decît în antume, Nego mi-e drag. El caută un pic de cer care să-i fie umbrelă. Soldatul victoriei, rănit, are drept la o întrebare : tinerii vor aştepta o explicaţie sau îşi vor explica singuri. Bine-ar fi să-i ajutăm.

Născut la Cluj, doică i-a fost Sibiul. Dar cîţi din bastarzii Cercului au schimbat preferinţa pentru poezie în nebunia galopantă ?

E anotimpul marelui deşert,
printre pleoapele solare...,
zice Sabasios.

Fănuş Neagu

Fiinţă şi valoare

Ultimele lucrări ale lui Constantin Noica, s-au legat mereu mai clar într-un tot unitar, oferindu-ne în ultimă instanţă o filozofie sistematică, demnă de toate admiraţiile, dar şi de precauţiile pe care tendinţa spre sistem le stîrneşte unui cititor modern. Astfel, **Spiritul românesc în cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan**, o lucrare mai analitică, o fenomenologie a valorilor, derivă direct din **Sentimentul românesc al fiinţei**, în care e concentrată toată speculaţia de maturitate a filozofului. Apoi conceptul fundamental de fiinţă construit definitiv aici e configurat în eseurile anterioare şi îndeosebi în capitolul **Ciclul fiinţei** din **Rostirea filozofică românească**. Tema **fiinţei**, centrală în filozofia europeană de la Parmenide la Heidegger, prezentă şi în gîndirea românească la un Pârvan, Blaga ş.a. primeşte acum o formulare dintre cele mai consistente. Departe de a sugera o continuitate în filozofia europeană, conceptul de fiinţă a fost mai curînd mărul discordiei, un prilej de scindare a spiritului speculativ de-a lungul veacurilor. C. Noica propune un model ontologic în care vrea să cuprindă şi totodată să stingă toate opoziţiile anterioare: opoziţia între fiinţă şi neant, între fiinţă şi devenire, între **eidos** şi materie, între **inteligibil** şi **sensibil**, opoziţii care au dat naştere la culturi întregi foarte diferite, cum sînt cultura universalistă a Evului mediu şi cultura individualistă modernă. Conform definiţiei lui C. Noica „sînt trei termeni ontologici: individualul, determinaţiile şi universalul“. S-ar părea că nu avem aici decît o schemă care exprimă o atitudine eclectică. Într-adevăr, modelul astfel formulat e prea static şi nu spune esenţialul din viziunea lui C. Noica asupra fiinţei, viziune în care cei doi termeni principali, individualul şi universalul apar considerabil modificaţi în raport cu sensul lor cunoscut din istoria filozofiei şi chiar din eseurile mai vechi ale autorului. S-ar putea spune că evoluţia conceptului de fiinţă se identifică în parte cu istoria conceptului de individualitate în gîndirea lui C. Noica. În primele sale lucrări înţelegea individualul în spiritul filozofiilor celor mai recente, care promovau factorul vital, devenirea, împotriva vechilor teorii raţionale sau universaliste. A înclinat uneori să acorde un credit absolut individualului, trăirii, „istoricului“ (**Jurnal filozofic**, 1944; **Ce e etern şi ce e istoric în cultura românească**, 1943), împotriva eternului şi staticului din fiinţa umană. Atitudinea a provocat în epocă reacţia spiritelor raţionaliste, care prevedeau, invers, o subordonare a particularului la valorile ideale, imuabile. Dar dacă pericolul confundării fiinţei cu mobilitatea vitalului, era că poate duce la oarba, absurda devenire, raţionalismul, constructor de generaluri fixe, implica pericolul dogmatizării idealurilor, sub care e strivită fiinţa vie şi înnoitoare a lucrurilor. Între două extreme, tendinţa ulterioară spre complexitate a lui C. Noica nu putea alege şi cu timpul adoptă o metodă raţională mai profundă, care exclude atît raţiunea formală, cît şi iraţionalismul lipsit de perspectiva întregurilor. Dialectica lui Hegel, filozof frecventat îndelung de C. Noica i-a putut oferi unele sugestii şi sînt de observat mai multe afinităţi între metoda sa şi raţiunea hegeliană, care vrea să cuprindă într-un concept permanenţa şi mişcarea, afirmativul şi negativul, fiinţă şi nefiinţă, abstractul şi concretul.

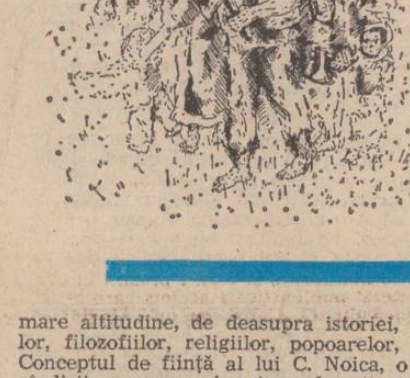
Astfel, vechiul termen de individualitate nu dispare din gîndirea sa, dar primeşte un sens mai structurat, iar elementul vital se mişcă acum într-un orizont mai înalt, nu la întîmplare ci spre o anume „ţintă“.

Pe de altă parte, C. Noica examinează mai nuanţat şi problema universalului, îl coboară din ţăriile „incoruptibile“ ale fiinţei parmenidiene, ori ale inteligibilelor, într-o zonă mai accesibilă, încît universaliile devin în concepţia sa „generaluri concrete“, „universaluri concrete“, „suflări“, „dihănii“, „archei“. Generalurile primesc o anume individualitate aşa cum individualurile se nasc numai prin tendinţa lor către un general. Luceafărul lui Eminescu e un general care-şi caută o individualitate, archeul aceluiaşi e un „universal concret“ „un pachet de posibilităţi“ care devine fiinţă dacă-şi află un individual potrivit. Aceste „generaluri“, „entităţi abstracte“, sînt reale, dar, singure nu reprezintă fiinţa, cum, singure, n-o reprezintă nici individualurile. Care e procesul de înfiinţare ? Fiinţa începe cu apariţia individualului, care se rupe dintr-un lanţ cauzal, din haos şi-şi dă determinaţii proprii, adică o mişcare înspre ceva, în orizontul unui general. Relaţia e încă neconcludentă. Termenul cel mai adecvat care exprimă intuiţia fiinţei la C. Noica ar fi prepoziţia românească „întru“, o „fericită vacabulă“ care sugerează în acelaşi timp devenirea ca şi înălţarea, deschiderea şi închiderea, fixarea şi mişcarea, odihna şi neodihna... „Tema gîndirii după antici a fost **fiinţa** (imobilă — n.n.) ; tema ei după unii moderni, **devenirea**“. Tema gîndirii propusă de C. Noica este „devenirea **întru** fiinţă“, frază în care prepoziţia **întru** („un termen care i-a lipsit lui Hegel“) realizează miracolul, cuplarea incuplabilelor, asocierea incompatibilelor, a scurgerii cu imobilitatea, a efemerului cu eternitatea... Exemplul ilustrativ ar fi sculptura lui Brâncuşi care surprinde în piatră zborul, mişcarea înspre ceva esenţial, etern.

Elementul fundamental al fiinţei îl constituie şi acum **devenirea, petrecerea, strămutarea**, dar o devenire „cu capete cu tot“, nu o devenire „fără capete“ ca la Nietzsche. Devenirea se leagă de alt concept, **posibilul**, care ocupă, de asemenea, un loc însemnat în speculaţia lui C. Noica. Fiinţa presupune, de fapt, mai mult aceste mişcări către fiinţă, din sînul realului, decît intrarea propriu-zisă în fiinţă, care nu poate fi definitivă, închisă, statică. O **posibilitate** de fiinţă care apare în orice situaţie individuală care îşi caută un general, pe care îl poate afla sau nu, şi în orice general care-şi caută individualul. Aceste încercări, aceste **posibiluri** de fiinţă ar fi bine sugerate de modulaţiile verbului românesc **a fi**, (n-a fost să fie, era să fie, va fi fiind, ar fi să fie, este să fie, a fost să fie). Într-un studiu asupra logicii aristotelice, C. Noica opunea logicii prezentului, a realului, logica modernă a posibilului. În eseurile din urmă, vorbeşte tot mai des de „primatul posibilului asupra realului“, cu trimiteri la Goethe, la Blaga (**Eonul dogmatic**), la fizicianul **Weizsäcker care scria** : „Înainte vreme legea o dădea existentul ; pentru noi o dă posibilul“.

Aceste preferinţe pentru **posibil**, ne dau suficient imaginea dinamismului funciar al fiinţei în concepţia lui C. Noica, fiinţă care „are o întemeiere şi poate fi înţeleasă în **facerea**, dincolo de gata-făcutul ei“. Consecinţele unei asemenea idei ar fi că respinge generalurile încremenite sub care se veştejeşte fiinţa vie, cercetătoare şi primenitoare. Respinge însă acum şi scurgerea „fără capete“, fără o înălţare spre ceva, **întru** ceva superior, ca şi individualitatea goală, „pluralitatea proastă“, care nu ştie să se deschidă către universal şi moral, stăruind în condiţia lui **în**, adică în nelibertatea diverselor determinisme.

Conceptul astfel obţinut, are o mare forţă de iluminare, de nuanţare şi de asumare a semnificaţiilor realului. Faptul ni se relevă în toată amploarea în această axiologie, subintitulată **Şase maladii ale spiritului contemporan**, concepută ca o panoramă a civilizaţiilor şi culturilor chemate la aprecierea românescului **întru**. Cele şase „maladii“ sînt şase ipostaze ale spiritului uman care **derivă** din cei trei termeni ontologici : individual, determinaţii, universal. Prin absenţa unuia din ei apar primele trei dereglări, numite cu cuvinte greceşti : **catholita**, cînd lipseşte universalul potrivit unui individual ; **todetita**, cînd absent e individualul potrivit unui universal ; **horetita**, cînd există individualul şi universalul, dar lipsesc determinaţiile potrivite. Celelalte trei provin nu din absenţa, ci din refuzul programatic al unuia din cei trei termeni ai fiinţei : **acatholia**, refuzul generalului ; **atodetia**, refuzul individualului ; **ahoretia**, refuzul determinaţiilor. Tabloul valorilor a fost privit, de obicei, din unghiul unei valori privilegiate într-un anume sistem filozofic. Într-o concepţie universalistă, valoarea religioasă primează, discriminînd cu severitate în rîndul celorlalte valori, discreditînd valorile autonome şi individuale. Dintr-un unghi individualist sînt respinse valorile universalului. Din perspectiva valorii morale preferate, sînt înlăturate cele care evită semnificaţiile etice. Un unghi estetist anulează toate valorile exogene esteticului. Faţă de atîtea îngustimi axiologice manifestate în teoria culturii, analiza lui C. Noica, prin conceptul său de fiinţă, află şase sensuri în lumea valorilor. Superioritatea viziunii e menţionată de autorul însuşi, nu fără un discret orgoliu : „O îndreptăţire ar da-o tocmai faptul că vezi, datorită celor şase maladii, o varietate de lucruri, acolo unde domneşte de obicei aparenţa unui singur sens (cine vede obişnuit mai mult decît un sens libertăţii, ori tragicului ?)“. Avem astfel o privire de la o



mare altitudine, de deasupra istoriei, civilizaţiilor, filozofiilor, religiilor, popoarelor, culturilor. Conceptul de fiinţă al lui C. Noica, o sinteză a gîndirii europene şi universale, ştie să distingă în toate faptele elementul pozitiv şi cele şase maladii sînt înţelese mai ales ca „maladii benefice, ca tot atîtea posibilităţi creatoare. Dar fiinţa sa nu e mai puţin o valoare privilegiată şi în aceleaşi fapte vede totdeauna şi latura negativă, chiar în unele opere de cultură şi artă ca cinematograful, muzica polisimfonică, arta abstractă, sau în ştiinţă, în logica matematică, în unele demersuri filozofice etc. Sever e judecat Napoleon bolnav de **catholită**, care se exersează energic în toate sensurile fără să-şi nimerească generalul **adecvat**. De **todetită** suferă Parmenide cu fiinţa lui sferică, generală, dar nerealizată în individual. **Atodetic** era Lev Tolstoi, cînd desconsidera rolul personalităţilor în istorie. Constantin Noica însuşi se consideră sub maladia **ahoretiei**. Din modul cum l-am înţeles aici şi cum ni se relevă din ultimele sale cărţi, suferă mai curînd de **todetită**, „boala perfecţiunii“. Conceptul său de fiinţă e prea desăvîrşit, încît nu-şi află o întruchipare pe măsură în nici unul din individualurile istoriei. Deşi ne asigură că „dereglările“ spiritului sînt mai ales „creatoare“, persistă pe tot parcursul cărţii, o senzaţie a neîmplinirii faptelor înfăţişate, încît eseul său pare uneori compus în tonalitatea unui poem elegiac, cu rezonanţe, în final, din profeţiile Apocalipsei.

Care ar fi aici aportul spiritualităţii autohtone ? Preocupările lui C. Noica în această direcţie sînt mai vechi şi se înscriu într-o tradiţie cunoscută de la Eminescu (care vorbea de necesitatea unei filozofii româneşti), la Blaga, creatorul unui sistem filozofic sub semnul acestui imperativ. Se înţelege că în cazul lui C. Noica, al lui Blaga de asemenea, avem de-a face cu o filozofie de autor, în care ponderea spiritului autohton şi universal e greu de stabilit. Cînd afirmă că verbul românesc **a fi** intuieşte posibilităţile **fiinţei**, ori că particulele **ba, întru**, instituie dialectica, autorul nu spune că dialectica s-a născut mai întîi pe pămîntul românesc, dar că spiritul autohton are predispoziţii spre o speculaţie de tip modern. „că sîntem oarecum în spiritul dialecticii“. „că purtăm cu noi ceva din fluiditatea ei“. În orice caz, cade în afara discuţiei aserţiunea că pînă la contactul cu civilizaţia europeană spaţiul românesc n-a elaborat nimic original în domeniul spiritului. Nici prepoziţia **întru**, nici negaţia **ba**, nici modulaţiile verbului **a fi**, nu s-au ivit după influenţa occidentală. Desigur, filozoful investeşte în ele un conţinut de la sine, dar o face nu întîmplător, solul e pregătit şi fertil. Hegel, care căuta cu înfrigurare termeni pentru intuiţiile sale dialectice, notează sincer că se bucură cînd descoperă în cîte un cuvînt simplu „cu semnificaţii opuse, unirea contrariilor, rezultat al speculaţiei“. Nu e nevoie să aderăm, cum n-o făcea nici Hegel, la „un purism afectat“. Nu aderă nici C. Noica, dovadă termenii greceşti cu care îşi defineşte „maladiile“ şi care devin foarte molipsitori, ceea ce denotă o adecvare perfectă între ideile autorului şi cuvintele străine. Eşti tentat, după lectură, să dai în continuare nume unor fenomene, situaţii, persoane, opere etc. Eşti tentat chiar să-l contrazici pe autor cu propria-i terminologie. De pildă, de ce crede că spiritul indian e **ahoretic** cînd el respinge programatic orice individualitate, se află deci în curată **atodetie** ? De ce Nietzsche, care înlătura orice autoritate generală era bolnav de **catholită** şi nu de **acatholie** ?... De **todetită** suferea Maiorescu, avînd un concept clar de artă, dar neaflîndu-i justificarea printre individualurile literaturii române, pînă la apariţia lui Eminescu. Boala lui Lovinescu era **catholita**, căci intuia valorile individuale autohtone, dar le cupla la generaluri străine (sincronismul).

Atodetia îi revine lui Mihail Dragomirescu a cărui „capodoperă“ ar cuprinde sentimentele cele mai universal umane şi ar exclude trăirile individuale, efemere. Ahoretic era omul Serghei Esenin, incapabil de acţiuni hotărîte, cu reversul creator al unei puternice sensibilităţi poetice. Catholita, în varianta „fiului risipitor“ e suferinţa unui critic contemporan, întrucît are individualitatea, are şi determinaţiile, dar rătăceşte printre generaluri străine (Călinescu, Lovinescu ş.a.).

Marian Vasile

FRAGMENTE CRITICE

Gîlceava norului cu coropişniţa

Ca Tudor Arghezi, Ion Caraion este un poet care nu **evoluează**, în sensul obişnuit literar al termenului, ci un poet care **acumulează**. Un poet al **acumulării şi al recurenţei**. Trecerea de la o carte la alta este o amplă mişcare în cerc, marcată de momente de explozie, cînd surplusul unei sensibilităţi congestionate se degajă în versuri care au forma lăncilor de foc : pîrjolesc, insultă conştiinţele bolnave de mulţumirea de sine, dislocă structurile constituite, începînd cu structurile Artei armonioase, geometrizate. De la primul volum, **Panopticum** (1943), la ultimul apărut, **Interogarea magilor** (1978), este o deosebire de nuanţă, nu de esenţă. O lungă confesiune existenţială, o violentă şi programatică sfidare a limbajului „specializat“ al poeziei, o continuă luare în răspăr a obiectelor tradiţionale ale literaturii. Ion Caraion se îndoieşte, cu încruntare, de toate propoziţiile clare, claritatea fiind suspectă de propria ei limită. Poezia este, atunci, o revivicare a discordanţelor, o permanentă **gîlceavă**. O gîlceavă a **norului** cu **coropişniţele**. Pentru Baudelaire, norul era simbolul poeziei însăşi : imaterială, instabilă, o alunecare părelnică pe care n-o poţi prinde decît cu ochiul imaginaţiei. Asociindu-i **coropişniţele**, Ion Caraion duce poezia în sfera cea mai îndepărtată de imaginea frumuseţii clasice şi o sileşte să se confrunte într-un registru al umilinţei, insignifiantului, al grotescului tragic. Puterea, demnitatea poeziei moderne se verifică în asemenea acte de penitenţă. Ion Caraion o sileşte să meargă în genunchi în urma existenţei şi să vadă şi ceea ce, cu obstinaţie, a refuzat pînă acum să vadă. Poezia trăieşte, în aceste condiţii, din distrugerea iluziei poetice. O sinteză între forţe care se devorează, nu o corespondenţă între regnuri. O sinteză, cum zicea Carl Sandburg, între „iacinţi şi biscuiţi“. Sinteza nu anihilează reacţia forţelor divergente, le ţine numai într-un relativ echilibru. Poemul lui Caraion trăieşte, estetic, într-o (şi dintr-o) continuă efervescenţă a **părţilor** care nu se îngăduie. Versurile nu au continuitate, în interiorul poemului versurile sînt de regulă independente, autonome, închise într-o solitudine aspră. Propoziţiile alunecă pe linii paralele şi lectorul, hărţuit, trebuie să facă efortul să le unească. Ion Caraion nu vrea să-i dea cititorului său nici măcar iluzia unei coerenţe a suprafeţelor. Ritmul gîndirii ultragiate transpune, astfel, în planul formal al versurilor voit ciobite, cu goluri care vor să sugereze indignările mute ale spiritului. Este o formulă lirică pe care poezia românească n-a mai cunoscut-o. Un tragism interior tradus, într-un limbaj care îşi trage frumuseţea din provocarea urîtului. Amărăciunea eclesiastului scîrbit de labilitatea cuvintelor :

„m-am dus în cetate şi-am scos cuvintele / fuseseră stihii / au ars au plîns au germinat încinse de flăcări / de cer de lacrimi de mil ţopăie / ca peştii zornăie şi plac — / iată cu ce se pot momi oamenii ! / cuvinte şi rime niciunde“.

Metafora insolentă, poemul cu premeditare dislocat în celulele lui rebarbative, asocierea hazardată a propoziţiilor duc gîndul spre programul vechii avangarde. Imagini ca cele ce urmează :

„Ziua-i ca un preot scuipat“
„Despodobit, sună pe sîni un cositor de pavaj“
„Am sînii ca două cranii de sticlete“
„Uitarea-i o ştofă din care-şi fac rochii
cocotele“
„Locuim într-un pepene cu seminţele roz“
„tăcerile delapidează oraşul“
„hernii ale destinului“
„dorm într-o pisică mănînc într-un tub
tu-bi-ba-bi tu-bi-ba“

sau, în întregime, un poem (**Absenţa din aerul care nu e de veghe**) :

„te culci într-o burtă de cal / te scoli într-o ureche de gheaţă / scrii cu un toc de fereastră / bei dintr-un ochi de lînă / mesteci dintr-un dinte de pieptăn / umbli într-un picior de pod / floarea mea din vid / genunchii mei de gheaţă / schivnică pitică / regina mea gasedowiană / care lipseai din aer tocmai cînd s-a deschis / fereastra“.

ar fi plăcut, în mod sigur, bunilor noştri **integralişti**, dialecticieni ai absurdului. Însă poemul lui Ion Caraion nu este construit din **calcul şi hazard. Hazardul** este, la el, calculat, golul îndeplineşte o funcţie (sugerează absenţa, liniştea ameninţătoare), disimetria versurilor este un mod de a exprima refuzul gîndirii poetice, de a mai afecta o inexistentă consecvenţă, armonie interioară. Versurile lui Caraion sugerează, astfel, nu gratuitatea dicteului automatic, ci violenţa unei conştiinţe artistice care şi-a făcut din suferinţă propriul scut. **Enunţul** este, la el, un **denunţ**, imaginea este o provocare, confesiunea o teribilă, interminabilă ispăşire. Cuvintele din dicţionar nu mai capătă celebra **bonetă roşie**, cuvintele poartă la catarg o năframă neagră şi plutesc pe un ocean de întunecimi fără grandoare. Sublimul este refuzat de poezia lui Caraion. Cosmicul, în versiunea romantică, este îndepărtat programatic din versurile care nu pot şi nu vor să iasă din sfera unei sensibilităţi indignate. Frumuseţea, sublimul, cosmicul intră, atunci, în poezie sub haina modestă a spaimei, a singurătăţii mediocre, lirismul nu evită oribilul, grotescul din existenţa măruntă şi, asumîndu-le, lirismul nu se grăbeşte să le sublimeze. Poate că în acest refuz al esteticului stă estetica lui Ion Caraion. Oroarea lui de profetism şi de estetism este, în orice caz, evidentă. Lucrurile din afară nu trec, în poem, prin obişnuitele metamorfoze. „Cosmetica“ literară nu intră în programul lui Caraion, poet al suspiciunii şi un estet al inesteticului. Confesiunea lirică nu este o eliberare, ci o implicare, o progresivă desensibilizare a obiectului poetic :

„luaţi şi mîncaţi aceasta sînt eu / ţurţuri de sînge-ngheţat la gîtul serii / sonorele agrafe ale păunilor izbucnind / pe fulare de amurg / în sufletul lumii s-a gătit întuneric / muguri excitaţi clevetesc / din buricul deschis ca o pleoapă deasupra verzilor / palpitaţii oraculare / faceţi aceasta în numele meu ! / din paharul căzut ca o monedă-n palma singurătăţii // n-au văzut ei pentru ei // cine mă deschide închide / un copil ca o sonerie la gîtul spaimei“.

Arta acestei demolitii este puternică şi originală. Căci, să nu ne facem iluzii, Caraion pune o ştiinţă extraordinară a limbajului în a distruge geometriile formale ale poemului. **Cîrtirea** lui împotriva universului falsificat de literatură se bizuie pe un simţ extraordinar al cuvîntului. El a ales **limba supărării** pentru că este scîrbit, ca toţi poeţii moderni, de complicitatea limbii care linişteşte şi **asigură** (limba comodităţii).

Poezia trăieşte într-un regim al contestaţiei şi moare cu fiecare cuvînt. „Şi n-am folosit nici un cuvînt în care să nu fi murit“ — scrie

Ion Caraion. O retorică a ispăşirii, o retorică împotriva retoricii, un limbaj liric care interzice orice convenţie şi cultivă neîncrederea în limbajul liric. În locul geniului romantic, semeţ şi astral, Caraion propune imaginea unei fiinţe mărunte, exasperate de propriile limite :

„nemulţumit de mine ca de-o rîmă / găsită-n buzunar şi-n demîncare, / mă răstignesc cu tocu-n trotuare / şi-ascult copacii care se dărîmă. / . abisuri, neuimiri : n-aş mai vrea alt gînd, / decît să pot să am atîta flegmă / să-nec în valuri lumea — şi să cînt. / peregrine, stelele au venit în oraş... /fluviul trece ca o oştire de călăreţi.“

Poezia lui Ion Caraion nu este deloc comodă, simpatică la modul obişnuit, nu este nici frumoasă în sens tradiţional, nici muzicală. Forţînd paradoxul, aş zice că frumuseţea, muzica, substanţa ei ies dintr-o extraordinară conştiinţă a eşecurilor. Fragmentat, cu pauze între cuvinte, disimetrii între versuri, poemul irită, exasperează ca o dantură superbă din care au fost smulşi cîţiva dinţi. Ochiului atent nu-i scapă însă dramatismul ce se ascunde în spatele acestor distorsiuni. Aspră, inestetică, lirica lui Caraion este profundă şi de o originalitate ce răneşte comoditatea gîndirii noastre estetice. Uneori rana nu se vindecă, stăpîniţi de ideile şi de educaţia noastră literară, căutăm sensul ascuns al versurilor juxtapuse şi avem sentimentul că nu-l aflăm. Însă cu ce emoţie ochiul descoperă, în rostogolirea de fraze crîncene, versuri care ne sfredelesc, pur şi simplu, urechea şi ne însîngerează memoria :

„paradisul nu există decît pierdut“
„în seara aceea lumina orbea de-ntuneric“
„zboară cu trecutul înainte“
„Pe cuvinte — iarnă. Pe prag — sînge
de scorpie...“
„Nimeni nu e în istorie ca să se plimbe“.
„După ce te găteşti în lacrimile / învinsului / femeile lui te iubesc“.
„Întunericul e haina în care s-a îmbrăcat
lumina“
„Eterne-s poate doar micile simplităţi“
„e timpul să se scumpească preţul omului“
„Pustietatea îşi bătea cuiele din ce în ce
mai adînc“
„cobor în mine ca-ntr-o întrebare“
„Polonia-i o toamnă frumoasă pe care
o aleargă trecutul“
„singurătatea îmi lua mădularele unul
cîte unul“.

Interogarea magilor, carte memorabilă de poeme, arată că aventura lirică a lui Ion Caraion nu s-a încheiat. Pivniţele sensibilităţii lui au încă rezerve. Poetul iese dintr-o întrebare, că să coboare într-o contestaţie. Este calea unei revelaţii lirice neobişnuite.

Eugen Simion

atelier literar

poșta redacției

L. MANOLIU: Deocamdată, nu vă putem „ghici de sub rinduri", dar sînt unele semne de talent care ne dau speranța că vom putea „ghici" mai mult în viitor.

R. BAZ : Confirmări îmbucurătoare (chiar dacă schița e mai frugală), atît în privința fanteziei, ingeniozității, umorului, cît și în aceea a mijloacelor de expresie, sigure, mature, abile. După toate semnele, aveți în față un drum de remarcabile promisiuni.

EM. GV. : „Dandana" și „Acolo e de mine". Să sperăm că 79 va fi mai darnic : vă dorim succes în „expediția" pornită (nu v-am uitat, dar, pur și simplu, n-am avut timp !...).

ELV. I. : „De inimă", „Colind", „Scrisoare dulceagă", „Portret în infrarosu". Mulțumiri și cordiale urări.

CORINA GLIGOR: Simplu și curat, deocamdată. Vom vedea mai mult, poate, data viitoare.

I. CIOANCĂȘ: „Toamna mea", „În toamnă", „Dimineață de toamnă".

ION NEL : Nu apar încă nici în acest fragment motivațiile necesare. În rest nimic nou.

STELA COSTIOAIE: „Safari", „Jocuri" (8), „Asediu", „Acum", „Hărți submarine" — lucruri care deschid bune perspective de poezie.

MIHAELA MĂGUREANU: Tot „în prag" vă aflați și acum, cu aceleași pagini cu aer de „jurnal intim" (și intimist, adesea), cu aceleași calități incontestabile, dar și cu aceleași insuficiențe și limite (care împiedică, între altele, abordarea unei adevărate structuri epice). Inoportună, de data asta, e și intensificarea unui factor liric-sentimental culminînd cu variațiunile pe „tema" Cristofor Columb, care rămîn, pentru cititor, cu totul inoperante, neinteligibile, fără suport și substanță.

M. C. ROMANOVSKI : În afară de versificația foarte neîngrijită, zgrunțuroasă, șchiopătînd etc. (observație valabilă mai mult sau mai puțin și pentru celelalte texte) „Balada" este și destul de inconsistentă, risipită, lipsită de nerv baladesc. Dintre celelalte (și ele frugale, improvizate cam facil) doar „Cerc de oglinzi" ne mai amintește de unele promisiuni de odinioară.

C. VELESCU : „La căpătîiul" nu e un lucru rău dar o anumită minuție descriptivă în sine (fără necesitate și fără aport în economia textului), o anumită insistență stilistică, metaforică, superfluă și ea, fac legătura dificilă și neplăcută, mai ales în primele cinci pagini : [de pildă, în pagina 1 : „Ca și cum o apă crescînd vertiginos... asemenea unui șir de bule mărunte" etc.. pagina 2 : „Se auzi, pac, pac !" și pe urmă „uuuuuuu" (sic !)... urmează apoi o jumătate de pagină și mai bine de descrieri inutile. La fel în pagina a treia aproape în întregime : „Orologiul sună de trei ori Blang ? Blang ? ? Blang ? ? ? (sic !), descrierea căpătînd, cum se vede în cazul „orologiului", un aer parodic. La fel în pagina 4 : «scria în trei limbi „circ"» (sic !) în pagina 5, unde apare : „Un mic jerseu mov, îmbrăcat pentru a fi purtat între palton și capot" (sic !) ș.a.m.d.] „Suflet" este o piesă solidă, de epică analitică, mai puțin afectată de neajunsurile semnalate mai sus, care dau măsura unei reale vocații de perspectivă.

S. GRECEA : „Cocoșul își înfige dinții în cîntec"... descoperire epocală ! În poezie nu prea se văd semne bune, dar un studiu mai amplu despre „dantura cocosilor" ar putea să vă aducă o rapidă celebritate.

ILIE F. : „Prințesă de prăvălie" pare un fragment (lăsînd, oricum, nedezlegată problema „sarcinii" primite de Mitu de la șeful său) dar materialul e mai dens, mai echilibrat ca de obicei și trece cu abilitate de la un registru satirico — umoristic la unul „serios". (și vice-versa) O piesă reușită care poate fi începutul unui roman interesant de moravuri.

IVAN TALES : Fragmentele nu sînt destul de bine alese pentru a da o imagine justă, convingătoare, asupra întregului. Întîmplările și personajele desprinse din textura întregului, rămîn cumva suspendate, inexplicabile și nu permit o apreciere întemeiată asupra lucrării în ansamblu. Putem observa, deocamdată, că paginile sînt relativ curat scrise (mai putem observa, nu fără regret, că unul din eroi poartă numele Stelaru, un nume pe care ne plăcea să-l știm legat exclusiv de amintirea unui mare și nefericit poet).

Geo Dumitrescu

ERATĂ :

În numărul trecut, la răspunsul pentru P. Diamant, trebuie citit : „Dialogul nostru nu poate avea loc decît în condițiile unei depline amenități reciproce (nu **amenințări**, cum din eroare a apărut).

Poemul pîinii

Cuvîntul unui copil
într-un lan de grîu
se face bob
și-l ia în primire
o moară curată.
Fața pîinii e simplă
de tot,
moara în tot albastrul cerului
e îmbrăcată.
Vara-i îmbelșugată,
spicul tresare
și cuptoarele învață
limba pîinii
pe ale cărei cuvinte
strălucește un bob de sudoare.

MIRELA CRISTOFAN

Un strigăt

Te-am strigat
tăcut
cum strigă o pasăre mută
cu aripile
Ochii mei
se roteau după tine ca un astru
uneori trist
lăsai perdeaua
ca un nor rătăceam
mă străduiam să văd
sau să sparg
culoarea dintre mine și tine
să sar
te-am strigat:
douăzeci de ani
apoi mi-ai zîmbit
pămîntul s-a bucurat
și m-a-ndemnat spre tine
Draga mea
scuză-mă
luna m-a învățat
să mă uit pe fereastră.

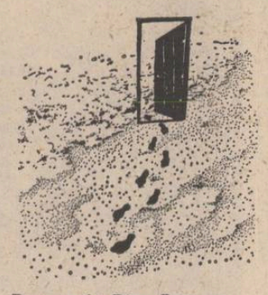
MARIN CIORANU

Soarele negru

Un soare negru arde sub oraș
drumurile toate coboară în el
mănunchi de artere prin care
sîngele luminii urcă spre celălalt soare
cărbune,
porțile nu se deschid ci se prăvălesc,
se topesc ca înaintea unui fascicol
de raze laser și iată:
constelația puterii, comoara cea mai de preț,
drumurile spre comunism nu trec doar
prin grădini încărcate cu fructele făgăduinței,
riurile de lapte și miere sînt negre,
miros a sudoare omenească și trec
pe sub acest oraș minier
prin soarele lui negru, viu pulsînd
precum un plămîn în alveolele căruia
oamenii încarcă oxigen
pentru trupul tînăr al țării...

Și luminează acest trup
precum o privire imensă în care
bucuria înaltă prunci
spre porumbelul alb care peste ceruri
plutește cu o ramură de măslin...

TEODOR PURICE



Desene de Dinu Petrescu

Drumul meu

Pe mine și un obiect
Mă poate privi cu superioritate.
Chiar și un ciob de strachină,
În care nu pot vedea
Arderea în urma ruperii de întreg.
Ridic o piatră spre soare,
O îngrop în pămînt.
Nimic nu tresare.
De nicăieri nu adie boare de vînt,
Pe cînd inima mea
Își mărește bucuriile și tristețile
În cuvinte.
Ca-n oglinzi zburătoare,
Iarba și apele mă adună din vers
Lîngă stropi de rouă și raze de lumină,
Oare cîte suflete de strămoși
S-au frînt în trupul ferecat de durere,
De mi s-a deschis acest drum;
Să nu pot avea
Nici-o ardere ascunsă-n tăcere?

IOANA CIOANCAȘ

Pace

Împăratul și-a pus casca
pe cap,
A luat mitraliera cu
speranță întîrziată
Și, în haosul de
revendicări,
A făcut liniște și
pace.
Apoi a murit obosit
pe soclul grandios
al istoriei
Cu o floare în
mîini.

LUCIAN MĂNĂILESCU

De iarnă

În iarna de vată,
în iarna înnodată
ca o cravată de gîtul pămîntului,
pierd înțelesul cîntului...

De peste tot mă-ngheață
afurisenia acelor de gheață.
Lin hurducată mergere de sanie,
gîndu-mi cade-n tobogan și-n sfeștanie.

Cai de zăpadă lasă
coarne țepoase de zmîntită mătasă,
fluturate greu, sălbatic, mahmur,
de nemișcare plată dimprejur.

În iarna aceasta ca o covată
cu sticlă pisată,
sufletu-mi spin și păgîn,
abia mai înoată.

De frig să-ți fie.
De alb să-ți fie.
De piatră crăpată-n patru...

Îmbîrligat,
blestemul binecuvîntat
de-o babă iarnă colilie,
cade pestriț și hapsîn
peste-o căpiță trăsnită de fîn.

Și iată...
De frig îmi este
De alb îmi este
De piatră crăpată-n patru...

LILIANA POPESCU

Societate anonimă de întrajutorare feminină

„Cazul Ileana Vrancea" tinde să ia o turnură exagerată !

Vinerea trecută, după o altă emisiune care a avut loc cu o săptămînă înainte, doamna Monica Lovinescu ne somează să prezentăm **dovezile** că **„victima"** noastră a fost și altceva decît **o umilă redactoare** la o cunoscută revistă politică. Ce-i drept, delicatețea ne oprește să spunem noi ce mai era în afară de **„o umilă redactoare"**. Deși foarte ocupați cu **„războaele locale"** am să-i fac plăcerea doamnei Monica Lovinescu, care este un interlocutor, citeodată, imposibil din cauza iritării pe care **o manifestă, și o să-i** prezint citeva pagini din **„opera"** publicistică a aceleia care a îndrăznit să facă din G. Călinescu un **„plagiator"** al lui Iorga și al lui Lovinescu, un om lipsit de șira spinării, cu alte cuvinte un biet critic de mîna a treia, mirîndu-se de influența pe care ilustrul dispărut o mai exercită încă în lumea literară românească...

Nu m-am ocupat destul de Ileana Vrancea, dar promit c-am s-o fac cu o sîrguință care s-o răsplătească pe doamna Monica Lovinescu pentru că atîta dragoste față de o femeie **persecutată** la București din partea unei femei aflate de multă vreme la Paris este înduioșătoare. Întîi aș vrea să aflu — și, probabil, voi afla foarte curînd — cam ce făcea doamna Ileana Vrancea cu prietenii ei, pe vremea cînd G. Călinescu era scos de la catedră, hăituit, batjocorit, aruncat la periferia vieții literare ? După cîte bănuim, domnia sa o ducea destul de bine, avea o vervă polemică redutabilă și era, probabil, autoare de **note** nesemnate în coada unor reviste la care era, cum spune doamna Monica Lovinescu, **o umilă redactoare.** S-ar putea să mă înșel. S-ar putea ca doamna Ileana Vrancea să fi intrat mai tîrziu în arena literară și să combată, chiar sub semnătură, cum vom vedea mai la vale. Pe măsură ce străduințele noastre de a descoperi și alte materiale ignorate, semnate sau nesemnate sau semnate cu pseudonime ca, să zicem : Sanda Radian, vor fi citite și omologate, ne vom îngădui să-i oferim doamnei Monica Lovinescu, dovezile după care strigă cu atîta patos feminist la postul de radio **Europa liberă.** Pînă atunci, vorba proverbului, **„de unde nu-i, nici Dumnezeu nu cere".** Să ne mulțumim deci cu ce avem la îndemînă.

Așadar, ce citim noi în revista **„Lupta de clasă"** din martie 1956, nr. 3, la rubrica **Critică și bibliografie ?** Cunoscută ca **o specialistă** în probleme ale agriculturii, unde totul o recomandă, Ileana Vrancea, fiică vajnică probabil, a unor țărani săraci, care a păscut oile în picioarele goale, prin cine știe ce mirești, cîntînd din trișcă pe luncă, se preocupă cu cunoscuta-i competență de niște schițe publicate în colecția **Albina** și **Ogoare noi.** Vedeți dv., pe vremea aceea, nu îl citise încă pe Lovinescu, probabil, nici pe Călinescu, cît despre Iorga, îndoi-m-aș ! Dar, cum orice lectură este profitabilă, de ce n-ar fi citit Ileana Vrancea schițele lui G. Sidorovici **(Păpușoii)** sau povestirile lui Petre Surupăceanu ? Nu era mai interesant oare ca Ileana Vrancea să-l admonesteze pe Dumitru Mircea sau pe Silviu Podină ? Nu era mai interesant — unde nu duce feminismul ? — să se ocupe d-sa de **„reacțiile fiziologice ale Rădiței, de batjocorirea ei de către morarul satului, de oblojirea cu foi de tătineasă a locurilor strivite de memorabila bătaie cu hățurile"** ? Nu era mai interesant să analizeze Ileana Vrancea, cum Marîșca **„o femeie harnică și întreprinzătoare plivea holda chiaburului ?"** Păi ce, sunt de colea extraordinarele probleme morale din schița **„Grîul din banca I-a"**, de Petru Vintilă ? Putea ea, înainte de a-l citi pe Lovinescu, Călinescu și Iorga, să nu-și fi făcut o mică ucenicie în problema **„răspîndirii metodelor agrotehnice înaintate, acțiune care implică o acțiune și muncă stăruitoare competentă, răbdătoare și, în primul rînd, o muncă de lămurire, accesibilă maselor largi țărănești"** ?

Noi, chipurile **neodogmaticii,** cum ne numește doamna Monica Lovinescu, îi punem mîna în gît Ilenei Vrancea, dar cum să-i punem noi mîna în gît Ilenei Vrancea cînd ea, vai, e nici mai mult nici mai puțin strămoașă în materie de dogmatism, lucru care ne-ar recomanda la toți mai curînd să ne avem ca frații ! Din nenorocire, vorba unuia, „actele vorbește" !

Ia să vedem ce scrie în acte !

Ce scria strămoașa **dogmaticilor** inventați de caritabila ziaristă a unui post iritat, în anul 1956 după Cristos ? Credeți dumneavoastră că avea ea vreun cuvînt de mîngîiere pentru alde G. Sidorovici, pentru Petre Surupăceanu, pentru Silviu Podină, pentru Dumitru Mircea ? Nu, tovarășe ! (Pardon, doamnă !) Nu ! Ileana Vrancea, înarmată ideologic la zi, se întreba la modul la care se întreabă acum avocata ei de la Paris : **„Cum a putut publica editura Tineretului o asemenea cărțulie ?"... „Cum a putut să lase Dumitru Mircea «o prezentare obiectivistă, întîmplătoare, a problemelor de viață și de muncă ale unor colectiviști în schița** Ciorile**»" ? „Cum a putut Constantin din schița** Examenul **să plece din gospodăria colectivă și ce l-a determinat să se întoarcă, deși totul,** cum scrie Ileana Vrancea, **plutește în vag ?"** Toate acestea se puteau întîmpla numai pentru că autorul **„făcea sondaje psihologice, complicate analize sufletești".** (Auziți crimă !)

O altă observație pertinentă a Ilenei Vrancea ni se oferă, a propos de Marîșca, **„femeie harnică, întreprinzătoare care, nici mai mult, nici mai puțin, plivește holda chiaburului".** Asta n-ar fi nimic, însă, întrebată de cineva (un colectivist) de ce nu merge la gospodărie, unde să poată face 3 norme pe zi și unde ar putea cîștiga mai bine, Marîșca, oroare, răspunde : **„Așta (chiaburul) dă 20 de lei pe zi și mîncare"** ! Ce concluzii se pot trage de aici, se întreabă Ileana Vrancea ? **„Că trudind pe pămîntul chiaburului poți trăi mai bine decît muncind în gospodăria colectivă !"**

Vinătoarea de greșeli ideologice în munca scriitorilor continuă cu aceeași dezinvoltură. Autorii schițelor publicate în colecțiile **„Albina"** și **„Ogoare noi"**, de fapt **„minimalizează lupta amarnică a țărănimii muncitoare pentru o viață nouă".** Și, dacă o minimalizează, asta nu e bine. **„Tocmai scriitorul este acela care trebuie să răspundă marilor întrebări pe care viața le ridică oamenilor ; el nu are dreptul să spună «ia-o cum vrei»".** El, scriitorul, trebuie să folosească un limbaj accesibil, să nu recurgă la idilism, pentru că drumul către transformarea socialistă a agriculturii nu este o șosea pavată, așa cum rezultă din schițele publicate în cele două colecții. **„Citindu-le,** concluzionează Ileana Vrancea, **ne dăm seama că lupta de clasă este un basm de mult uitat".**

Să zicem că Ileana Vrancea era o tînără redactoare pusă pe afirmare care nu știa ce înseamnă, în anul acela, o astfel de acuzație. Să zicem că nu cunoștea consecințele pentru scriitor și pentru redactor ale acestor neglijențe în munca literară. Să zicem că domnia sa s-a trezit într-un tîrziu și că, probabil, și-a făcut pe undeva vreo autocritică, dar o întreb pe avocata pariziană, care atît este de îngrijorată de **dogmatismul** și **neodogmatismul** din România, de ce și-a ales **tocmai** pe Ileana Vrancea ca s-o apere ? Adică tocmai pe **„ăl de-a fluierat în biserică"** ?

Eugen Barbu

Filopolit

Urmare din pag. 1

tri — care distingîndu-se prin faptele lor au fost ridicați de voința noastră — rămîn pe mai departe slujitorii drepți ai celor care i-au investit cu o anume demnitate. Într-adevăr numai faptele cuiva, nu vorbele, ar trebui să ducă la hotărîrea de a-l distinge în mijlocul celorlalți.

Dincolo de preocupările evidente și măsurabile. țăranii și muncitorii (cei ce ne dau pîinea și mașinile care ne ușurează viața) sînt oamenii care au meseria de talpă a țării, așa cum intelectualii sînt stimulatorii și creatorii unui cer conceptual al vieții ori cum soldații — toți militarii sînt de meserie muritori pentru patrie.

Cine n-a privit cu înfiorare spectacolul de violență și energie nebănuită al hulei mării și n-a observat cum, în timp ce valurile se nimicesc unul de altul, iar cele care ajung întregi la margine se fac și ele nimic la țărm, cum pe deasupra acestor valuri plutește mereu, urcînd de pe o creastă pe alta, o spumă care în vremurile mai lungi de calm relativ al apelor e cu totul absentă ? Dar de îndată ce un eveniment energic se declanșează, spuma se refugiază din vinzoleala apelor pe linia de plutire. Tot astfel societatea omenească suportă un fel de clăbuci existențiali, un soi de oameni care nu participă nici cu fapta, nici cu sentimentele, decît cu o rezervă cinică la ieșirea dintr-un impas colectiv. Acești cinici sînt de meserie birfitorii oricărui efort de redresare și de real progres. Ei își fac o faimă din a-i ataca pe cei ce-au dat dovezi că pot înfăptui cît de cît ceva pentru binele obștesc, blamînd nu intențiile care sînt — nu-i așa ? — minunate, ci neputința de a le realiza, neputință alimentată mai degrabă de cîrtirea acelor cinici decît de alte elemente ce i-ar dovedi existența. Dar nu absența filopolitismului lor e de remarcat pentru că ei nu atacă nici în vis Cetatea, ci numai persoane ale căror merite și demnități le-au stîrnit o acidă și nestinsă invidie.

Cînd se întîmplă să observi situații existențiale precum cele de mai sus îmi amintesc un exemplu de comportare umană petrecută cu mai bine de două milenii și jumătate în urmă la Sparta, într-o societate — nu-i așa — atît de puțin avansată, exemplu prin care Plutarh a vrut să ridice în lumina tuturor veacurilor un caz de simplu filopolit și de demnitate umană : „Astfel, Paidaretos, nefiind ales printre cei trei sute (un corp de elită constituit din cei mai viteji n. ed.), a plecat acasă senin și parcă strălucitor de bucurie că Cetatea are trei sute de oameni mai buni decît el" (vezi Lycurg — „Vieți paralele").

Legitima aspirație

În fața poporului coreean s-a deschis o nouă etapă pe calea reunificării țării. În pofida tuturor divergențelor, sintetizînd concepția națională a întregului popor, propunerile democratice ale R.P.D. Coreene pun în evidență necesitatea promovării în primul rînd a ideii unității naționale pe cale **pașnică.** Istoria a demonstrat că în problemele interne ale unei țări forța armată nu are ce căuta. Nu constituie o soluție. Nu se poate susține ideea că se ajunge la un climat cald, pașnic, de pace, pornind un război. Acest adevăr nu poate fi ignorat. Numai pe calea tratativelor, așa cum dorește poporul coreean, cum a subliniat și tovarășul Nicolae Ceaușescu în repetate rînduri, se poate menține pacea. Un conflict în legătură cu Coreea ar duce la înrăutățirea climatului pașnic existent acum, propice tratativelor inițiate de poporul coreean, pentru unificarea pașnică a țării. Unirea nu poate fi împiedicată de nici un zid. Este absurd să încerce cineva să dezbine doi frați, să-i rupă unei țări un riu, să-i smulgă unei mame copiii.

Aspirația fierbinte a poporului coreean din Nord și Sud este expusă în propunerile conținute în Declarația Comitetului Central al Frontului Democratic pentru Reunificarea Patriei din R.P.D. Coreeană, „fără a se bizui pe forțe din afară sau pe amestecul acestora".

Și poporul român a trecut prin asemenea încercări, dar vitalitatea lui a învins. Ce forță arbitrară, și cu ce arme, și în virtutea cărui drept se poate așeza între frații coreeni. **Nord** și **Sud** sînt doar două cuvinte, două puncte cardinale, și în această problemă de conștiință a poporului, nici un element geografic n-are importanță. Președintele poporului coreean, Kim Ir Sen, a avansat propuneri concrete pentru soluționarea pașnică a problemei unificării țării.

În această vreme cînd interese de tot felul sfîșie globul pămîntesc, cînd lupte intense se duc între forțele progresiste, factorii primordiali ai progresului umanității și forțele care amenință însăși cauza păcii și securității internaționale mondiale, propunerile pașnice, democratice, de unificare ale poporului coreean, trebuiesc salutate și sprijinite. Opinia publică de pe tot globul trebuie să ia atitudine. **„România** — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — **a sprijinit și sprijină în mod hotărît politica justă și constructivă promovată de Partidul Muncii din Coreea, inițiativele și propunerile Republicii Populare Democrate Coreene menite să ducă la împlinirea aspirațiilor naționale pe deplin legitime ale întregii națiuni coreene, de unificare independentă și pașnică a patriei, fără nici un amestec din afară".**

Tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a dovedit încă o dată a fi un inalt umanist, o personalitate politică internațională de o certă valoare. De pacea din Coreea depinde și pacea noastră. Nu putem fi indiferenți la ce se întîmplă în jurul nostru. Dorința de pace a lumii este și dorința de pace a poporului nostru, un popor pașnic, care n-a rupt niciodată fructe din grădina vecinului, dar și-a apărat cu eroism casa și holdele, și ființa.

Au trecut 30 de ani de cînd poporul coreean, împotriva vrerii sale, împotriva intereselor sale, a fost silit să trăiască dezbinat, împărțit în două de o graniță arbitrară. Se poate rupe în două limba poporului coreean ? Se poate ignora istoria Coreei, pot fi siliți frații din Coreea să se lupte între ei, să se lase dezbinați, învrăjbiți unii împotriva altora ? Trupele ostile unificării Coreei trebuie să se retragă ! Poporul coreean vrea să trăiască, să viseze, să muncească, să-și construiască cu propriile-i mîini viitorul. Să fie lăsat, așa cum de altfel o și dorește, să își împlinească aspirațiile de unificare democratică a țării.

Poporul coreean vrea să își recîștige, pe cale pașnică, țara, casa. În palmele lui înflorește acum un trandafir roșu. Poporul coreean nu vrea să culeagă roade din alte părți, ci din propria lui grădină.

Două flori crescute dintr-o singură tulpină.

Ion Lilă

REVISTA STRĂINĂ

● **O CARTE REVELATORIE** pentru intimitatea marelui scriitor american William Faulkner este publicată de Meta Carpenter Wilde și Orin Borsten. Prima dintre cei doi semnatari a fost colaboratoare apropiată a autorului **Sanctuarului,** în perioada sa hollywoodiană. El apare diferit de poza riguroasă și puritană a romancierului sudist ,pe care i-au popularizat-o criticii și presa de mare tiraj. Revelatorii sînt problemele de conștiință ale scriitorului și antinomiile sale sufletești, care l-au torturat toată viața.

● **ROMANUL PREȘEDINTELUI MEXICAN JOSE-LOPEZ PORTILLO, Quetzalcoatl,** apărut și în românește, își continuă cariera sa universală prin recenta traducere franceză. În versiunea lui Francisco Cuevas Cancino și Gabrielle Cabrini, cu o prefață de Jacques Soustelle, romanul a fost primit cu multă căldură de comentatori. Editura **Gallimard** îl recomandă cu următoarele cuvinte: „...Ne invită la o reflecție asupra problemelor binelui și răului în stat, asupra tentațiilor pe care oamenii și popoarele le cunosc, de a practica puterea".

● **EXPERIENȚA** sa de la **Living Theatre** este reunită de Julian Beck în cartea sa, **Viața teatrului,** care dezbate probleme ideologice și artistice, pe baza unor note de lucru a reflecțiilor și meditațiilor pe care i le-au sugerat repetițiile și în general aventura acestei trupe faimoase. Cronicarii apreciază că este vorba despre „...unul din marile manifeste ale teatrului de astăzi".

● **NATHALIE SARRAUTE** și-a reunit piesele de teatru într-un volum reprezentativ. Scriitoarea s-a impus îndeosebi în teatrul radiofonic, unde a cunoscut peste 90 de emisiuni în mai multe țări ale lumii. **Jean-Louis Barrault** i-a montat pe scenă **Tăcerea** și **Minciuna,** două dintre cele mai cunoscute piese, iar Claude Régy a repurtat un frumos succes cu **Isma** și **Este bine.** Acest din urmă director de scenă va realiza în curînd piesa **Ea se află acolo.** Cronicarii parizieni apreciază că la ora actuală autoarea de teatru **Nathalie Sarraute** rivalizează în prestigiul literar pe romanciera cu același nume.

● **EPOPEEA Niurgun Bootur Viteazul** a fost transcrisă în urmă cu aproape o jumătate de secol de către poetul Platon Oikunski, fondatorul literaturii iacute. Comentatorii apreciază întreprinderea lui Oikunski în termeni similari cu cei referitori la consemnarea folclorului carel de către Elias Lönrot. De curînd poemul iakut a fost traduș în limba rusă de către Vladimir Derjavin. El a echivalat cele **36 000** de versuri ale originalului într-o frumoasă limbă modernă, păstrînd ritmul și colo-ritul eposului siberian. Cronicarii sînt unanimi în evidențierea calităților traducerii.

● **O TULBURĂTOARE CARTE** consacrată personalității lui Kepler a publicat de curînd **Gérard Simon,** intitulată **Astronomul astrolog.** Kepler devine un personaj fascinant, obsedat de absoluturi, inexplicabil din punctul de vedere al unei conduite elementare, spectaculos în tentativele sale intelectuale, un adevărat moment de cotitură în evoluția științelor. Gérard Simon este filozof atras de monografia literară, care a transformat pe cunoscutul astronom într-un erou al cunoașterii, o existență convingătoare evocată cu mijloace de romancier.

● **SECȚIA DE MANUSCRISE ȘI DOCUMENTARE** a Bibliotecii populare „Chirii și Metodiu" din Sofia are o istorie de aproape un secol. În acești ani s-au strîns materiale de o valoare inestimabilă. La secția de manuscrise și de cărți vechi se păstrează **1 352** de manuscrise slave și **173** din diverse limbi, **1 500** cărți bulgărești din perioada Renașterii, **11** mii exemplare și **80** periodice ale ziarelor din acea epocă.

Numărul total al documentelor este de aproximativ 2 milioane. La secția de orientalistică se păstrează **3 500** manuscrise persane, arabe și turcești și **500 000** de documente turcești din secolele XV—XIX.

● **O NOUĂ EDIȚIE** a scrierilor lui Merimée în colecția **Pléiade,** sub îngrijirea lui Jean Mallíont și Pierre Salomon se bucură de o primire deosebită în presa franceză. Meritul evidențiat de majoritatea comentatorilor se referă îndeosebi la aparatul critic extrem de bogat și de riguros întocmit, la variantele publicate pentru prima oară și la comentariile pertinente ale editorilor. Se subliniază caracterul inedit al multor pagini, interesul pe care-l pot trezi la cititorul de astăzi.

AVANPREMIERE EDITORIALE

Șerban Cioculescu: „Itinerar critic" (III)

De mulți ani, Șerban Cioculescu poate fi găsit, în cursul dimineții, la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei. Pe un colț de masă, înspre fereastră, acest mare cărturar se îngroapă literalmente în caiete, colecții vechi de reviste ori cărți rare. Este, de altfel, unul din cei mai pasionați bibliofili din țara noastră. Acasă, în str. dr. Turnescu, posedă o bibliotecă ce se poate mîndri cu lucrări unicat și cu manuscrise de o valoare excepțională, între care și un testament al lui Al. Macedonski. E firesc, așadar, că în dimineața aceasta geroasă a începutului de an, discuția noastră să înceapă tocmai cu acest subiect bibliofilia, despre care nu se știe dacă într-o bună zi, academicianul nu ne va face surpriza unei cărți doldora de amănunte interesante din acest domeniu.

— Mi-ar trebui pentru așa ceva, îmi spune Șerban Cioculescu, o lună bună de vacanță în care să fiu absolut numai al meu, adică să fiu pus la un fel de „popreală" față de alte treburi și.. înarmat cu hîrtie suficientă să-i dau drumul. Am dovedit în cursul vieții că pot scrie rapid. Teza mea de doctorat despre D. Anghel am dictat-o unei dactilografe care lucra cîte patru ore zilnic, în numai trei săptămîni. Tot în trei săptămîni, pe o masă simplă de brad, am scris în 1945 și Introducere în poezia lui Tudor Arghezi, **într-o casă de țară, unde începeam lucrul la orele 5—6 dimineața...**

— Relatați-ne un episod interesant în legătură cu munca dumneavoastră de colecționare a cărților rare pe care l-ați trece, neapărat, într-un astfel de volum...

— Uite. Într-o zi, sora scriitorului B. Elvin care, cu ani în urmă, organizase o expoziție de carte rară la Anticariatul de la galeriile Crețulescu, m-a invitat să fiu prezent și eu la deschidere. Acolo, sub geamul unei vitrine, am descoperit un exemplar al lucrării Descriptio Moldaviae **de D. Cantemir, ce conținea o hartă a Moldovei și purta un autograf — e drept cam șters de vreme, — dar în două limbi — română și latină, al lui Samuel Micu. Acesta fusese primul român care, aflîndu-se la Viena, citise renumita lucrare — ce includea și un portret al lui Dimitrie Cantemir. Interesîndu-mă cît costă volumul respectiv mi s-a precizat că fusese fixat la 250 de lei. Dar nu-l puteam cumpăra în cazul în care vre-o instituție de cultură l-ar fi solicitat în termen de două săptămîni. Am așteptat, deci, cu enormă emoție, să treacă cele două săptămîni fatidice, și la expirarea termenului, cum zic, am achiziționat prețioasa lucrare.**

— Și acum vă rog să ne informați ce carte ne veți da dumneavoastră în curînd...

— Am predat Editurii Eminescu cel de al treilea volum din Itinerar critic. **El cuprinde o mare parte din „breviarele" pe care le-am publicat în ultimii ani în „România literară", începînd cu** Expoziția de incunabule, Mitul inorogului **(ales de D. Cantemir ca simbol animalier în** Istoria ieroglifică), **incluzînd apoi „breviarul" privitor la dania maicii Teofana, mama lui Mihai Viteazul, mînăstirii Hurezu, — cel mai frumos text de limbă românească din începuturile scrierii la noi, — urmînd cu „portretele" lui Miron Costin, Antim Ivireanu, Ienăchiță Văcărescu, Ion Ghica și ajungînd pînă la scriitori din zilele noastre, între care E. Lovinescu, Păstorel Teodoreanu, Zaharia Stancu. Romulus Dianu, Barbu Solacolu...**

— Cum se încheie acest interesant volum ?

— Prin prezentarea breviarelor despre epigramă, epitaf și madrigal...

Al. Raicu

Politica externă a partidului, expresie a aspiraţiilor poporului

Tablou de Traian Brădean

România, ţară socialistă, insulă de latinitate, cu istorie multimilenară, aşezată la interferenţa a multe şi mari linii politice şi jocuri strategice, afectată adesea grav dar, rămasă martoră prăbuşirii unor mari imperii din jurul ei, ţară cu resurse umane, economice şi de alte feluri mai mici decît am fost obişnuiţi a socoti şi aduna, şi-a dezvoltat o amplă dimensiune externă.

Popor ce-am fost aici dintotdeauna, românii au luptat mereu pentru trei mari deziderate : unirea tuturor celor de acelaşi grai într-o singură ţară, progres social şi independenţa patriei şi-a naţiunii lor. Transilvania, pămînt de rai şi basme, apărată de jur împrejur de munţi, a fost şi înainte de Decebal şi Burebista inima ţării care se întindea departe în jurul munţilor, stăpînind şesuri şi roditoare cîmpii, avînd hotare naturale pe mari ape curgătoare, inclusiv gurile Dunării şi o lungă graniţă de litoral.

În timp ce alte popoare s-au deplasat şi au migrat, românii şi-au apărat mereu limba, glia, patria şi neamul.

Plugari paşnici, pînă ieri, fiind legaţi de acest pămînt, noi am născut de cînd ne ştim spre pace şi prietenie cu vecinii şi cu popoare chiar mai depărtate, pentru a putea să culegem în linişte şi tihnă aurul ogoarelor şi din adîncurile munţilor noştri, ca apoi o parte să-l schimbăm cu lucruri trebuitoare nouă şi de prisos în altă parte.

De 30 de ani şi mai bine, sub zodie socialistă, sîntem pentru prima dată în ultimii două mii de ani liberi în interior, mobilizaţi profund în construirea unei noi societăţi, beneficiem de o pace neîntreruptă şi militäm pentru menţinerea şi consolidarea independenţei şi suveranităţii patriei : România Socialistă.

Optînd irevocabil pentru socialism, pentru realizarea pe acest pămînt a idealurilor tuturor marilor noştri înaintaşi, este normal şi firesc să avem relaţii dintre cele mai bune, mai largi şi mai diversificate cu toate ţările socialiste.

Partidul Comunist Român apreciază — şi practica socială a confirmat pe deplin acest lucru — că întărirea şi dezvoltarea prieteniei, solidarităţii şi colaborării cu toate ţările care construiesc noua orînduire corespunde intereselor fiecărei ţări socialiste, cauzei unităţii lor, sporirii influenţei socialismului pe plan mondial. Tocmai de aceea România situează în centrul politicii sale externe extinderea relaţiilor politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale cu toate statele socialiste, amplificarea colaborării şi cooperării reciproc avantajoase şi întrajutorării cu aceste state, lărgirea schimbului de experienţă în construirea noii orînduiri, în edificarea socialismului şi comunismului, pe baza principiilor respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc şi întrajutorării tovărăşeşti, solidarităţii internaţionale.

Această politică confirmată constant în documentele partidului, ale forurilor supreme de stat, în cuvîntările tovarăşului Nicolae Ceauşescu, înscrisă ca orientare programatică în Programul P.C.R., nu are un caracter de ordin conjunctural, ci porneşte de la premise obiective, avîndu-şi izvorul trainic în comunitatea de orînduire, de ţeluri şi de ideologie a ţărilor socialiste.

Principiile pe care se întemeiază relaţiile dintre ţările socialiste nu sînt creaţia cuiva, nu au apărut dintr-odată, prestabilite de cineva şi înghe-ţate într-o formă imuabilă. Ele s-au dezvoltat istoric şi sînt susceptibile de continuă perfecţionare. Cristalizarea relaţiilor dintre ţările socialiste, precizarea principiilor şi normelor chemate să le guverneze au constituit probleme noi care se cer astfel rezolvate încît să asigure cadrul dezvoltării libere şi înfloririi fiecărei naţiuni, să realizeze o unitate de tip nou, să prefigureze lumea de mîine, o lume a păcii şi colaborării egale între toate ţările şi popoarele.

Partidul Comunist Român a militat şi militează cu consecvenţă pentru stricta respectare a principiilor fundamentale ale colaborării dintre statele socialiste, condiţie primordială a unităţii şi coeziunii acestor ţări, chezăşia dezvoltării întregului sistem socialist mondial şi a exercitării rolului său asupra dezvoltării lumii contemporane.

O a doua direcţie fundamentală a politicii externe româneşti o constituie intensificarea contactelor şi relaţiilor multilaterale de prietenie şi colaborare cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate sau care şi-au dobîndit de curînd independenţa şi au păşit pe calea dezvoltării libere, de sine stătătoare.

Această direcţie reflectă sentimentele de simpatie şi solidaritate ale poporului român faţă de cauza eliberării naţionale şi sociale a popoarelor şi se materializează în sprijinul acordat pe toate căile efortului acestor ţări spre o dezvoltare independentă şi accelerată.

În spiritul coexistenţei paşnice, România acţionează pentru continua lărgire a relaţiilor economice, tehnico-ştiinţifice, culturale cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, participă activ la schimbul mondial, la diviziunea internaţională a muncii.

Imperativele fundamentale ale colaborării, destinderii şi păcii, ale promovării unor relaţii noi, echitabile, între state cu orînduiri social-economice diferite, ca şi între toate statele lumii îşi găsesc o reflectare în practica relaţiilor României cu ţările capitaliste avansate din punct de vedere economic. Coexistenţa paşnică nu presupune numai simpla absenţă a războiului, ci schimburi şi contacte ample între statele cu orînduiri sociale diferite. Concepţia progresistă, militantă a partidului şi statului nostru asupra coexistenţei paşnice este bazată pe convingerea şi încrederea deplină în superioritatea ideologiei marxiste asupra ideologiei burgheze.

România participă la cele mai importante forumuri şi organizaţii internaţionale şi îşi face cu demnitate şi curaj cunoscută poziţia în legătură cu toate problemele majore existente pe agenda internaţională.

Strins legată şi trăgîndu-şi seva din politica internă, din unitatea de voinţă şi faptă a întregului popor, politica externă românească promovează interesele permanente ale naţiunii româneşti. În liniile lor perene şi fundamentale, interesele românilor au fost însă, sînt şi vor fi şi în viitor concordante şi identice cu a tuturor popoarelor şi naţiunilor iubitoare de pace. Activînd pentru legalitatea internaţională, pentru promovarea forţei dreptului şi a echităţii, pentru o nouă ordine internaţională, pentru pace şi dezarmare în interes naţional, se poate spune pe bună dreptate că România lucrează şi pentru interesul celorlalte naţiuni.

Valenţele politicii externe româneşti sînt însă mai numeroase şi obiectivele sale mai largi.

Firea paşnică a neamului, toleranţa sa, omenia, setea de dreptate, spiritul deschis şi prietenos, participarea la suferinţa vecinului şi alte trăsături spiritual-naţionale specifice dau politicii externe româneşti o dimensiune mult mai largă, care depăşeşte cu mult interesele strict naţionale.

Deoarece România ştie că pentru multe ţări, odată cu cucerirea independenţei politice lupta pentru suveranitatea şi independenţa naţională deplină nu s-a încheiat, ea acţionează pentru continuarea acestei lupte şi pe celelalte tărenuri : economic, ştiinţific, cultural, informaţional etc.

Buna înţelegere pe care România o practică cu toţi vecinii săi este recomandată şi altor ţări. Lupta pentru instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale este completată cu sublinierea cerinţei realizării unor componente ale conceptului, de mare rezonanţă internaţională : democratizarea şi perfecţionarea organizaţiilor internaţionale inclusiv O.N.U. ; participarea tuturor statelor la soluţionarea problemelor pe picior de egalitate ; renunţarea la practica abordării de la bloc la bloc ; promovarea dezvoltării economice prin bazarea pe forţe proprii dar şi prin acordarea de ajutor fostelor ţări coloniale de către exploatatorii lor ; rolul crescînd al mişcării nealiniaţilor şi în general al ţărilor în curs de dezvoltare etc.

Geniul poporului român exprimat prin activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, conducătorul partidului şi statului român îşi lasă amprenta şi asupra acţiunilor, iniţiativelor şi conduitei politicii noastre externe.

În toate acţiunile de politică externă ale României se pot identifica o seamă de trăsături individuale ce-l caracterizează pe cel ce inspiră şi conduce această politică : realismul analizei, judecarea realităţilor cu şansele şi dificultăţile fiecărei probleme ; puterea de anticipaţie a evoluţiei fenomenelor ; optimismul revoluţionar şi curajul în elaborarea soluţiilor şi în realizarea lor ; calm, reţinere dar şi hotărîre şi fermitate ; promovarea dialogului şi colaborării largi ; încrederea în forţa popoarelor ajunse conştiente de interesele şi destinele lor ; considerarea atît a factorilor obiectivi cît şi a celor subiectivi, atît a celor naţionali cît şi a celor internaţionali.

Încrezător pînă la nestrămutare în capacitatea popoarelor de a impune transformări revoluţionare sociale, naţionale şi internaţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu crede în posibilitatea păcii şi luptă pentru menţinerea şi consolidarea sa, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru realizarea dezarmării şi în primul rînd a celei nucleare, pentru eliminarea folosirii forţei şi ameninţării cu forţa în relaţiile internaţionale, pentru desfiinţarea blocurilor militare, pentru soluţionarea pe cale paşnică a tuturor diferendelor internaţionale, pentru propăşirea economică, egalizarea nivelurilor de dezvoltare, pentru participarea tuturor popoarelor la circuitul mondial de valori.

Mare personalitate a mişcării comuniste şi muncitoreşti mondiale, a vieţii internaţionale contemporane, primul bărbat al ţării se preocupă neîncetat pentru o unitate de tip nou în mişcarea comunistă şi muncitorească internaţională, pentru normalizarea relaţiilor dintre ţările socialiste, pentru consolidarea unui larg front antiimperialist, pentru sporirea forţei şi prestigiului socialismului în lume.

Semnificativ pentru locul României în lume este şi faptul că în ultimii ani au venit la Bucureşti pentru discuţii şi schimburi de opinii, cele mai mari personalităţi politice ale lumii contemporane între care : L. I. Brejnev, Hua Kuo-fen, aproape toţi ceilalţi conducători ai ţărilor socialiste, lideri ai partidelor comuniste, muncitoreşti, socialiste, preşedinţi ai S.U.A. şi Franţei, prim-miniştri ai Marii Britanii şi R. F. Germaniei, conducători ai naţiunilor arabe între care Sadat, Asad, Husein, Arafat, prim-miniştri ai Irakului, regina Olandei, căpitanii regenţi ai statului San Marino, şefi de stat şi guverne din India, Pakistan, Turcia, Grecia, Zair, Nigeria, Guineea, ai unor state din America Centrală şi de Sud precum şi alte numeroase personalităţi ale vieţii politice, ştiinţifice şi culturale internaţionale.

Preşedintele Nicolae Ceauşescu a făcut ca numele României să fie cunoscut, respectat, preţuit şi stimat pe toate meridianele globului.

România nu a avut niciînd în istoria sa atîţia prieteni, nu s-a bucurat niciodată de atîta popularitate, nu a primit atîta cinste cît primeşte de cînd în fruntea ei se află fiul de ţăran, muncitorul, intelectualul, revoluţionarul, soldatul, omul păcii, omul realităţii şi al optimismului, marele patriot şi internaţionalist, vizionarul Nicolae Ceauşescu.

Fiind suflet din sufletul neamului său, identificîndu-se cu bucuriile, nevoile şi aspiraţiile întregului popor, noi ne urmăm ca unul alesul iubit conducător, ştiind că uniţi fiind, lupta lui pentru fericirea şi independenţa noastră este mai sporită şi mai uşoară, că o naţiune socialistă unită nu poate fi înfrîntă de nici o forţă potrivnică din lume, că deşi nu avem şi nu vrem bombe atomice, iubirea şi unitatea de neam e scutul cel mai trainic pentru viitorul lui.

Pavel Suian

ANIVERSĂRI UNESCO

Centenar Ramuz

La 24 aprilie 1878 vedea lumina zilei lîngă Lausanne, într-o familie de ţărani, Charles Ferdinand Ramuz, considerat cel mai de seamă scriitor romand din toate timpurile. Centenarul lui, celebrat de Consiliul Mondial al Păcii şi de UNESCO prin conferinţe, reeditări şi expoziţii de carte ce vor dura pînă la 24 aprilie 1979, este un bun răspuns dat ideii că un creator de frumos nu aparţine doar micii lui comunităţi, în cazul de faţă un canton elveţian, Vaud ; prin suma experienţelor trăite şi închipuite de el, cu transparenţa sau dramatismul lor ascuns, el continuă, îmbogăţeşte civilizaţia, altfel spus concomitent cu condiţia lui naţională îşi dezvăluie universalitatea.

De altfel, ceea ce ţesuse într-o operă de miraje montane, de prelungite confruntări cu o natură aspră dar încîntătoare, adînc evocatoare de peisaje, fizionomii aduse sau restituite prospeţimii iniţiale a firii, ţine de resorturile mai adînci ale artei clasice.

Ramuz — fie că a lucrat în casa părintească, fie la Paris, unde a locuit un număr de ani, întreţine o recluziune programatică. Acest artist a spus cîndva în **Jurnalul** său că este un însingurat nu fiindcă ar fi un ins dificil cît pentru că îi place să cîntărească pe îndelete lucrurile şi să le priceapă sensul sub unghiul faptului biologic — viaţa şi moartea meritînd, zicea el, să fie cîntărite tot atîta cît vor trăi în noi speranţele de primenire, acele atitudini esenţiale care derivă din lumină, din omenie. Sub acest unghi recluziunea a fost pentru Ramuz un examen prelungit al surselor de inspiraţie, regăsirea inflexiunilor de prim ordin datorită cărora literatura ştie să traseze harta unui univers peren, cu principalele lui detalii şi accente.

Căci, în ce îl priveşte, Ramuz n-a ascuns niciodată cît de legat se simte de spaţiul helvetic natal, de solemnitatea existenţei rustice, de puritatea oamenilor crescuţi în cultul muncii, al mîndriei unui anumit tipar sufletesc, tiparul munteanului, cum apare şi la noi în scrisul sadovenian.

Acela care s-a bucurat de admiraţia lui André Gide şi a lui Lucian Blaga (îi datorăm lui Blaga un frumos medalion Ramuz publicat în 1934) pe temeiul cărţilor sale modelate de spirit poporan, şi-a obiectivat lirismul ori de cîte ori şi-a îndreptat privirile spre **vîrsta de aur.** Cu nostalgie, ca în **Aimé Pache,** cu dozată înverşunare ca în **Vie de Simon Belet** sau **Regne de l'esprit malin** (Domnia răului). Vîrsta de aur nu e la Ramuz neapărat cea a copilăriei, cît a liberei manifestări în generoasă întrajutorare şi eroism curent, virtuţi proprii omului de rînd : simplitate în faţa mutaţiilor calendaristice, demnitate în suferinţă, uimitoare participare la feeria muntelui, voinţă metodică în depăşirea celor mai diverse greutăţi.

Scriind o amplă epopee ţărănească, sau sub aparenţe ţărăneşti o vastă laudă a inocenţei morale, într-un veac de urbanizare neîntreruptă, de cuprinzătoare poluare, Ramuz sfîşie vălul unor exclusivisme discutabile pentru a cultiva o proză calmă, bogat aluvionară în substanţă energetică şi înţelepciune, în derularea căreia virtejurile pasionale apar resorbite în adînc. Din atari motive Ramuz, ca şi Reymont sau Giono, ca Slavici sau Sadoveanu, a putut fi receptat drept anacronic.

N-a fost şi nici nu va fi un scriitor învechit. Lirismul său înnăscut şi talentul cu care a sondat destine banale, nu le voi numi umile, căci nu lipseşte din arsenalul lor arma dragostei şi a răzvrătirii neînduplecate, şi-au pus pecetea pe o operă încărcată de fabulos metaforic.

Elveţia şi întreaga lume cinstesc în Charles Ferdinand Ramuz o strălucită conştiinţă literară care a ştiut într-un fel unic să polemizeze cu modele şi să afirme valorile neschimbătoare, filonul armonic al iubirii pentru rădăcini.

Henri Zalis

Troilus şi Cresida

Un dar de preţ pentru cititorul român este, fără îndoială, apariţia recentă a cărţii lui Geoffrey Chaucer **Troilus şi Cresida,** în tălmăcirea lui Dan Duţescu. Pentru cel familiarizat cu povestirea de dragoste între Cresida şi Troilus din piesa cu acelaşi nume a lui Shakespeare, cartea lui Chaucer va fi fost probabil o mare surpriză. Fiindcă piesa lui Shakespeare ne introduce, cu un ris cinic şi dureros, în atmosfera sufocantă a războiului, într-o lume profund degradată, pe care nici o valoare umană nu o mai poate compensa — pe cînd versurile lui Chaucer respiră într-un spaţiu transparent şi pur, de o vitalitate juvenilă fermecătoare.

Troilus şi Cresida, cuprinzătoarea naraţiune în versuri, e considerată de unii critici **capodopera** chaucerieană ; mai mulţi încă o numesc primul roman psihologic englez (în vreme s-a acreditat ideea că Chaucer e părintele nu numai al poeziei, dar şi al romanului ţării sale). Fabula fusese creată prin secolul al XII-lea de romanul cavaleresc în marginea tradiţiei antice şi pînă în secolul al XIV-lea, cînd a trăit Chaucer, istoria celor doi tineri troieni ajunsese la o oarecare circulaţie. Poetul englez şi-a modelat substanţa narativă după o schemă simbolică, gîndită în esenţă ca o reafirmare (într-un fapt particular) a ordinii universale. Proiectul este, în sine, reflexul unei psihologii medievale de creaţie. **Fortuna labilis** guvernează viaţa. Întîmplarea lui Troilus şi a Cresidei se petrece sub învîrtirea lentă, imuabilă a roţii Fortunei : în vremea războiului troian, tînărul fiu al lui Priam, Troilus, se îndrăgosteşte de frumoasa văduvă Cresida — şi reuşeşte să se apropie de ea şi să-i cîştige dragostea ajutat de zelul prietenesc al lui Pandar, unchiul ei. După o perioadă de iubire fericită, Cresida e silită să plece în tabăra grecească, unde o aşteptă tatăl ei, ghicitorul Calcas, fugar din Troia. Cresida ajunge să se îndrăgostească de impetuosul aheu Diomede, iar Troilus, nefericit de trădarea ei, cade vitejeşte în luptă. Sufletul nenorocosului troian se înalţă din lumea deşartă în sfera armoniilor curate ale cerului, mai presus de anotimpuri, printre „eraticele astre".

Imensa roată care petrece întîmplările acestea are 5 spiţe — 5 cărţi (capitole) : ea îl înalţă pe Troilus din abisul dragostei neîmpărtăşite la momentul de aur al împlinirii şi echilibrului — în cartea de mijloc, a 3-a. Apoi începe mişcarea descendentă — urmează ameninţarea din cartea a 4-a şi declinul (pînă la distrugerea fizică a lui Troilus) în ultima carte. În fundal se desfăşoară, stilizat, războiul. Structura poemului aminteşte întrucîtva de rigoarea unităţilor clasice : acţiunea e lineară : locul se limitează aproape exclusiv la cetatea Troiei, timpul suprafeţelor „relatate" — între care, ce-i drept, pot trece chiar ani — rămîne primăvara şi vara, din aprilie pînă în august (ceea ce, în treacăt fie spus, întăreşte impresia de lumină, de expansivă tinereţe a lumii chauceriene). Prin succesiunea ordonată discret a unor faze foarte apropiate ale anului, trama capătă, dincolo de voltele detalierii, o concentrare semnificativă, exemplară.

În chenarul acesta convenţional, geniul lui Chaucer ţese o bogată tapiserie, de o strălucire şi un realism psihologic şi plastic pe care numai un ochi îndrăgostit de lucrurile şi culorile lumii le putea atinge. Tema, enunţată, e dragostea lui Troilus şi a Cresidei. Toate nuanţele iubirii incipiente, vraja dragostei împlinite, neliniştea, speranţele şi disperarea despărţirii sînt depănate într-o manieră fermecător naivă şi rafinată ca desen şi ritm. E vorba aici de o iubire-pasiune, care respectă în mare măsură canoanele **curteziei** şi se petrece după „datinile" omeneşti şi convenţionale ale dragostei. Există pasaje care glorifică iubirea ca principiu al vieţii, asociind tradiţia lucreţiană cu idealurile cavalereşti medievale. Ca personaje „puse în scenă", Troilus şi Cresida au o stare sufletească de mare labilitate. Chaucer le descrie cu delicii lingoarea, lesinurile, scrisorile stropite de lacrimi, flacăra ce-i mistuie. Intensităţile lor sentimentale cataliezează termeni antitetici : viaţă şi moarte, chin şi bucurie, încîntare şi spaimă, frig şi dogoare, nea topită pe jar.

Cresida e o figură de elită printre portretele feminine ale literaturii universale. Cu „privirea ei smaraldă", lunecătoare („Cresida-şi lunecă spre el privirea / Molatec mult şi binevoitor"), cu exuberanţa ei (..... şi ea a ris cu pletele pe spate"), Cresida se arată sfioasă, vulnerabilă, şi de o candoare ambiguă a feminităţii. Împreună cu Troilus, cavalerul fără prihană, viteaz în luptă şi delicat la suflet, ea formează un cuplu de frumuseţea şi gingăşia miniaturilor primitive. Dragostea ei, sinceră, cunoaşte — nu mai puţin decît a lui Troilus — momente de o violenţă tînără a durerii. La plecarea din Troia, Cresida lacrimi „ca ploaia repede de-april vărsa", spune poetul. Iar trădarea Cresidei nu vine din frivolitate funciară (cum se întîmplă în viziunea lui Shakespeare) ; Chaucer, tolerant, iartă gestul ei punîndu-l sub semnul firescului naturii omeneşti. De altfel Diomede, noua ei iubire, departe de a fi o caricatură, se dovedeşte un cavaler plin de curtenie.

Pentru a evita monotonia acutelor sentimentale, Chaucer îl creează pe Pandar, spirit cu precădere profan — un caracter memorabil şi pitoresc. Pandar are umor şi un simţ sănătos al relativului, cu nuanţe chiar de cinism. Procedeele sale nu totdeauna curate de persuasiune, cazuistica sentimentală pe cele mai diverse registre, bavardajul interminabil cu care-i înconjoară pe cei doi protagonişti, pildele prin care pilotează sentimentele şi gesturile acestora, sînt tuşele unui portret realizat cu o neînhibată exuberanţă coloristică. Chaucer nu lasă loc pentru o reacţie de resentiment la adresa lui Pandar ca mijlocitor : faţă de Cresida şi Troilus, înţeleptul troian e practic dezinteresat şi plin de simpatia, de participarea afectivă a unei inimi ca însăşi nefericită. Dincolo de acestea, ghicim în Pandar plăcerea contemplării şi o fascinaţie pentru jocul inteligenţei — adică ceva esenţial din natura autorului.

În cartea lui Chaucer, sunetul pur al unui sentiment coexistă netulburat cu inflexiunea lumească. Pasiunea sublimă trăieşte nu prin ignorarea, ci prin asumarea planului terestru, ceea ce, paradoxal, nu micşorează dimensiunile. Asemenea concomitenţe vor fi caracteristice spiritului englez în literatură. Chaucer, primul mare scriitor britanic, e maestrul unor aliaje ireductibile, în care viaţa începe nestingherită de prejudecăţi creatoare, cu feţele ei contradictorii.

Sub raport plastic, **Troilus şi Cresida** are aspectul unei înlănţuiri de scene (realizate în tehnica miniaturilor vremii), prinse într-o ramă bogată, obiectivantă, a comentariului de autor : Cresida printre domniţe, în grădina geometric ordonată a casei ; Troilus cu şoimul pe braţ, în fruntea cavalerilor ; fetele strînse laolaltă să cînte şi să citească ; momentele de petrecere ; cuplul sărbătoresc sau îndurerat al îndrăgosiţilor — imagini guvernate de semnele decorative ale zodiacului, de luna „cu cornite" şi de soare, viziuni înconjurate de o vegetaţie stilizată, însă atît de vie. Deseori scenele sînt introduse cu un anume simţ al spectacolului. Ritualul povestirii nu e ascuns — ci dimpotrivă, conştientizat cu fapt artistic şi reflexiv. De altfel, oralitatea marcată a strofelor lui Chaucer ne aduce mereu aminte că poetul îşi scria paginile pentru a le citi în public — în faţa unui auditoriu avizat, care aprecia bucuriile superioare ale acestui fel de a se delecta. Graţia şi libertatea aluziilor livreşti ale lui Chaucer (excepţional de bine informat în materie de cultură europeană) lasă să se întrevadă un spaţiu ferm, caracteristic de mişcare al intelectului. O conjunctură specială în sensul istoriei literare face ca Chaucer să profite de o vastă tradiţie medievală, franceză mai ales — obosită la momentul acela — şi de sugestiile renascentiste venind cu precădere din Italia, cunoscută direct poetului englez ; şi acestea la o vreme cînd în Anglia, după tirania de vreo trei secole a limbii franceze, engleza începea să-şi cîştige drepturile, formîndu-se vertiginos pe un teren social mobil, cuprinzător. Din magia poetului şi tinereţea abia strunită a cuvintelor sale, iată că bătrîne imagini din romanele cavalereşti, din aubade şi alte cîntece de dragoste, iată că motive tradiţionale, jurăminte, blesteme, proverbe — echivalate în limba română cu neîntrecută naturaleţe — reapar la Chaucer într-un cîmp poetic ingenuu, primăvăratic — şi o nouă lume începe.

Prin intenţia autorului, **Troilus şi Cresida** e un poem filosofic — şi aceasta nu numai pentru că la un moment dat se expun, aproape discursiv, ideile lui Boethius. Întreagă povestea lui Chaucer, tihnită şi plină de culoare, lucrată cu meşteşug şi un simţ extraordinar pentru detaliul autentic, vrea să fie ilustrarea poetică a unei meditaţii filosofice. Dar, în fond, există vreo mare operă literară care să nu reprezinte în esenţă o meditaţie asupra vieţii ? Remarcabil la Chaucer este faptul că fabula sa îşi păstrează spontaneitatea, consistenţa materiei lirice şi narative nealterate de sensul (superior) demonstrativ.

Versiunea românească a acestei cărţi o datorăm aceluiaşi generos traducător, care acum un număr de ani a tălmăcit **Povestirile din Canterbury.** Aşa cum s-a întîmplat şi atunci, calitatea admirabilă a re-scrierii în limba noastră e semnul unei asumări spirituale exemplare. Odată cu transpunerea minuţioasă a sensului, Dan Duţescu a reuşit să aducă în limba noastră nuanţele sonore ale originalului, pulsaţia plină a strofelor elaborate, incandescenţa naivă, schimbările tonale, scara fin gradată a umorului şi simpatiei lui Chaucer, stîngăciile juvenile şi rafinate ale spunerii. Cuvintele vechi şi întorsăturile de frază ieşite din uzul limbii române dau, cu măsură, un parfum arhaic (să nu uităm că astăzi englezii îl citesc pe Chaucer cu glosar !). Prefaţa şi notele, tot de Dan Duţescu, sînt erudite fără pedanterie, răspund necesităţii firesti de informare cu o simplitate şi economie ce par în sine un omagiu adus lui Chaucer. Nu avem decît de mulţumit distinsului traducător pentru iniţiativa de a umple un vechi gol cultural — şi pentru dăruirea cu care şi-a dus la bun sfîrşit dificila întreprindere.

Ioana Ieronim

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor şef : Nicolae Dragoş. Mihai Ungheanu (redactor şef adjunct), Teodor Balş (secretar responsabil de redacţie)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii Nr. I, tel. 17 32 09
ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
5
(875)
Sîmbătă
3 februarie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

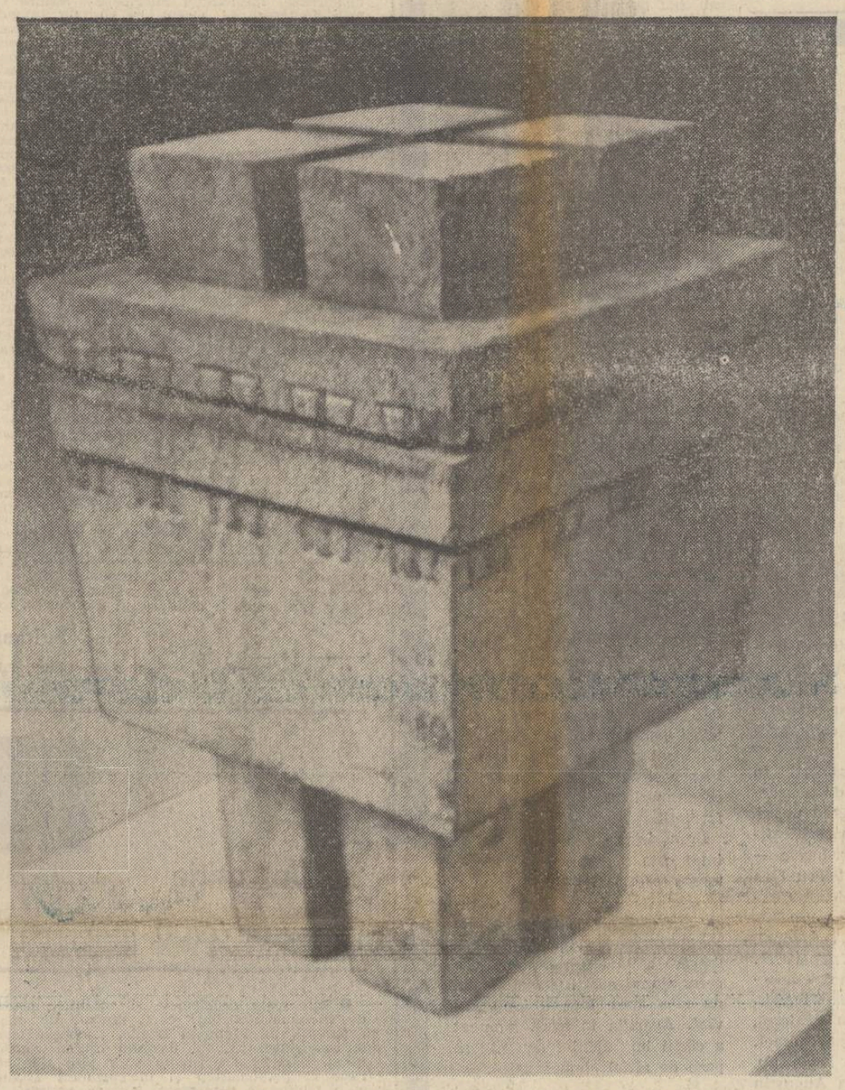
Cartea — eveniment

Cel mai de seamă eveniment al literaturii rămîne cartea bună. Apariția ei este așteptată cu încredere de cititori și de critici, chiar dacă ea întîrzie. Pentru simplul motiv că literatura există ca instituție pentru a da cărți bune. Singurul ei rost e de a crea la momente pe care le putem pe drept cuvînt numi festive solidaritatea pe care o procură emoția estetică a creației superioare sau cel puțin oneste. Cu alte cuvinte, o literatură se legitimează prin cărțile ei bune și prin scriitorii ei de verificată marcă. Prestigiul ei se întemeiază și pe bucuria cărții adevărate legată de confirmarea valorii lor sau de surpriza de a descoperi o carte prețioasă sub o semnătură nouă ori mai puțin reputată. Acordăm întotdeauna suficientă atenție cărților care se disting de șirul general ? Iată o întrebare care nu poate primi în întregime un răspuns pozitiv. Dacă flerul cititorului se înșeală rareori în cazul autorilor care au intrat deja în raza atenției lui, sînt situații în care publicul trebuie orientat, îndrumat către apariții valoroase și insuficient cunoscute. În această direcție revistele literare, rubricile de critică, dezbaterile au un rol important și ele fixează într-adevăr atenția cititorului asupra unui autor sau asupra unui volum. O insistentă campanie publicitară poate impune și cărți lipsite de trăsăturile care să justifice acțiunea întreprinsă pentru ele. Nu chiar de mult se publicau pagini care înlocuiau prezentarea și analiza cu saluturi entuziaste, ceea ce transformă totul în curată propagandă din care argumentul de valoare lipsea. De aici și observația că nu e de ajuns a întreprinde ceva ci de a ține seamă și de criterii. Istoria ultimelor trei decenii ale revistelor noastre culturale și literare cuprinde numeroase cazuri de inegalitate de tratament. Cărți indiscutabil valoroase nu s-au bucurat de un tratament pe măsura lor și mai cu seamă au fost dezavantajate în comparație cu altele, uneori chiar mai jos pe scara valorii. Cum literatura nu cunoaște un cîntar exact al valorilor, aceste excese pot fi considerate în firea lucrurilor cu condiția să nu se repete. Este neîndoielnic că astăzi se face prea puțin pentru cartea bună și nu întotdeauna **prompt.** O revistă mizează mai mult pentru autorii ei și mai puțin pentru ai altor publicații. Altele din inerție închină studii întregi unor scriitori de valoare discutabile. Virsta e pentru mulți critici un criteriu de apreciere și urmarea este că despre cei tineri se scrie mai puțin în contrast cu cei care au păsit către alte praguri ale vieții. În plus, se scrie, din **principiu, mai bine** despre scriitorul consacrat, indiferent de valoarea propriu-zisă a cărții lui și de erorile eventuale ale unei cariere literare. Elogiile nu se precupețesc și scara de valori fatalmente se tulbură. Ce rezultă de aici : anularea rolului de eveniment literar al cărții bune.

Într-un bilanț al criticii din reviste un comentator consemna cu amărăciune prioritatea pe care o are în presă o carte de scandal în fața cărții bune. Cantitatea de intervenții obținută de o carte de istorie literară denigratoare era după părerea lectorului nesemnat cu mult prea mare față de importanța scrierii vizate și extrem de mare față de cărțile de istorie literară într-adevăr binevenite. Scandalul monopolizează opinia publică și un fapt zgomotos e un adevărat obstacol în afirmarea cărții de incontestabilă realizare literară. Nu trebuie să ne ducem prea departe pentru a observa că faptele stau așa. Mai multe bilanțuri literare au dat anului literar care a trecut o notă nesatisfăcătoare. Care să fie cauza ? Ea nu stă în realitatea literaturii tipărite care nu e de loc rușinoasă, ci, dimpotrivă, din inerția unor considerații care cred că succesul și valoarea stă numai la îndemîna unor scriitori, ceilalți fiind excluși de la el. Chiar dacă semnăturile de pe coperta multor volume nu aparțin acelor scriitori cărora critica în genere, și mai ales o parte a ei, îi închină pagini întregi de revistă, anul literar care a trecut nu e de loc un an literar banal sau mediocru. El nu este așa mai ales pentru proză deși nici pentru poezie, afirmația unui an slab nu se susține, iar în dramaturgie apariția unei piese ca cea a lui Marin Sorescu, **Dimineața la prinz și seara** ne obligă să încheiem și la dramaturgie anul cu o concluzie peste așteptări. Evenimentele literare, cărțile bune adică, n-au lipsit, dar ele n-au fost primite ca atare cîștigînd teren în reviste alte comentarii. Un roman ca **Suferința urmașilor** avea dreptul la alt tratament decît cel care i s-a oferit. Cartea a trecut prin presă ca și cînd nici n-ar fi fost .Mai mult decît atît, a fost și bagatelizată. Eugen Uricaru prezent cu două volume de proză, **Antonia** și **Mierea,** n-a obținut nici el ecoul la care dă dreptul ținuta cărților lui. Revenirea spectaculoasă a lui Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu, cu **Nesfîrșitele primejdii** și **Ocheanul întors,** cărți care confirmă și consacră valoarea celor doi prozatori intrați mai tîrziu în literatură decît colegii lor de generație, marchează și ea anul care a trecut într-un fel care ar fi meritat desigur mai multă cerneală tipografică. Un poet a cărui dotație de prozator se ignora în genere, e vorba de Florin Mugur, a scos un roman scris cu multă siguranță și acuratețe : **Ultima vară a lui Antim.** Iată un alt eveniment literar asupra căruia ar fi firesc să ne oprim privirea.

Orice falsă campanie ne întoarce atenția de la realitatea literaturii și de la valoarea ei autentică. Evenimentele literare nu trebuie inventate, ele există și e firesc să ne oprim asupra lor. Supradimensionarea unor cazuri literare, excesul de atenție care li se acordă poate duce într-adevăr, așa cum observa nu de mult în revista **Transilvania** bilanțierul cărții de critică, la prioritatea cazurilor zgomotoase și nu a celei autentice. Citeva din cele mai mai bune cărți ale anului trecut își așteaptă încă tratamentul cuvenit. Pentru simplul motiv că singurul eveniment literar veritabil, subliniem, este cartea bună. Să-i acordăm, atunci cînd ea apare, și este cazul de acum, atenția pe care o merită.

Luceafărul



NICĂPETRE: Proiect pentru Monumentul Unirii

„În Moldova — viitorul a învins trecutul“

Născut prin 1825, după opinia îndrituită a ultimului său biograf — Teodor Vârgolici — **Dimitrie Bolintineanu** s-a impus de tînăr contemporanilor săi ca unul dintre cei mai de seamă oameni de litere și în special ca poet. Originea sa era modestă, de avere n-a beneficiat niciodată, dar, în schimb, onestitatea și patriotismul său au constituit trăsături definitorii ale personalității sale. Pașoptist, deși a jucat un rol mai de seamă decît cel pe care i-l atribuie George Călinescu, în mod evident n-a fost printre „cei dintîi“ fruntași ai regimului revoluționar instaurat pentru mai bine de trei luni în Țara Românească. Dar redactorul „Poporului Suveran“ s-a bucurat, spre cinstea lui, de o sentință de exil similară cu cea a conducătorilor „României revoluționare“. Exilul pentru el a fost greu și nu în ultimul rînd din motive materiale. Transilvania, apoi Turcia, Parisul, unde s-a înfruntat cu Vasile Mălinescu în duel și a reușit cu mari greutăți să scoată „Albumul pelerinilor români“, după ce intenționase să editeze o foaie românească în Transilvania, și, în sfîrșit, încercarea, la sfîrșitul anului 1851, de a reveni în patrie, călătoria sa dunăreană premergînd cu mai puțin de un an pe cea ultimă a prietenului său Bălcescu.

Reîntors la Constantinopol, la începutul anului 1852, Bolintineanu a stat în Imperiul otoman pînă la revenirea sa în patrie, efectuînd însă de aci călătoria sa la Ierusalim și în Egipt și de asemenea, tot în această perioadă, vizitînd și Macedonia, de unde era originar tatăl său, aromînul Enache Cosmad. Între timp, Bălcescu ceruse ca lozinca revoluționară **Dreptate, Frăție** să fie întregită prin cuvîntul cu adînci semnificații, adevărată chemare la luptă în împrejurările date, de **Unitate.** Bolintineanu nu putea rămîne străin de mișcarea pentru Unire. Dimpotrivă, el i s-a dedicat și cele două broșuri publicate în anii de exil — **Les Principautés Roumaines** (Paris, 1854) și **L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques** (Paris, 1856) — i-au oferit prilejul de a sluji cu eficiență idealurile patriotice. Istoria țărilor române, lupta lor pentru libertate, sensurile revoluției din 1848, problemachei a epocii — cea țărănească, literatura română, năzuințele națiunii spre unitate și o organizare modernă — văzută în viziunea unui consecvent luptător pașoptist —, ca și acțiunile politice ostile Unirii ale celor două imperii potrivnice împlinirii ardentei aspirații a românilor — cel otoman și cel habsburgic — și, în sfîrșit, portretele pozitive și negative ale „oamenilor politici“ din Principate, iată, în linii generale, ceea ce a transmis Bolintineanu prin cele două broșuri care au avut, neîndoielnic, un justificat răsunet în epocă. Colaborînd la „România literară“ a lui Alecsandri cu poezii, dar și cu romanul **Manoil,** plănuind în timp ce amicul său George Sion îi publica la București și Iași poezii și relatări de călătorie, să ocupe o catedră de literatură română la Academia Mihăileană, Bolintineanu, deși deștărat, demonstra legăturile ce înțelegea a le întreține și dezvolta, ca și sprijinul pe care astfel îl dădea celor care în cele două țări acționau hotărîți pentru Unire.

Reîntoarcerea sa n-a fost posibilă decît în vara anului 1857, atunci cînd exilaților le-au fost redeschise porțile patriei. „Este peste putință — evoca el revenirea — a descri impresia ce încearcă cineva, după o lipsă de zece ani, înturnîndu-se în patria sa. Mi se pare că vaporul umblă prea încet și cugetele mele zburau înaintea lui, să întîlnească rude, amici, cunoscuți, mulțimea dorită, ce ni se părea că așteaptă cu brațele deschise, cu lacrimi de bucurie în ochi“. După sosirea sa la Galați, a efectuat o scurtă vizită la Brăila și apoi s-a dus la Iași, unde, împreună cu alt muntean — Marin Serghiescu-Național, a asistat la ședința Adunării ad-hoc a Moldovei în care a fost adoptată programa unionistă, „seanță memorabilă“, în care — evoca Bolintineanu — „Moldova își aduse aminte de vechea sa mărire“. Revenit la București, Bolintineanu care, din pricina stării sale materiale și a condițiilor electorale cenzitare, nu putea încă lua parte activă la viața politică, a trăit neîndoielnic un sentiment de amărăciune, care l-a determinat chiar la o izolare, el scriind în primăvara anului 1858 că vedea „puțină lume, foarte puțină chiar“. Reluîndu-și însă activitatea publicistică, tipărind mai multe volume și apoi, începînd de la 11/23 octombrie 1858, publicînd foaia „Dîmbovița“, poetul patriot a fost curînd din nou prezent în viața publică a patriei sale.

Nefiind membru al Adunării elective, el a urmărit însă cu pasiune de gazetar dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, ca și intrarea acestuia în București. Personal il cunoscuse în timpul vizitei sale în Moldova și îi va fi dat a-i fi unul dintre cei mai dezinteresați colaboratori. „A. I. Cuza — comenta Bolintineanu alegerea domnitorului la Iași — este unul din tinerii cei mai cu spirit din Moldova, onest și patriot“, adăugînd că „în Moldova viitorul a învins trecutul“. Intrarea noului domnitor în București a fost salutată cu **Hora lui Cuza-Vodă,** pe versurile poetului. Efor al Spitalelor civile,

Dan Berindei

Continuare în pag. a 7-a

CARTEA ÎN 1978

Un an de proză

III

Un scriitor prolific, îndrăgit uneori, autor de romane cu succes constant la marele public, este Radu Tudoran. Cărțile sale conțin romantice povești de dragoste, aventuri spectaculoase, pe mare, în aer și pe uscat, personaje pitorești fără adîncime psihologică, femei frumoase și copii visători, bărbați inteligenți, curajoși, contestatari și virili, toate și toți într-o neistovită narațiune, fluentă, reconfortantă, captivantă. Cu **Flăcări** (1945) și **Toate pînzele sus** (1954) romancierul depășea rețeta de succes, reușind două momente de virf ale creației sale și, în același timp, două cărți valoroase în contextul literaturii române contemporane. Acestora li se adaugă, credem, la aceeași înălțime, dacă nu deasupra, **Casa domnului Alcibiade,** romanul de anul trecut, apărut la editura Cartea Românească. Scriitorul și-a ales aici formula potrivită talentului său de povestitor. Așadar, **Casa domnului Alcibiade** este un roman-ciclu, cronică a evenimentelor din viața familiei numită în titlu și din existența celor legați într-un fel sau altul de ea, precum și reconstituirea selectivă a istoriei primei jumătăți a acestui secol. Formula cronicii lasă deplină libertate de mișcare autorului, oferindu-i justificarea alăturării unor întîmplări disparate ca și, de altfel, posibilitatea intrării și ieșirii oportune din „scenă“ a personajelor, manevrate, în primul rînd, pentru a înlesni intercalarea unei noi istorisiri. Riscul, aici, este cel al prolixității și, minat de plăcerea povestirii sau de gustul pentru spectaculosul exterior al faptelor, scriitorul nu reușește să evite întotdeauna acest viciu de construcție. Convențional, legătura dintre evenimentele relatate o face naratorul, copilul-martor al întîmplărilor, trăind în preajma personajelor evocate sau primind confesiunea acestora. Al doilea liant între secvențele cărții este Teodor (Odor), unul dintre cei nouă fii ai lui Alcibiade, personaj itinerant dar investit cu facultatea ubicuității spirituale. În fine, unitatea cărții este salvată și prin aceea că faptele gravitează în jurul nucleului reprezentat de membrii familiei Alcibiade, dintre care se detașează figura tatălui. Alcibiade este aparent un fantast, cu gustul gratuității, desuet și naiv în obstinația de a scoate aur din apele riului ce traversează satul. În fapt, tentativa sa ascunde un sens mai adînc. Ceea ce caută Alcibiade și e convins că trebuie să găsească pentru a le conserva sînt „caratele“ frumuseții morale, singurele a căror strălucire poate destrăma tenebrele istoriei. Prezicerile înfricoșătoare pe care Sihastrul (a fost identificat în acest personaj prototipul Tolstoi) le făcea în primele pagini ale cărții, se adeveresc. La scurt timp după moartea sa izbucnește primul război mondial. Prin tot ceea ce întreprinde, Alcibiade încearcă să se opună maculării morale provocate de presiunea evenimentului. Eșecul nu poate fi însă evitat și existența

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 6-a

D. R. Popescu și vocația publicistică

Eminent prozator și dramaturg, apreciat unanim de critica literară și pe merit răsfățat de public, D.R. Popescu se înfățișează cititorilor cu o remarcabilă carte de publicistică, de eseuri sclipitoare și de cercetare literară riguroasă, ascunsă sub o spontaneitate dezinvoltă, atent pregătită însă prin temeinice lecturi și profunde meditații, ca toate creațiile mari și valoroase. Probleme grave, complicate, de doctă exegeză comparatistă, privind teatrul poeților tragici greci, dramaturgia lui Shakespeare, natura și semnificația personajelor sale : Rosencrantz, Hamlet, Iago, Claudius, Regele Lear, teatrul lui Gorki, dramaturgia românească de azi, categorii etice și estetice fundamentale : realitatea, realismul, umanismul, comedia, adevărul, probleme civice de acută importanță pentru creația artistică, sînt abordate firesc, omenește, ca într-o conversație intimă cu cititorul. De aici naturalețea, prospețimea, originalitatea și credibilitatea eseurilor sale. Idei îndrăznețe, inedite, vin, ca din întîmplare, la bogatul sympozion intelectual oferit cititorilor cu generoasă modestie de către autor. Nimic scortos, pedant, agasant, protocolar în eseurile lui D.R. Popescu. Totul e natural, aparent obișnuit, încît cititorul se miră, desigur, cum de nu i-au venit lui în minte asemenea idei. E semnul creației autentice, substanțiale, profunde și inspirate. D.R. Popescu, scriitor inteligent, inspi-

Ion Dodu Bălan

Continuare în pag. a 3-a

JURNAL DE POET

Breasla scriitoricească

Se împlinesc anul acesta șapte-zeci de ani de la constituirea Societății Scriitorilor Români, și treizeci de ani de la înființarea Uniunii Scriitorilor, momente importante pentru breasla noastră. Noi venim de foarte departe ; poeții acestui popor sunt mult mai vechi de zile, și dacă astăzi suntem o breaslă, cu un statut bine definit în societatea în care și pentru care trăim, și lucrăm, este un semn de maturitate a acesteia : academiile apar în vremi clasice : sunt o nevoie ale acestora. Mi-i simt aproape, ca membri post-mortem, ai acestei instituții pe poetul păstor a Mioriței, pe Meșterul Manole, de vreme ce de pe urma zborului său a izvorât fîntîna. Mă gîndesc la poeții evului nostru mediu din Maramureș, la plăsmuitorii zecilor de mii de balade și colinde, unele de frumusețe clasică ; apoi cronicarii cu acea miere bună și înțeleaptă în grai, lira psaltică a lui Dosoftei, degrabă și Alecsandri, poetul național în accepțiunea modernă a acestui concept, fără de care generația Unirii Principatelor nu și-ar fi găsit cuvintele, tocmai acelea pe care și le-a găsit întru prăznuirea marii sărbători, poet al cărui suflet este adus peste veacuri în această sărbătoare a neamului nostru. Din mînă în mînă, de atunci, poeții și scriitorii noștri, prin Eminescu, Creangă, Caragiale și Delavrancea, apoi prin Sadoveanu, Rebreanu, clasicii primei jumătăți a veacului acestuia, poeții sunt suflu și inimă, făptură lăuntrică, expresia suferințelor și bucuriilor și nădăjduirilor poporului nostru. Dacă a existat și există o conștiință națională a originilor noastre aici, în Carpați, și la revărsarea Istrului în marea cea mare, ele au fost purtate ca permanență vie prin cuvîntul înflăcărat și jertfitor de atâția dintre confrații noștri Școala Ardeleană, prin sutele ei de reprezentanți în condiții istorice dintre cele mai grele, aprinde inima Romei pe tricolorul nădăjduirilor noastre. N-a fost faptă istorică săvîrșită pe pămîntul României, în ultima sută de ani, în care scriitorii să nu fi fost de față : de pe Cîmpia Libertății la Alba Iulia, de la Proclamarea Independenței României pînă la proclamarea României Socialiste, și nu vor înceta să fie, la bine și la greu aici, cît îi va fi dat acestui popor locul său sub soarele Dreptății și Frăției. Având o atît de pilduitoare tradiție, această breaslă a scriitorilor, un statut limpede în istoria poporului nostru, cu atît nu trebuie să uităm de implicațiile morale pe care le ridică lucrarea și prezența noastră în sufletele celor ce ne citesc. Să avem, după cît ne stă în putință fiecăruia în parte, o conduită ziditoare, tinzînd spre acel duh de frățietate care trebuie să ne însuflețească pe toți, — români, maghiari, germani, evrei și de alte naționalități, — cum spunea cu atâta putere de convingere, cu trei decenii în urmă, confratele nostru, Gala Galaction, membru al breslei noastre.

Ioan Alexandru

Traian Brădean : „Cîntarea României“

CARTEA CU PRIETENI

Sorin Titel

Făcut din bănuieli, legate între ele de o briză ușoară, cu mustața ca un fluture de trestie bălană rupt în două, Sorin Titel are, după unghiul de înclinație al luminii, cînd aerul unui schivnic în care-au poposit multe zile de toamnă aurie, cînd pe acela al unui norvegian sosit în București cu un transport de scrumbii sărate și povești despre vikingi, încă necunoscute. Dar în faptul lui adevărat, Sorin e un snop de secară gîndind mori de vînt, iar cînd iese în oraș e totdeauna în drum spre o întîlnire cu Dimisianu, Raicu sau Robescu, cu care se adună la o sticlă de vin rozaliu și întăritat pe buza paharului ca un lord lovit în demnitate de un gard de mărăcini.

Am fost colegi la filologie (mi se pare că, amîndoi, neispăviți) și el e cel ce mi i-a strecurat prima oară în mînă pe Caldwell și Hemingway ca să înțeleg că lumea de peste tot se sfîșie în drumul tutunului, că omul e praznicul corbilor și că toți visătorii umblă înhămați la un tun de carton, Sorin fiind unul din caii de la roată, sau, și mai rău, fiind blana de lemn ce se bagă sub roată cînd tunul s-a înțepenit în noroaie. Visătorii din toate timpurile își croiesc singuri aripi și singuri își țes văzduhul prin care să zboare spre cimpiile iluziei, care sînt mai degrabă ale morții, sau ale dorului ucis, unde se poartă bătălia pentru atingerea idealului suprem, pe care sigur o vor pierde, lăsînd în largul mării, în imensele sorburi magnetice, rana sufletului și rana speranțelor că să se întrupeze în secure sau înger pe steaua născută din harpoanele azvirlite de Herman Melville. Asfințituri de soare și răsăriturl de lună întîmplîndu-se numai înapoia unor pinze negre,

Fănuș Neagu

Continuare în pag. a 6-a

● În acest număr : ● **Despre „Intîlnirea din pămînturi“** ● Interviurile «Luceafărului» cu Mircea Sântimbreanu, directorul Editurii „Albatros“ ● **Poezii** de ● Liviu Călin ● Carolina Ilica ● Aurel Sefciuc ● Radu Ulmeanu ● **Proză** de Florin Gabrea ● **Colaj sau plagiat ? — O problemă literară și nu numai atît** — de Victor Birlădeanu ● **Fragmente critice** de Eugen Simion ● **Atelier literar** de Geo Dumitrescu ● Revista străină ● Sport

Protocronismul sau ceva despre semnificația unui „caz“ (I)

Verum index sui et falsi*)

0. Eficientă și adevărată în intențiile ei inițiale (cele de acum doi ani) ca și în cele ulterioare (completarea, printr-o nouă dezbatere a dezbaterii de acum un an — vezi „Luceafărul“ nr-le din 28 octombrie și 4 noiembrie 1978), evaluarea conceptului de protocronism și raportarea lui la dinamica și istoria vie, de ieri și de azi, a culturii, artei și științei românești ! Cu atît mai necesară, cu atît mai inspirată, cu cît — să recunoaștem cinstit — mai există încă destui intelectuali predispuși să refuze o idee nouă, fie din maliție, fie din gelozie — preconceptă ca orice gelozie — numai pentru că ea, această idee, nu s-a închegat sub pana lor.

0.1. Cred că refuzul **de plano,** și acceptarea noțiunii **in vivo** trebuie raportate înainte de toate la acest adevăr primordial care a făcut ca nu o dată idei valoroase, demne de a se impune, să nu fie însușite la vreme. Că așa pot să stea lucrurile — mai ales că ele și stau așa — o dovedește, printre altele, **cazul Odobleja,** unul din cele mai răscolitoare din cite mi-au traversat conștiința.

0.1.1. Dacă Ideea protocronismului ar fi fost o emanație oficială, fie că a) nu ar fi agitat atîta spiritele fie că b) nu ar fi trezit nici adeziuni vehemente, nici respingeri la fel de violente.

0.1.2. Dar ea s-a născut, de fapt, pe solul și pe sociul unor idei mult mai vechi, meritul profesorului

Constantin Crișan

Continuare în pag. a 7-a

*) **Aforism scump finărului Marx traductibil astfel : „Adevărul poate fi adevărat în sine dar fals prin premisele (avansate)“.**

cronica literară

EMIL MANU

„Eseu despre generația războiului"

fără a fi considerată un criteriu fără cusur, **generația** rămîne o noțiune operantă în istoria literară. Prima condiție este însă adecvarea termenului la realități. O generație literară nu se inventează, nu se decretează peste noapte ci este un dat de care istoricul literar trebuie să țină seamă. Ea este mai întîi, oricît acest lucru ar fi refuzat de judecățile strict estetice, o reprezentare biosocială : o generație reprezintă nu numai o coincidență calendaristică a nașterii și a debutului, dar și, de cele mai multe ori, o coincidență a condițiilor de formare, dezvoltare, afirmare. Una din marile generații ale literaturii române, cea născută în jurul lui 1880, generația lui Sadoveanu și Arghezi, are — pe lîngă elementul unificator al anului de naștere — și alte trăsături coagulante: identitatea condițiilor de formație intelectuală (școala românească, pusă pe baze noi după obținerea independenței la 1877), un climat ideo-social care o orientează decisiv (existența problemei țărănești și a celei naționale), o serie de evenimente-traume sau evenimente-supapă (răscoala de la 1907, primul război mondial, al doilea război mondial, apariția dreptei ca putere politică, războiul balcanic, realizarea Unirii, realizarea reformei agrare) care nu-s fără urmări pentru literatură, ca și existența, în jurul lui 1900, a unei orientări literare în egală măsură deschisă înnoirilor, (sincronismului postjunimist), dar și tradiției românești. Generația care o urmează, și a cărei dată de naștere se situează convențional în jurul lui 1900, între ai cărei reprezentanți amintim pe G. Călinescu și Lucian Blaga, crește și se formează într-un spirit emulativ față de marea ei precedesoare. Emil Manu se ocupă în **Eseu despre generația războiului** de generația cu destinul cel mai dramatic, poate, din istoria literaturii române : cea care se naște în jurul sau chiar în timpul primului război mondial, debutează în jurul sau în timpul celui de al doilea, cunoaște o etapă literară zguduită de trepidația schimbărilor sociale și politice (care amînă multe cristalizări și consacrări literare, e vorba de momentul proletcultist susținut de o parte chiar a acestei generații), pentru a reveni și a se realiza cu adevărat în ultimul deceniu de literatură română contemporană. Ea a fost numită restrospectiv „generația pierdută" sau generația „recuperată" fără a i se trasa niciodată în chip exact conturul, fără a i se preciza niciodată, pînă acum, proporțiile. Risipită de evenimente decisive, contradictorii și lipsită de unitate, dar ajunsă astăzi la maturitate, ea oferă centrul de greutate al literaturii române contemporane. Generația războiului reprezintă cazul ciudat al unei generații cu o recunoaștere de sine, o generație care are reprezentări parțiale asupra destinului, configurației și ideilor ei, ceea ce face gestul lui Emil Manu cu atît mai util și mai captivant pentru istoricul literar și pentru literat în genere.

Eseu despre generația războiului este un act de justiție literară. El atrage atenția asupra exigenței unei grupări literare masive, care nu s-a putut afirma și consacra în condițiile normale de lucru, dar care în ciuda dificultăților existențiale lasă în urmă o literatură de care trebuie să se țină seama și exercită o influență reală asupra spiritelor. Emil Manu trece în revistă mai mulți scriitori cu biografia și operele lor pentru a ne indica realitatea indiscutabilă a fenomenului literar care-l preocupă : generația războiului. El și-a frînat un criteriu de selecție a scriitorilor de care se ocupă, încearcă o definiție a spiritului de generație în literatură („evadarea din turnuri") o descriere, dacă nu o ierarhizare valorică, a operei celor mai mulți dintre scriitorii ei. Mai întîi, istoricul literar se ocupă de scriitorii care au debutat efectiv în publicațiile din timpul celui de-al doilea război mondial. Acest criteriu de lucru îl ajută să-l situeze firesc, de pildă, pe C. Țoiu în mijlocul generației din care face parte. Criteriul nu e lipsit însă de neajunsuri : alți scriitori din aceeași generație, cum este de exemplu Ion Lăncrănjan, au debutat mai tîrziu, dar locul lui este tot aici. Justificarea istoricului literar există : el se ocupă de tinerii care au debutat în presa vremii și care s-au format în climatul ei ideologic și artistic. Mai tîrziu însă, deși debutați în etape și în reviste diferite, membrii aceleiași generații literare s-au confruntat spiritual și limitarea doar la presa anilor patruzeci pentru „generația războiului" nu este suficientă. Cuprinzător, eseul lui Emil Manu, lucrare de istorie literară cu precădere, poate suporta completări și ameliorări însemnate în viitor din acest punct de vedere.

Cele patru puncte cardinale ale acestor scriitori sînt, după Emil Manu, revistele **Bilete de papagal, Jurnalul literar, Litoral, Agora** care au contribuit hotărîtor la formarea și orientarea lor prin prestigiul pe care-l aveau. Publicațiile care au lansat și afirmat scriitorii din eseul lui Emil Manu în mod direct sînt **Albatros, Timpul, Ecoul, Revista cercului literar, Jurnalul literar.** Numindu-le, Emil Manu tinde să fixeze harta unei spiritualități de epocă, care a procurat elementele formative. Dar o parte a acestor scriitori s-au afirmat și definit și în paginile revistei **Flacăra,** sau **Contemporanul, Tînărului scriitor,** de mai tîrziu, sau ale **Gazetei literare,** iar introducerea lor în discuție ar fi indicat caracterul complex și neobișnuit al cristalizării în timp al unei generații literare. Membru și el al aceleiași echipe, Emil Manu introduce în cercetare un fructuos criteriu sentimental (al „revistelor de tinerețe") care ar trebui corectat de severitatea criteriului imparțial de istorie literară. Din pricina acestor restricțiuni afective, cercetarea din **Eseu asupra generației războiului** are un caracter incomplet, ceea ce nu-i scade însă meritele. Încercarea lui Emil Manu este, după **Panorama deceniului literar** de Al. Piru, prima încercare aplicată care ne atrage atenția asupra unei epoci literare frămîntate și asupra unor scriitori, nedreptățită de vicisitudinile istoriei. Noutățile de istorie literară produse de Emil Manu sînt extrem de prețioase și cartea lui este un **cap de pod** pentru o istorie a literaturii române contemporane.

Cel mai bine reprezentați în mica istorie literară de generație a lui Emil Manu sînt poeții. Ei sînt — și lista e semnificativă, drept care o reproducem — următorii : Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constantin Tonegaru, Veronica Porumbacu, Victor Torynopol, Nina Cassian, Mihai Crama, C.T. Lituon, Marcel Gafton, Gheorghe Chivu, Teohar Mihadaș, Petru Sfetca, Sergiu Filerot, Mircea Popovici, Iordan Chimet, Tudor George, Vasile Nicolescu, Leonid Dimov, Ștefan Augustin Doinaș, Ioanichie Olteanu, Radu Stanca, Ion Negoițescu. Deși trecerea în revistă nu e completă (lipsesc Victor Tulbure, Teodor Balș și alții), ea reține scriitori reprezentativi și restituie dimensiunile adevărate ale unor activități scriitoricești, cum este cazul prodigioasei perioade de tinerețe a lui Ion Caraion. El însuși poet, Emil Manu dă partea leului poeziei. Unele subîmpărțiri ar mai fi comportat însă corecturi sau nuanțări. Nu știm dacă „albatrosismul" este un „ism" atît de influent încît să-l considerăm și „neo". Tudor George, așezat și el în sfîrșit în mijlocul generației lui și la o dimensiune apropiată de cea reală, nu vine din direcția **Albatrosului.** Ca și Marcel Gafton el este un barbian și scrie o poezie de altă factură și orientare decît grupul albatrosist. Influența marilor personalități literare ale vremii și-a pus o puternică amprentă asupra acestei generații (vezi și indicarea revistelor cardinale de către Emil Manu) și o detectare a influențelor acceptate de ea ar defini, mai bine poate decît revistele ei de primă importanță, spiritul generației. Nici Vasile Nicolescu nu e un albatrosist, locul lui fiind credem mai aproape de **Jurnalul literar** al lui G. Călinescu. În sfîrșit, completările de pînă aici nu fac decît să ne arate că e mult mai important un criteriu intern de înrudire spirituală și artistică decît diviziunile exterioare.

Prozatorii de frunte ai generației sînt Marin Preda și Eugen Barbu la care sînt adăugați Dinu Pillat, Marin Sîrbulescu, Tiberiu Tretinescu, Pavel Chihaia, Emil Ivănescu, Petru Vintilă, Constantin Țoiu. Depășind criteriul apariției în revistele generației s-ar fi ajuns la includerea aici și a lui Ion Lăncrănjan, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, ceea ce ar fi sporit densitatea specifică a acestei generații în materie de proză.

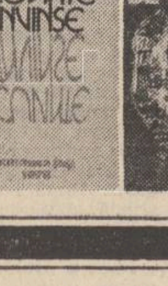
Capitolul cel mai vitregit este, ca de obicei în orice lucrare critică, cel dedicat criticilor. Sînt trecuți în revistă, fără a se analiza opera și ideile lor, de multe ori cu efecte incalculabile în epocă, mai mulți critici : George Ivașcu, Al. Piru, Adrian Marino, Dinu Pilat, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Mihail Petroveanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Paul Cornea, Mihai Gafița, Ion Negoițescu, Cornel Regman, N. Balotă, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu, Ovidiu Drimba, Eugen Todoran. Redusă adesea la enumerarea de titluri fișa istorico-literară a criticilor e departe de a da seamă despre importanța lor în literatura imediat postbelică. Generația războiului are această caracteristică peste care nu se poate trece : atunci cînd au vorbit criticii ei, mulți din scriitorii aceleiași generații tăceau. Lipsesc, din șirul criticilor enumerați Ion Vitner și Silvian Iosifescu și ei coechipieri literari ai aceleiași formații.

Eseu despre generația războiului este o carte de istorie literară prețioasă, bizuită pe o cercetare nouă, adesea cu rezultate inedite, în care se trasează pentru prima dată harta literară a unei generații literare care, ajunsă astăzi la maturitate, nu și-a spus încă ultimul cuvînt. Apariția în acest moment a cărții lui Emil Manu ni se pare de altfel simptomatică.

M. Ungheanu

CARTEA DE DEBUT

Constantin Popa - Adrian Frățilă



după un debut colectiv, Constantin Popa apare singur cu volumul de proză **„Cuvinte învinse"** (Iași, Junimea, 1978) din care mai semnificative sînt tot vechile **Domino** și **Orașul Copiilor.** O **Ars poetica** dezvăluie dificultatea de a scrie sub imperiul Erosului care pune stăpînire pe sînge și gînd, sporind scînteia, „lumină de cer", într-un trup „ce-atîrnă de țărînă". Poetul e în așteptarea cîntecului izbucnit „din vămile tăcerii" sau constată că a irosit cîntecul, compunînd „cuvinte învinse" despre o absență. Constantin Popa este omul contrastelor, atras în „marele joc" al contrariilor : „Mă simt pierdut cînd tocmai mă găsesc / Știu mai puțin cînd înțeleg ceva / Iubirea-i prea săracă de iubesc / Cînd sînt aici, mă vreau altundeva". În cele din urmă, poetul alege **Drumul lui Proust,** se regăsește în rememorarea timpului pierdut : „E adevărat / Întîlnim o dată o gură de ceai, / Un scrin desuet, / un bolnav menuet, / Și seara în care te-mbraci / Într-o veche nocturnă... Oh, seara, / Cu mîinile suferinde / Și iubite cu părul de lună, / Cu trăsuri / În catifelele adormite / La marginea nopții..." Plăcerea pentru vetust se unește cu fascinația pentru nou. Menuetul este schimbat pentru dansul de joi **Mona Lisa,** deliciul adolescenților captivați de „agonii smintite" : „Mona Lisa e fructul oprit / Din care se mușcă timid / Sănătos, vulgar, / Se mușcă adevărat. / Mona Lisa e robie / Și pentru picioare de sfinți, / Mîna-i uimită în falduri de stambă / Iar lumea are formă de gambă...". Uneori poezia ia un aer semiserios ca în acest **Anunț important :** „Pierdut zîmbet — semăna cu o floare — / Semne particulare : undeva / Un fel de floare. // Pierdut liniștea — de culoarea toamnelor — / Trăsături distincte : gînduri / gînduri plus instincte. // Pierdut libertatea în brațe de fată ! / Mă leg, dacă o găsesc, / S-o mai pierd o dată". Modul personal al lui Constantin Popa nu este însă exuberant, ci sentimental-melancolic, conținut, cum și-l definește singur în **Valea pierdută :** „E valea nimănui, a mea, planetă / Pe care din joac-am făcut-o / Desculț și rîzînd / Partea de lume / În care-am ascuns roua primei iubiri, / Lumina unui cer de vecernii — Și liniștea omătului pe păduri". Deși o tensiune lirică există, Constantin Popa nu are încă un timbru propriu, scrie onorabil, fără a ieși din comun. Probabil că vocația sa e teatrul, fără de care poezia rămîne, deocamdată (la 42 de ani !), o floare la butonieră.

Laureat al revistei **Luceafărul** în 1977, Adrian Frățilă (n. 1950 în Tismana — Gorj) debutează cu volumul de versuri **Echinocțiu de fiecare zi** (Craiova, Scrisul românesc, 1978). Foarte bun versificator, Adrian Frățilă aspiră a deveni un poet reflexiv, moralist, pentru care ia o lecție de la Adrian Păunescu, modelul său indiscutabil în poezia **Dacă-i griul domn în țară :** „Dacă-i griul domn în țară și bărbați la griu avem / Dîndu-și inimile țării pînă unde pot fi date / Nu e timp cît stă dreptatea-n spicul drept, să nu putem / Ține înfloriți deasupra veșnic stîlpii la cetate". La fel în **Zăpada frunții :** „Dacă ești tînăr și dacă mai vrei / Stele suave să coboare-n sînge / Măcar să se cîștige, domnii mei / Ceva peste favoarea de a ninge...". La fel în **Banchet :** „Să bem prieteni de la A la Z, / Acum cînd trupul încă ne-aparține / Puneți în capul mesei să închine / Din voi pe cel mai talentat poet". Păunescu este vizibil și în descoperirea unui delict inedit, acela de contrast : „O, adevărul se învață / Stînd între păcătos și cast / Îngerii sînt uciși în piață / Pentru delictul de contrast". Dintr-o sută de meditații mai mult sau mai puțin paradoxale și confesiuni am reținut două, fiecare de cîte trei strofe : „Să ai prieteni și să fii departe / De străzile pe unde-i ști cuminți / Visînd frumoși ca niște tineri prinți / Închiși în turnul dinspre miazănoapte // Să-i ai în gînd prin țările uscate / Călăuzit de amintirea lor / Cînd ție-ți bate viața din picior / Atins de cîntec și singurătate / Să te întorci fără să dai de știre / Să-l vezi purtîndu-și palidele vini / Sperînd să pleci și ascultînd străini / Cuvîntul tău de lacrimi și iubire". **(Călăuzit de amintire) ;** „Țin un nebun la suflet vreau să zic / Țin un nebun frumos pe cît se pare / Unde credeam că n-ar mai fi nimic / Neliniștit descuie coridoare / Cînd mintea prețuită numai taie / Decît orizontale-alcătuiri / Nebunul meu frumos umblă-n tramvaie / Și-mparte lumii straiele-i subțiri // Și cînd mi-e gura arsă de cuvinte / Și frații rîd în degetul cel mic / Doar el îmi udă buzele cuminte / Nebunul meu din suflet, vreau să zic". **(Nebunul meu din suflet).** Se mai poate cita **Trecerea cavalerului dezmoștenit** cu versuri bine articulate („Sînt cavalerul palid tînjind în veac balconul / Domniței vrăjitoare cu trup rănit de crini..."), din păcate poetul nu merge pînă la capăt în figurarea destinului său patetic, oprindu-se prea repede după enunț tocmai cînd curiozitatea noastră abia a fost pusă în mișcare.

Al. Piru

viața cărților

Antinomii sadoveniene

● Cartea lui Mircea Tomuș consacrată „cartografierii universului sadovenian"*) confirmă vocația criticului pentru identificarea unor teme generale articulate în structuri descriptibile. Aceste structuri susțin însă intuiția inițială privind acea „realitate intimă" a operei, care „se semnalizează fulgurant" fără a se revela total. Important este faptul că autorul oferă o lectură a sa, fără ambiția destructivă a elucidării, critica sa rămînînd astfel creatoare. În încercarea sa de a „defini izvorul originar și calitatea predominantă a operei", Mircea Tomuș se disociază parțial de exegeza de pînă acum a creației sadoveniene, renunțînd, între altele, la perspectiva cronologică. În viziunea sa opera se întregește prin acumulări și reluări în jurul unui nucleu ideatic, asemenea unui trunchi de arbore adăugîndu-și cercurile.

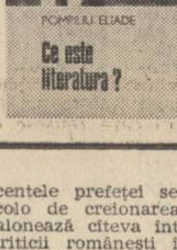
În construcția criticului, **natura** și **durata** sînt pilonii ce încadrează antinomiile interioare. Natura este definită, prin deplasare de accent, ca entitate autonomă, entitate fizică, psihică și morală. În această viziune panpsihistă atribuită prozatorului, natura devine personaj, aventură independentă de existența umană, logică aparte a „stihiilor cosmice". Această realitate fundamentală a creației sadoveniene își subsumează două dintre antinomiile puse în discuție : natura și omul, natura și civilizația. Durata sadoveniană, la rîndul ei, atrage în spațiul său cea de a treia antinomie : trecut-prezent. Intuițiile inițiale produse de contactul cu opera în masivitatea și singularitatea ei sînt confruntate cu analiza sistematică, textul urmînd să ofere confirmarea. Cercetarea aduce puncte de vedere originale în interpretarea de detaliu, integrate unui ansamblu de demonstrații coerent, chiar dacă nu perfect unitar. Viziunea criticului este o implicită pledoarie pentru ordonare și simetrie, în afara cărora nu se poate produce revelarea sensurilor în acele „spații nesfîrșite și nenumărate ale operei". Spirit constructiv și echilibrat, criticul conciliază intuiția cu metoda, emoția cu sistematizarea. Demersul său operează deci o structurare de ordin tematic însoțită de accentuări sau deplasări de accent, așa cum se întîmplă în capitolul consacrat naturii sau în relația dintre sacru și profan. În legătură cu aceasta se poate observa că Mircea Tomuș, ca și alți exegeți ai lui Sadoveanu, consideră necesare accentuări care traduc o secretă tendință de „disculpare" a scriitorului atunci cînd analiza abordează problematica „sacrului" sau raportul trecut-prezent ca opțiune afectivă și chiar morală. Este unul dintre ecourile pe cale de extincție ale reticențelor impuse cîndva interpretării de dogmatismul defunct, superflue în actualul stadiu al înțelegerii generale a actului artistic.

Lucrare cu remarcabile contribuții de detaliu, cartea lui Mircea Tomuș realizează în ansamblu o sinteză a problematicii cuprinse în temele sadoveniene, concentrate în imagini de două ori emblematice, ca aceasta : „Moldova lui Ștefan este prototipul cel mai ilustrativ și luminat al celulei originare a universului artistic sadovenian ; patria naturii, civilizația arhaică imemorială, dreptatea și morala naturii, virtuțile omului vechi, coeziunea internă a patriei prin condiționarea intereselor individuale cu cele obștești, se cumulează toate aici oferind modelul cel mai viu și mai complet al idealului sadovenian exprimat prin artă".

Sultana Craia

*) Mircea Tomuș, „Mihail Sadoveanu", Editura Dacia, 1978.

Un critic de la 1900



● Sînt reale problemele și accentele prefeței semnate de Alexandru George care, dincolo de creionarea personalității lui Pompiliu Eliade, jalonează cîteva întrebări și răspunsuri privind destinul criticii românești în general, semnalînd existența unor pete albe pe harta marilor ei personalități și întreprinderi asumate, precum și o falsificată perspectivă asupra evoluției genului, văzută „bidimensional", cînd ar fi cazul de mult să ne-o reprezentăm și altfel. Restituind cursul *) ținut la București de Pompiliu Eliade la începutul secolului nostru, al cărui titlu **Ce este literatura ?** ne atrage de la început atenția asupra unor tendințe de autonomizare a studiilor literare. Alexandru George înțelege să înscrie gestul său într-o acțiune cu implicații mai largi, evident polemice, ce-și propune să răstoarne acea istorie a criticii românești înțeleasă simplist ca „o istorie a maiorescianismului și a reacțiilor succesive de împotrivire la adresa acestuia" sau „transformarea criticii mai recente într-o istorie a lovinescianismului". Se pledează astfel pentru o perspectivă asupra criticii românești din interiorul ei, pentru o istorie a acesteia „ca gen aparte" „urmărindu-se realitatea ei proprie" și nu doar rolul mediator, de portdrapel ori soclu pentru o grupare artistică sau alta. Demersul acesta n-are nimic aleatoriu. Citind paginile cursului ținut de Pompiliu Eliade, schițînd în memorie un inventar de critici și teoreticieni literari români, interesați de delimitarea teritoriilor estetice, de viața proprie a conceptelor cu care operează și de specializarea conștiinței receptoare, nu putem să nu observăm caracterul fragmentar al imaginii pe care-o avem despre critica noastră și prejudecățile potențiale ce decurg dintr-o asemenea viziune fărîmițată ce-și ignoră sau omite propriul domeniu, cu o cecitate transmisă din generație în generație. Nu există doar două tabere în critica românească, un „război al celor două roze" declanșat de fiecare generație creatoare. Parafrazîndu-l pe autorul acestui curs, de numele căruia mai este legată cunoscuta **Histoire de l'esprit public en Roumanie,** am spune că, reducînd critica românească la opoziția a două paradigme pierdem **plusul,** acea realitate individuală, locuită de un spirit anume aliajul prețios și unic pe care-l impune fiecare personalitate. Putem să-l considerăm pe Pompiliu Eliade un maiorescian ? Prin interesul acordat teoretizării, prin atenția îndreptată asupra artei literare, prin anii de studiu și de intimitate cu maestrul, prin substanța cursului **Ce este literatura ?** comparabilă cu demersul din **Poezia română — o cercetare critică** (1867) da. Prin absența vocației pentru critica de direcție categoric **nu,** dincolo de orice accident biografic. Diferențierile, minusuri și plusuri sînt încă cu mult mai numeroase, fără să facă din Pompiliu Eliade un antimaiorescian. Căci spațiul germanic e părăsit pentru cel francez, citat copios din clasicism și romantism, sancționat în cazul simboliștilor și parnasienilor, neînțeles cînd e vorba de marii moderni Baudelaire și Rimbaud. Eminescu și Caragiale sînt interpretați cu o îngustime a spiritului ce pare a exclude orice întîlnire cu cel maiorescian. Cu totul alte nume revin adesea pe buzele criticului. Taine e prețuit ca artist și amendat pentru iluzoria scientificare și filozofare pe marginea mediului, rasei etc. Brunetière e recunoscut ca mentor fără să fie urmat pe direcția „falimentului științei". Sînt exemplare polemicile cu Ruskin și Xenopol, ultima prezentînd interes pentru orice istoric al receptării ideilor într-o epocă. Alt stil, alte modele și mijloace de persuasiune decît cele maioresciene și totuși aceeași coloană vertebrală a criticului în fața artei și adevărului artistic. În plus interesul pentru istoria mentalității, pentru teritoriile de frontieră ale literaturii, un amplu excurs consacrat literaturii de frontieră valabil și azi. Spirit discriminator, revizuindu-și mereu opiniile și definițiile ca Lovinescu mai tîrziu, Pompiliu Eliade are o contribuție demnă de interes în spectrul teoriei critice românești, pe direcția radicalizării conștiinței și-a rafinării instrumentelor de lucru. Adept al criticii creatoare considerînd genul criticii o artă : „critica **nu e o știință ci o artă"** și socotindu-i pe critici un fel de „artiști indirecți" : „considere-să criticul ca un artist lipsit de darul producerii, ori ca artist atît de conștient și de sever cu sine însuși încît facultățile sale intelectuale înăbușesc intrinsul orice manifestare a talentului, într-un caz sau într-altul **temperamentul de artist nu i se poate tăgădui** (s.n.) „Pompiliu Eliade ne anunță dacă nu litera călinesciană, în orice caz spiritul ce-o va conduce, precum și o întreagă pleiadă a criticii interbelice în care arta și critica s-au întîlnit. Fără a fi de acord cu toate relațiile de opoziție stabilite în cursul său între literatură și muzică, literatură și pictură ori arhitectură, prea tranșante ori absolutizate iluzoriu, fără a subscrie la rezervele manifestate față de muzicalitatea eminesciană ori „bolile" poeziei moderniste, va trebui să apreciem această nouă (altă) perspectivă a criticii românești deschisă de Pompiliu Eliade, acele propoziții exemplare despre poezie ce ni-l evocă pe Poe și pe Valéry, după cum vom subscrie mereu la ideile că „obiectul criticii e individualul" și că „un poet e o ființă completă..." **Ce este literatura ?** recenta restituire a unui moment important din evoluția criticii românești, ni se relevă a fi nu numai un gest de reconsiderare a lui Pompiliu Eliade ci și încă o bătaie de gong anunțînd începutul unei necesare reconsiderări complete a spațiului critic național.

Doina Uricariu

*) **Pompiliu Eliade : „Ce este literatura ?", Editura „Dacia", col. Restituiri.**

O „vacanță" în proză

● Excepțional a fost debutul în literatură al lui Mihai Giugariu („Fata și bătrînul", 1968) : notație precisă în gust modern, o varietate de behaviorism la proporțiile prozei românești. Nici „Condotierul" nu era altfel și autorul părea că se îndreaptă spre o narațiune abreviată și patetică, unde sensul să reiasă mai degrabă din contemplația întregului, decît din fragmentul izolat.

A cincea carte a lui Mihai Giugariu *) nu modifică aprecierea inițială ci, sub un anumit aspect, introduce o nuanță nouă. Romanul, mai consistent decît celelalte, conține o poveste simpatică și oarecum neverosimilă, a cărei însușire principală e puterea de atracție pur stilistică. Un desenator tehnic de valoare trece printr-o criză de conștiință, demisionează din serviciu și se apucă de pictură. Derută și, ca atare, caleidoscop de medii care de care mai curioase : negustori particulari, academicieni cu manii, bețivi, chibiți și potentați, felurite artiști — o ceată pestriță și pitorească pe care Mihai Giugariu o desenează, totuși, fără culoare stridentă, în linii scurte, nervoase.

Pictorul diletant are succes, desenează schițe în piață și participă cu ele la o expoziție, decorează diverse pavilioane, se apucă și de pictură în ulei, în fine — sprijinit de un demnitar, pe nume Roman — deschide o expoziție personală, apoi se angajează consilier pe lîngă o instituție artistică. Accidentat pe autostradă, scapă cu greu și este internat de urgență în spital. Cu acest tablou de clinică romanul ia sfîrșit, fără o dezlegare, semn că deruta morală a pictorului demisionat și picaresc nu s-a isprăvit.

Nu în realismul fotografic stă însușirea prozei lui Mihai Giugariu : autorul se îndepărtează de înșiruirea îngust cronologică și urmărește eroul dilematic, ca pe o insectă la microscop. Tot ce este, conduitistic, elocvent e notat ca într-un inventar complet. Romanul ia, de aceea, înfățișarea unei fișe de temperatură morală, în gustul lui Mihail Sebastian din „Accidentul" de care îl leagă pe Mihai Giugariu și acea vibrație patetică inefabilă izvorîtă la întîia ochire din platitudine.

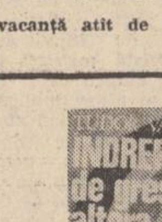
Notația sociologică este nu fără interes, deși nedezvoltată, căci scris la persoana întîi, romanul se învîrtește în jurul naratorului. „O vacanță atît de lungă" este eboșa unui vast roman de moravuri, din care Mihai Giugariu a tăiat numai o fișie. Pictorul placid își vede de treaba lui, conduce automobilul, se plimbă la munte și la mare (încontinuu nemulțumit) și în tot acest timp, în jurul lui, oamenii decad, urcă pe treptele sociale, se îmbolnăvesc, sînt urmăriți sau urmăresc pe alții, se despart, mor. Însă despre toate acestea, care colorează, în fapt, întreg romanul, nu aflăm mai nimic, căci întîmplările din planul al doilea ajung pînă la naratorul principal ca un zumzet confuz, supărător. De altfel, Mihai Giugariu a pus accentul excesiv pe această „egolatrie" romanescă ; pictorul lui anxios nu e un prototip al angoasei și, curios, cum e de toate, sfîrșește prin a fi antipatic. Și viața lui cotidiană e un șir de contrarietăți, ca o combinație de picaresc și dandy superior. Omul trăiește aci în murdărie (și simte voluptatea chinului fizic), aci monden (merge la expoziții și la cofetăria „Nestor" cu „un cocoș mare de porțelan în vitrină", la Capșa), e placid și glacial însă are un succes inexplicabil la femei, e bun la toate însă etern iritat de succes. Aptitudinea erotică a personajului este în afara comunului. În fine, dificultățile pecuniare lipsesc fiindcă omul are cîteva zeci de mii de lei puși deoparte, apoi cîștigă bine din vînzarea unor tablouri de felurite valori. Toate acestea, se înțelege, valabile izolat, sfîrșesc prin a irita atunci cînd se multiplică. Hotărît lucru, pictorul anxios e un prototip inutilizabil a doua oară și Mihai Giugariu va găsi, desigur, și alt caz de investigat. În schimb iscusința literară și-a păstrat liniile neturburate. Observația adîncă țîșnește dintre platitudini și spre a introduce distanța morală.

S-ar zice că avem de-a face cu o proză sentimentală a psihologiilor înfrînate deși, în fapt, prozatorul e, stilicește, la fel și practică o proză de conduită, în gesturi frînte, reduse la scenariul pur al mișcării. Din clasa analiștilor de formulă conduitistă în chipul lui Radu Petrescu, Mihai Giugariu este un prozator remarcabil, temporar neclarificat, care poate produce oricînd un roman în afara comunului. Mîna lui, de stilist major, nu va întîrzia, desigur, în exerciții de caligrafie prozastică, așa cum este această „Vacanță atît de lungă..." apariție totuși notabilă în marginile poeziei pe care o reprezintă.

Artur Silvestri

*) **Mihai Giugariu : „O vacanță atît de lungă...", Editura „Eminescu", 1978.**

Umor



● Cartea lui Tudor Vasiliu *) — intitulată **Îndreptar de greșelile altora** și subintitulată **Afurisisme** — m-a delectat într-atît încît, după ce-am întors ultima filă, mi s-a părut nepotrivit să-mi iau un aer grav și să compun un articol de critică. Dacă totuși o fac acum este pentru că între timp, într-o publicație, a apărut o notă care nedreptățește în mod flagrant această carte plină de spirit. Autorul notei, V. Atanasiu, n-a înțeles că are de comentat un text umoristic și, dînd el însuși dovadă de o totală lipsă de umor, l-a tratat cu o încruntare de pedagog rigid, à la Sanielevici. Luînd drept **aforisme** ceea ce autorul numește clar **afurisisme,** acest comentator grăbit și posac a invocat, ca modele, nici mai mult nici mai puțin decît reflecțiile filosofice ale lui... Maiorescu, Iorga, Ibrăileanu și Blaga și a ajuns la concluzia că Tudor Vasiliu merită să fie incriminat pentru că nu respectă „condiția veritabilului aforism" ! Cu un asemenea procedeu se poate discredita — să recunoaștem — orice fel de literatură.

Cultul gravității și sobrietății, întreținut de diferiți critici lipsiți de fantezie, explică, cel puțin în parte, de ce literatura noastră umoristică și satirică nu progresează. Tudor Vasiliu ar putea fi unul dintre autorii în stare să spargă gheața și este păcat că-l descurajăm. „Afurisismele" sale dovedesc, încă o dată, o înzestrare reală pentru acest gen, remarcîndu-se prin concizie și finețe, prin imaginație lingvistică, prin causticitate și, mai ales, prin mult umor.

Tehnica de declanșare a comediei cuvîntului se bazează la el în principal pe introducerea unui element incongruent în articulațiile unei expresii intrate de multă vreme în uz. Și, așa cum un fir de nisip poate perturba funcționarea celui mai bine pus la punct mecanism, această inserție operată de autor face să iasă la iveală sensuri neașteptate. Iată, ca exemplu, modul cum se denaturează, prin introducerea unei simple precizări formula „arăta ca scos dintr-o cutie": „Arăta ca scos cu greu dintr-o cutie".

În ceea ce privește finalitatea acestei „diversiuni" lingvistice, se pot remarca două tendințe.

Prima este spre umorul pur, care ia adeseori o turnură absurdă. În special atunci cînd se parodiază anumite stiluri — de pildă, stilul anunțurilor de la mica publicitate — se ajunge la formulări năstrușnice pline de haz : „Bărbat nervos, tendință suire pereți, caut garsonieră calciovecchio". Sau iată aceste parafrazări ale gîndirii logiciste : „Ca să nu poată fi decimați, atacau în grupuri de cîte nouă" ; „Cine fuge după doi iepuri se bifurcă" ; „Ziua bună se cunoaște de dimineață apoi te poți culca la loc".

A doua tendință, la fel de bogat reprezentată, este cea satirică, dusă adeseori pînă la ultimele consecințe, adică pînă la sarcasm și scepticism. Cuvintele devin șfichiuitoare : „Ce folos că omul se trage din maimuță, dacă maimuța nu se retrage din om ?" ; „Obrazul subțire cu obraz gros se ține" ; **„Dura lex, sed lex,** îmi făcu avocatul cu ochiul". Și lista de exemple ar putea continua pînă la a cuprinde mai multe zeci de „afurisisme".

Tudor Vasiliu poate fi citit fără a mai fi comentat. Dar aceasta nu înseamnă nici pe departe că poate fi comentat fără a fi, în prealabil, citit.

Alex. Ștefănescu

*) **Tudor Vasiliu : „Îndreptar de greșelile altora", Editura „Albatros", 1978.**

REVISTA REVISTELOR

Ateneu, nr. 4 (136), decembrie 1978

● Înscris, cu sobrietate și reală eficiență, în problematica social-istorică și literar-artistică a actualității, ultimul număr al revistei „Ateneu" își deschide sumarul cu două articole prin care se omagiază marele act istoric al unirii de la 1 Decembrie 1918 : **Istorie și contemporaneitate** de Gheorghe Roșu, prim secretar al Comitetului Județean al P.C.R., și **Decembrie** de George Bălăiță. Aceleiași teme îi sînt dedicate articolele : **Unirea Transilvaniei cu țara,** de Vasile Netea, **Marea Unire în conștiința băcăoanilor** de Ion Ciută, **Literatura marii Uniri,** de Nina Gafițeanu-Apetroaie. Divers, de o vădită ținută profesională, este sectorul de critică și istorie literară. Remarcăm, astfel, ampla analiză **Spații patetice sadovenine,** de Constantin Ciopraga, eseul **Paul Zarifopol : „homo estheticus" ?,** de Constantin Trandafir, la „Cronica edițiilor" meticuloasa exegeză **G. Bacovia „Opere",** de Constantin Călin, iar la „Confluențe" cu titlul excurs **Prezențe românești și realități europene,** de I. Constantinescu. La „Varietăți critice" sînt analizate, atent, pătrunzător, volumele **Teme III** de Nicolae Manolescu (Vlad Sorianu) și cele două cărți recente ale lui Ion Lăncrănjan, **Nevoia de adevăr** și **Suferința urmașilor** (Cristian Livescu).

În același număr revista inițiază dezbaterea intitulată **Edițiile critice — act de cultură.** Aplicată, obiectivă, intervenția lui Mircea Popa **(Nivelul discuției) ;** în schimb, aceea a lui G. Gheorghiță **(Condiția editorului)** face dovada unei iritabilități cel puțin derutante. Referindu-se la dezbaterile consacrate temei în cauză de unele reviste literare, între care „Luceafărul" și „Contemporanul", pe G.G. îl nemulțumește la maximum tot ce s-a spus aici, întrucît, vedeți dumneavoastră, între participanți nu s-a remarcat și prezența unor adevărați „specialiști", de exemplu, un „specialist" avînd notorietatea lui G.G. Ca să vezi, nimeni nu s-a gîndit la asta ! Regretabil, foarte regretabil...

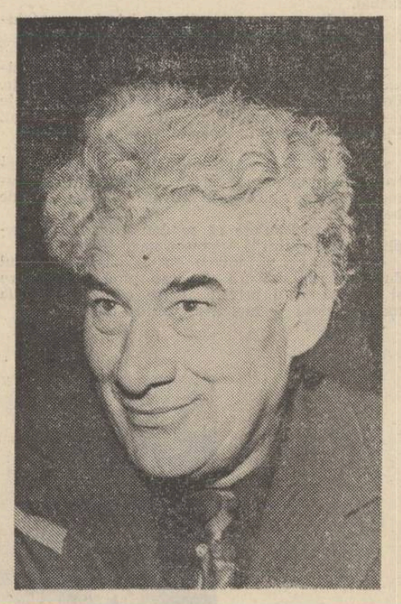
Amfiteatru, nr. 1 (157), 1979

● Stenică și gravă, de un optimism matern conținut, poezia **Surisul** de Constanța Buzea cu care se deschide ultimul număr al revistei „Amfiteatru" : „Un fulg de zăpadă, / Alb învelind copilărosul pămînt, / Din zbuciumul mării întunecate veni / Frunzele, toate, încap într-un mugure strîmt / Și cele căzute, și cele ce vor străluci. / Și cum arbori și mări și popoare încap în cuvînt, / Prin el, măruntul și pașnicul, sărbătorim, / Intraductibil de blînd / Surisul femeii îmbrățișate de flori și copii". Etc. În interiorul revistei, sub titlul emblematic **Tinerețea poeziei — poezia tinerilor,** citim trei semnificative cicluri semnate le Gabriel Chifu, George Geacăr și Radu Drăgan. Chiar dacă nu întotdeauna deosebit de personale, aprecierile critice formulate la rubrica **Opinia literară,** și de data aceasta, se remarcă prin sinceritatea lor tinerească. Este scrutată, astfel, „coerența universului romanesc" în proza lui Laurențiu Fulga, Mircea Ciobanu, Augustin Buzura și George Bălăiță, în viziunea critică a tinerilor interpreți Costin Tuchilă, Nicolae Iliescu, Mihai Dinu Gheorghiu și Mihai Draglea. În ale sale **Propuneri pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane,** cu argumente și disocieri revelatoare, Ion Cristoiu, de data aceasta, este preocupat de **Semnificația unui eveniment literar : premiile Academiei, 1949.** În fine, „Jurnal de cărți" are în atenție volumele lui Dorin Tudoran, **Respirația artificială** (Ion Stretan), Octavian Stoica, **De-ale gurii din bătrîni** (Smaranda Cosmin) și Petru Poantă, **Radiografii** (Ion Bucșe).

Cronicar

INTERVIURILE «LUCEAFĂRULUI»

„Important este că există porți, că ele sînt mai numeroase ca oricînd...



Convorbire cu

MIRCEA SÂNTIMBREANU,

directorul Editurii „Albatros"

— Dumneavoastră, stimate tovarășe MIRCEA SĂNTIMBREANU, vă aflați din 1974 pentru a doua oară la conducerea Editurii „Albatros", care asigură un important număr de profiluri și lucrări beletristice destinate, în primul rînd, tineretului. Scrierile pe care personal le-ați dat pînă acum sînt dedicate literaturii pentru copii și tineret. Cum se explică predilecția — poate chiar afecțiunea — directorului editurii pentru fabuloasa lume a copilăriei ? La Băița, în Hunedoara, de unde știu că vă trageți, v-ați petrecut, cumva, anii mici ai vieții într-un mediu muncitoresc de copii necăjiți — așa cum au stat lucrurile cu Ion Pas, care și el o bună parte din viață s-a dedicat acestui atît de căutat, dintotdeauna, gen de literatură ?

— Nu solicită nimeni (și nici n-ar obține) viza despărțirii de copilărie. Pierdem tinerețea, fără leac, dar cerul copilăriei ne așteaptă ca un ciine credincios, ne recunoaște și, după îndelungata odisee a vîrstelor, ne mîngîie osteneala și rănile pribegiei. Purtăm cu noi întocmai ca pe o amuletă țărîna acestui teritoriu de care nu ne lăsăm deposedați pînă la ultima suflare, cea pe care i-o înapoiem... Tocmai de aceea călătoriile noastre spre acest tărîm sînt mai numeroase decît presupunem. Și nu folosim exclusiv vehicolul nostalgiei. Cred că dimpotrivă, „ulița copilăriei" rămîne cea mai bătută arteră a sufletului nostru. De ce ? Pentru că au luat-o în stăpînire alți copii ! cei care ne impresoară zi de zi. Fantoma propriei copilării, desrămată de amnezie, nici n-ar conta pe această „uliță" înecată de bozii, dacă sute și mii de copii, dînd buzna în inima noastră, n-ar decolmata-o fără încetare. Ne reîntoarcem, așadar, nu împotriva curentului, ci împinși de curent. Cu fiecare copil. Ca niște frați mai mari. Copilăria fiecăruia dintre noi devine un bun obștesc, trăsătură de unire. O revanșă ? Poate. Dar asupra bătrîneții, a îmbătrînirii. Am avea altminteri soarta fîntînilor secate.

— Atît în perioada primei dumneavoastră conduceri a editurii „Albatros", între 1969-1970, cît și azi, ați reușit să atrageți numeroși scriitori prestigioși către problemele pe care le-ați propus. Dar ați tipărit și foarte multe nume noi, ceea ce demonstrează o preocupare mereu vie pentru a crea porți larg deschise tuturor talentelor autentice propulsate de către timerime. Există în activitatea dumneavoastră vreo „cheie" deosebită în a depista adevăratele talente ? Cum și cînd, de fapt, intră în funcțiune „sita editorială" ?

— Îmi îngădui să cred că pentru literatură imaginea (aproape clișeistică) a unor „porți larg deschise" este superfluă și, în ultimă instanță, demobilizatoare. Important este că există porți, că ele sînt mai numeroase ca oricînd, că nu sînt artificial zăvorite. Afirmarea implică însă, necesarmante, dificultăți. Este prețul inerent al performanței. Fără un exercițiu pregătitor, nespectaculos, dur, prelungit uneori pînă în marginea deznădejdii, deci chinuitor nu există decît simulacru, gloriolă, hazard și, în cele din urmă, ratare. Aceasta chiar și la popice. Nu am motive de a crede că fără capacitatea de a investi din greu, pînă la sacrificiu, s-ar deschide niscaiva largi porți spre afirmare în literatură. Cine păsuiește și cît timp ilicitul în artă ? Confiscînd speraclele nu facem decît să asigurăm puritatea șanselor. Într-un maraton ca literatura nu prea îmi inspiră încredere „viteziștii". Statistica ? Nimic mai simplu : 525 de autori, 723 titluri, în peste 15 milioane exemplare, numai la... „Albatros". Cîtă pirită ? Cît aur ? Aici s-ar cere o nouă și o altfel de statistică.

Știu că restricția editorială te și expune huiduielilor. Știu că au fost elaborate teorii ale non-ingerinței : „teoria celui de-al doilea (al treilea, al patrulea) debut", „teoria nu știi de unde sare iepurele", „teoria îngrășămîntului", „teoria laptelui și untului", etc. Știu că există precedente ale ușii din dos, știu că nu există opuscul care să nu-și poată găsi o cădelniță (vezi unele dosare ale comisiei de validare), știu că a tipări pe banii Statului este mai lesnicios decît a respinge pe nervii tăi, știu că orice reclamație este prezumată de bunăcredință și că nu o dată singurul răspuns posibil la aceasta este plumbul (literei)... Dar mai știu că, geniul acestui popor se exprimă constant și profund și că tocmai pentru triumful său lucrul cel mai derutant și pernicios ar fi afirmarea otova, în numele „porților deschise" atît de propice veleitarilor.

— Tinerii cititori ai deceniului al optulea dovedesc o receptivitate sporită față de literatura marilor probleme și față de modalitățile modernității. Ce întreprindeți, ca editor, pentru a lărgi continuu această deschidere către nou ? Ce colecții are în vedere și pentru anul 1979, planul editorial întocmit la „Albatros" ?

— Am, pentru tînărul cititor, suficientă stimă spre a-l socoti apt oricărei lecturi. Mai mult. Cred că nu greșesc socotindu-l cel mai harnic și receptiv cititor de literatură. Nu se citește, cel mai adesea, în tinerețe pentru o viață ? Pe la 16-18 ani tînărul a atins majoratul deplin față de literatură, iar dacă n-a izbutit aceasta (sau n-o va izbuti foarte curînd) sînt toate șansele să rămînă tot restul vieții (ca cititor) un... preadolescent, cantonat în anecdotic, în melodramă și senzațional. De aceea, respingînd noțiunea de tineret ca un apartheid de vîrstă, ca o **deminutio capitis**, cunoscînd capacitatea tînărului de a-și apropria orice, ne orientăm din răsputeri spre literatura bună, autentică, indiferent de stil și problematică. Nu cred că am greșit publicînd **Prin cepele ,Caloianul, Ucenicul neascultător, Viața ca o pradă, Romanul epistolar** etc. După cum am greșit cu siguranță dacă în colecțiile noastre nu am aborda în serie acele zone de larg și sigur interes ca aventura, anticipația, humorul, narațiunea eroică, documentul de viață...

Dintre colecțiile editurii, în afara magistralei de cultură care este „Lyceum", cu ramificațiile sale, s-au impus în mod deosebit „Cele mai frumoase poezii", „Contemporanul nostru", „Dicționarele Albatros". Avem 18 colecții. Multe la prima vedere, dar cu siguranță insuficiente și insuficient susținute dacă ne gîndim la deschiderea considerabilă a profilului nostru, extins cel puțin pe spațiul a trei edituri distincte : tipărim beletristică, bibliografie școlară, literatură de informare...

— Încercînd un amplu sondaj personal de librărie în diferite județe ale țării (Dolj, Bihor, Sibiu, Iași, Vaslui — unde mi-ați fost partener de cercetare printre rafturile cu cărți, cu prilejul unui festival literar, acum cîteva luni — Constanța, Tulcea) am constatat că, într-adevăr, lucrările Editurii „Albatros" se găsesc cu greutate, la cîteva săptămîni de la lansarea lor pe „piața literară". Ce contribuie la aceasta ? O mai eficientă popularizare, poate o serie de acțiuni mai ferm dirijate în acest scop ?

— Am, pentru tînărul cititor, suficientă stimă spre a-l socoti apt oricărei lecturi. Mai mult. Cred că nu greșesc socotindu-l cel mai harnic și receptiv cititor de literatură. Nu se citește, cel mai adesea, în tinerețe pentru o viață ? Pe la 16-18 ani tînărul a atins majoratul deplin față de literatură, iar dacă n-a izbutit aceasta (sau n-o va izbuti foarte curînd) sînt toate șansele să rămînă tot restul vieții (ca cititor) un... preadolescent, cantonat în anecdotic, în melodramă și senzațional. De aceea, respingînd noțiunea de tineret ca un apartheid de vîrstă, ca o **deminutio capitis**, cunoscînd capacitatea tînărului de a-și apropria orice, ne orientăm din răsputeri spre literatura bună, autentică, indiferent de stil și problematică. Nu cred că am greșit publicînd **Prin cepele ,Caloianul, Ucenicul neascultător, Viața ca o pradă, Romanul epistolar** etc. După cum am greșit cu siguranță dacă în colecțiile noastre nu am aborda în serie acele zone de larg și sigur interes ca aventura, anticipația, humorul, narațiunea eroică, documentul de viață...

Dintre colecțiile editurii, în afara magistralei de cultură care este „Lyceum", cu ramificațiile sale, s-au impus în mod deosebit „Cele mai frumoase poezii", „Contemporanul nostru", „Dicționarele Albatros". Avem 18 colecții. Multe la prima vedere, dar cu siguranță insuficiente și insuficient susținute dacă ne gîndim la deschiderea considerabilă a profilului nostru, extins cel puțin pe spațiul a trei edituri distincte : tipărim beletristică, bibliografie școlară, literatură de informare...

— Încercînd un amplu sondaj personal de librărie în diferite județe ale țării (Dolj, Bihor, Sibiu, Iași, Vaslui — unde mi-ați fost partener de cercetare printre rafturile cu cărți, cu prilejul unui festival literar, acum cîteva luni — Constanța, Tulcea) am constatat că, într-adevăr, lucrările Editurii „Albatros" se găsesc cu greutate, la cîteva săptămîni de la lansarea lor pe „piața literară". Ce contribuie la aceasta ? O mai eficientă popularizare, poate o serie de acțiuni mai ferm dirijate în acest scop ?

— De la o vreme, cererea de carte a devenit atît de mare încît **popularizarea** aproape că și-a pierdut sensul ei tradițional, de propulsor al prețiii și de emolient al stocului. (Ni se întîmplă ca lansînd unele cărți la o săptămînă de la facturare, să aflăm că lansarea se face pentru ultimele zeci de exemplare !). Fenomenul ne-ar putea teribil îngîmfa, dacă explicația lui n-ar fi extraliterară într-o mare măsură. Cert este că interesul pentru carte s-a ridicat la cota fără precedent și că editorul este solicitat să asiste cartea tipărită aproape la nivelul propriu muncii sale : asistarea manuscrisului. Cîndva era o „decadă", un „Salon", o „Zi a editurii". Acum, un sfert din telefoanele pe care le primim provin de la centrele de librării, comitetele județene de cultură, școli, case ale tineretului, diverse festivaluri, biblioteci. Utilitatea ? Indiscutabilă, ori de cîte ori interesul pentru acțiune nu se epuizează odată cu organizarea ei, ori de cîte ori nu rămîne un monolog, ori de cîte ori cititorul vine și nu e adus...

— La Colocviul de poezie de la Iași — dar și cu prilejul altor manifestări importante — s-a vorbit și despre unele mai susținute acțiuni în vederea cunoașterii peste hotare a poeziei, prozei, teatrului, cercetării literare românești, inclusiv tinere, prin mai multe traduceri...

— Problema e mult prea complicată pentru a primi răspunsul unei singure edituri, editura care de altfel nu deține nici măcar copyrightul, care nu participă la tîrguri de carte, a cărei cifră de export se realizează nu prin traduceri, ci prin coeditări, așadar, pe cu totul alte criterii decît tinerețea autorilor... Paradoxal (dar și simptomatic) sînt în această privință scriitori care reușesc ei singuri mai bine decît organismele noastre.

— V-am ascultat vorbind uneori în secțiile Asociației Scriitorilor ori la prezentarea unor noi lucrări elaborate de Editura „Albatros" și am reținut ideile noi pe care le avansați în vederea stimulării continue a creației literare. Ce ziceți ? N-ar fi utile concursuri ale editurilor — pe problemele tineretului și bineînțeles pe profile, susținute de premii cît mai atractive ?

— Din punct de vedere al premiilor, Uniunea Scriitorilor ea însăși ne învață că o literatură pentru copii și tineret **nu există.** În ce privește concursurile, mă tem că — exceptînd pe cel de debut — nu le-am mai putea face față. Chiar dacă am crede infinit mai mult în eficiența lor. Presupunînd că am face rost de entuziasmul necesar, nu văd cum am rezolva alte probleme : forța de muncă, dotarea premială...

— Știți, ca și autorul acestor întrebări, pe care-l pasionează de o viață întreagă informația literară „la zi", că deși apar azi atîtea colecții, publicul cititor — și mă refer iarăși, în primul rînd la tineri — solicită în continuare cărți cu o tematică tot mai diversă. Editura „Albatros" sondează aceste solicitări ? Utilizați în acest scop cumva și întîlnirile cu cititorii din cadrul cenaclurilor literare ?

— Și această întrebare mi se pare cam... leibnitziană, potrivită pentru „cea mai bună dintre lumile posibile". Un editor face lectura unui număr imens de manuscrise X, ca și toaleta manuscriselor acceptate — știați că pentru a deveni carte un manuscris este citit de la primul contact pînă la „Bun de difuzare" de șase ori ? —, ia parte la discuții (cu autori, pe secție, în colegiu ș.a.m.d), la ședințe și consfătuiri, are obligații culturale, familiale, folosește mijloace de transport public, unii sînt și scriitori, după cum ați remarcat. Și atunci e clar : sondăm cu regularitate preferințele cititorilor și participăm cu regularitate la ședințele cenaclurilor literare.

Lăsînd la o parte gluma amară : Cu ce să facem sondaje ? Presa le face și le interpretează corect ? Care e gradul lor de eficiență ? Am putea reedita o carte cerută și epuizată ? Am putea spori tirajele greșit dimensionate ? Și cu toate acestea participăm la întîlniri, consfătuiri, cenacluri. E o datorie morală pe care ne-o achităm. Moralmente, desigur...

— Mulți tineri din școli, facultăți, de pe șantiere etc. ne aduc la cunoștință că adeseori nu pot găsi anumite lucrări literare în jurul cărora presa poartă discuții utile, interesante. Sînt însă și cazuri cînd o serie de cărți foarte bune rămîn în umbră, din multe motive care ar încărca spațiul, pentru a le discuta acum. Dar cum se poate acționa pentru cunoașterea, de către publicul tînăr cititor, a tuturor lucrărilor literare cu adevărat valoroase ?

— O mai bună dotare a bibliotecarilor. Mai multe ședători literare la care în locul unui **show**, să participe critici — conferențiari. Dezbateri pe cărți prestabilite, adică în prealabil citite de către participanți. Dezbateri **reale** la TV, accesibile și contradictorii. Începînd, să zicem, cu problema **timpului de lectură.**

— Dar Mircea Sântimbreanu ce scrie în prezent ? Personal ce și-a propus pentru anul literar 1979 ?

— O carte de momente. Scriu cîte unul pe lună. Vor fi circa 60. Un cincinal... Dar mai am două pînă la pensie. Notați deci : două cărți de momente pînă în 1989. O, dar pe urmă...

— Ce ne puteți spune, de pe acum, despre lucrările incluse în planul Editurii „Albatros" pentru noul an ?

— Proiectul pe anul 1979 este tipărit. Îl avem gata și pe cel din 1980. Portofoliul ne-ar asigura pentru alți 2-3 ani. Așadar proiectele au devenit aproape **planuri,** ceea ce ridică mai degrabă o întrebare de sens contrar și anume : cum vom face loc lucrărilor... neproiectate. Și nu știu cum, dar **vom face.**

— Vă mulțumesc.

Al. Raicu

Despre «Întîlnirea din pămînturi»

Întîmplările **Întîlnirii din pămînturi** se petrec într-un sat stilizat, localizabil doar prin exprimările dialectale ale personajelor și prin cîteva detalii materiale. Este un sat muntean de dinaintea celui de-al doilea război mondial, mult asemănător cu cel în care scriitorul a copilărit, un sat bîntuit de pasiuni latine, cu oameni puternici și violenți, ființe lipsite de sentimentul modern al insecurității, care arată uneori că joaca senină cu gratuitățile nu le este străină.

În povestirea care dă titlul volumului doi feciori își dispută o fată. După un spectaculos duel purtat pe cîmpie, cel mai tînăr iese învingător și este gata să se însoare. Psihologia lui se maturizează brusc, de la o zi la alta. Conflictul, arhetipal, se desfășoară într-un sat în care nu există oficialități punitive, cu țărani încremeniți în reguli imuabile de viață. Înfruntarea se desfășoară într-un fel estetizat, fără vărsare de sînge, fiind urmată de o cavalcadă decorativă. Povestirea nu este totuși o idilă, existînd o semnificație ascunsă a conflictului : victoria în „duel" nu se produce datorită forței fizice, ci pentru că învingătorul are energia psihică total canalizată a unei ființe naturale, care dorește fără reținere și fără calcul. Achim, cel învins, „om cu armata făcută" și vag citadinizat, este deprins cu anumite convenințe sociale; avansurile pe care i le face fetei au ceva deliberat; nu din pasiune vrea el să se însoare, ci pentru a respecta un obicei al mediului său social. Pentru el, Drina este o fată pe care a ales-o dintre altele, nu fiindcă nu s-ar fi putut altfel, ci în urma unor calcule sociale. Dugu, în schimb, cavaler fără prihană al iubirii la prima vedere, este dominat de o adevărată mistică a alegerii ireversibile. Așa fiind, actiunile și vorbele lui au o mare putere de sugestie, care modifică atitudinea fetei și a lui Achim, determinîndu-le. Pe scena satului, regulile raționalizate ale convietuirii moderne nu și-au făcut încă apariția, iar succesul, supraviețuirea, în ultimă instanță, țin de tisnirea forței telurice. Achim arată că în timpul cît a făcut armata a deprins regula numărul unu a civilizației și a maturității, a învățat să renunțe. Dugu, în schimb, nu știe să renunțe, nu a aflat încă nimic despre distanța dintre dorință și realizare. Transliterată în alți termeni, **Întîlnirea din pămînturi** poate fi socotită și o poveste a tinereții ce are drept lege succesul, un basm localizat în Cîmpia Dunării.

Un text în care recompunerea artistică a limbii vorbite și știința gradării epice ating virtuozitatea este monologul intitulat **În ceată.** Aici vorbește un țăran sărac, nedreptățit de un neam al lui, bogat și lipsit de omenie. Cuvintele lui Ilie Resteu, timidul furibund, sînt convingătoare, indignarea sa imaginează spontan o retorică elementară, dar de efect. Cei care îl ascultă, țărani aflați la arie pentru treierat, îl aprobă fără cuvinte. Monologul are o anume teatralitate : Ilie Resteu vorbește pentru un auditoriu, pe care voiește, mai mult sau mai puțin constient, să-l cîștige nu numai prin argumente logice, dar și afectiv. Este o teatralitate care apare adesea în prozele lui Marin Preda, nu numai cînd personajele și conflictele fac parte din lumea satului, dar mai ales atunci, țăranii avînd în permanență sentimentul unui auditoriu nedefinit ca număr, de care se simt legați printr-o relație actor-spectator. Foarte rar comunicarea între ei este albă, lipsită de conotațiile teatrale date de sentimentul vorbitorului că este ascultat nu numai de către cel căruia îi spune ceva, dar și de întreg satul, prezență ocultă la toate conversațiile care sînt purtate în perimetrul lui. Mai fiecare vorbitor simte, cu o plăcere complicată de actor, că „satul este cu ochii pe el". Trebuie să adăugăm însă că vorbitorul din **În ceată,** la fel ca multe alte personaje locvace ale lui Marin Preda, nu cuvintează numai pentru a-i convinge pe cei de față că are dreptate. Monologul său are și o funcție compensatorie. Învins pe planul faptelor obiective, Ilie Resteu își răscumpără suferința, vorbind.

O categorie distinctă o formează în **Întîlnirea din pămînturi** textele, în care sînt cuprinse manifestări iesite din comun ale unor țărani. În mod explicabil, ele i-au socat pe comentatorii care cunosteau lumea satului mai ales din cărți. Acuzele de naturalism, care le-au fost aduse, sînt însă neintemeiate. Ele impun nu numai prin farmecul particular al scriiturii lui Marin Preda, ci și datorită intuițiilor psihologice pe care le contin, putind fi considerate realiste, posibile replici la literatura unui Rebreanu sau a unui Sadoveanu, în care țăranii sînt psihologic stereotipi. În ele apare și inclinarea lui Marin Preda pentru ipostaze umane neobișnuite, prezentă adesea și în volumele următoare.

În **Calul,** textul cel mai frapant original, este relatat un episod crud pentru un citadin, dar explicabil pentru cineva care a trăit cîndva la țară. Un țăran își ucide calul cu bestialitate, punînd în gesturile sale o frenezie ce pare rezultatul unei demențe spontane. Cazul lui nu ține însă de patologie, după cum au considerat cei care au învinuit schița de naturalism. Reacția nu iese dintre limitele normalității. Sadismul intempestiv este, într-un fel aparent paradoxal, dar psihologic explicabil, o prelungire a dragostei pe care țăranul o avusese pentru animalul care îmbătrînise în „tîrla" lui. Apoi, felul în care primul gest al lovirii declanșează o criză de furie isteroidă este de asemenea normal. O notă realistă este adusă și de felul în care prozatorul surprinde lipsa oricărui sentimentalism contrafăcut la țărani.

Considerații asemănătoare pot fi propuse și în legătură cu celelalte texte din această categorie **(Înainte de moarte, La cîmp, Colina).** Personajele lor au reacții neasteptate, explicabile însă în contextul lumii din care fac parte. În povestirea **Înainte de moarte** un țăran grav bolnav are o criză de furie împotriva medicului care îi anunță apropiata moarte și vrea să-l strîngă de git, cu ultimele rămășite de energie pe care le mai are. Într-o scenă anterioară el are o ieșire similară de furie neputincioasă: „Se rostogoli de pe așternut și-și înfipse ghearele mîinilor în țărînă, năpădindu-l sudoarea, udindu-i părul capului într-o baie de grăsime. Se alătură de trunchiul dudului, îl luă în brațe sîngerîndu-și unghiile, și cu dinții începu să roadă gemind scoarța zgrunțuroasă și neagră a copacului". Este o scenă a vitalității nefiltrată prin conștiință, analogă celor din **Întîlnirea din pămînturi** și din **La Cimp.**

În **O adunare liniștită,** Pațanghel, un țăran care nu arată prin nimic că ar fi nemulțumit de situația sa materială, le povestește unor vecini veniți în vizită peripețiile prin care a trecut cu prilejul unei călătorii. Din relatarea sa se conturează treptat portretul lui Miai, vecinul cu care fusese la vîndut porumb, un om de nimic, pus pe căpătuială cu orice preț. Germenul povestirii se află în textul de debut al prozatorului, unde țăranul Manolea al Stoichii monologhează în fața unui auditoriu compus din consăteni despre neînțelegerea pe care a avut-o cu ginerele său, Ilie Ghioc. Doar finalul povestirii ne poate determina să credem că ne aflăm în fața conflictului clasic dintre doi componenți ai unei anumite pături sociale, primul avînd moralitatea celui mulțumit de situația în care se află, al doilea fiind pe punctul de a-și părăsi tagma în sens ascendent, prin diverse manevre ariviste. Fiindcă în rest, Miai apare mai degrabă ca un om sărac cu duhul, fără umor, care vrea cu tot dinadinsul să se îmbogățească și nu prea știe cum. Așa stînd lucrurile, obiectia principală pe care Pațanghel i-o aduce este lipsa de stil, manifestată prin răutăți inutile. Fără să facă prea mult caz de latura materială a întîmplărilor și nici de cea morală, Pațanghel apare mai ales în postura de artist al relatării, capabil să-i delecteze pe cei care îl ascultă prin calitățile sale de povestitor, dar și de om spiritual, în general. Cîteva detalii îi delimitează cu claritate rolul. Astfel, înainte de începerea relatării, oamenii „se frecară în pat, se așezară mai bine și ochii începură să li se miște de bucurie". Pațanghel nu se limitează la povestirea întîmplărilor. El se simte dator să întrețină o conversație spirituală și plasează diferite glume, într-un ton moderat însă, fără să treacă în cabotinaj: „— Mai adu, fă, niște gogosi și aprinde aici lumina, că nu vedem să vorbim", sau „Te cred pe tine și pe voi toți. Dar eu nu cred".

După cum s-a afirmat, Pațanghel manifestă talent literar și relatarea sa tinde să se întoarcă asupra ei însăși, „uitindu-și" punctele de plecare. Este însă doar o tendință și nimic mai mult. Lipsit de detalii realiste, ritualul povestirii ar fi descărnat, incapabil să genereze specifica sa savoare. Or, în **O adunare liniștită** tocmai elementele realiste sînt cele de prim plan, mecanismul povestirii (prezent, în cazul de față, prin ocolirea deznodămîntului și prin relatarea unor episoade lăturalnice) constituind o sursă secundă de delectare estetică. Aceste elemente realiste sînt vorbirea dialectală directă, în recompunerea căreia prozatorul excelează, precum și aerul idilic pe care ansamblul îl are și care exprimă autentic o lume țărănească patriarhală. Sentimentul predominant al oamenilor care ascultă sau vorbesc este satisfacția. Nici o urmă de inadaptare nu poate fi observată în cuvintele și în comportamentul lor. Evenimentele la care se referă relatarea au ceva pueril : conflictele angrenează niște copii mari. Inocența satisfăcută a acestor oameni nu este generată însă numai de faptul că participă cu toții la împlinirea ritualului povestirii, în interiorul căruia nu este loc, firește, pentru alte manifestări decît cele prescrise de către un străvechi cod nescris, ci și de situația reală în care ei se găsesc și pe care prozatorul o sugerează doar. Nu este deci vorba numai despre o convenție teatrală, în cadrul căreia niște țărani interpretează roluri de inocenți satisfăcuți, ci despre o situație istorică reală, în care stabilitatea socială putea genera în mod efectiv asemenea reacții psihice. Și în **Morometii** unii țărani apar dominați în mod autentic și nu teatral, simulat, de stări asemănătoare.

Radu Boureanu : „Sibiu"

Un aspect interesant al acestei povestiri, al cărui personaj principal îl prefigurează pe Ilie Moromete, îl constituie coloratura ironico-umoristică pe care Pațanghel o dă în permanență relatării sale, dovedind că are nu numai talent literar ci și structura specifică a unui om cu simțul umorului. Numeroase nuanțe ironico-umoristice apar și în replicile și comportamentele altor personaje din **Întîlnirea din pămînturi,** precum și în intervențiile vocii naratorului. În ciuda unor întîmplări atroce, atmosfera volumului nu devine tragică, naratorul, asemenea lui Pațanghel, are simțul umorului și folosește instinctiv surdina unei ironii binevoitoare. Bătrînul animal ce urmează să fie sacrificat în **Calul** apare în mod vădit în chip de caricatură vorbită: „Era un cal înalt, bătrîn, cu părul încrețit pe burtă și ros de ham aproape peste toată pielea. Abia mergea și capul îi atîrna în jos, bălăgănindu-se greu și încet ca o ciutură mare și hodorogită. În mijlocul bătăturii se oprise încremenit, apoi cînd omul îl trase de căpăstru toată osăria trupului porni să se desfacă și să se miște, și din toate acestea animalul abia făcu cîtiva pași; fel de fel de oscioare și coarde îi ieșeau pe la încheieturi și printre coaste și se împreunau una cu alta ciudat, ca să-i întindă alene cele patru picioare". Naratorul se amuză în fața aspectului de mecanism al bietei ființe, fiind imitat de stăpînul calului, om, la rîndul lui, cu simțul umorului, care sesizează spontan aspectul de marionetă grotească al calului, în care mecanismul s-a suprapus viului. Florea Gheorghe începe să rîdă, ilustrînd justețea observației clasice a lui Bergson. El face cu seninătate abstracție de faptul că se află într-un context trist. Descriindu-i pe ciobanii din **La cimp,** naratorul exprimă de asemenea o specifică detașare. Cei doi agresori au ceva care îl înveselește pe cel care se uită la ei : „Bilea era un măgădău cu o față colțuroasă, pătrată, ca un cărpător de țest. Buzele și nasul deși îi erau groase, nu ieșeau afară din obraji. Cînd vorbea, făceau un zgomot ca și cînd din gură i-ar fi căzut niște noduri. Stroe era mai subțire, întins și deznodat". Nici fata nu este prea net fixată în rolul de victimă. În reacția ei este ceva ambiguu, care amuză discret pe cititor, dîndu-i impresia de depășire a unui loc comun. Aspecte analoge pot fi întîlnite în **Colina,** unde tînărul Vasile Catrina se simte cotropit pe negîndite de o spaimă fără obiect. Departe de a sugera atmosfera de mister pe care o așteptăm în mod normal de la textele din această categorie, naratorul își urmărește înveselit personajul, notînd diverse aspecte amuzante ale comportamentului și ale vorbirii lui. Mergînd pe cîmp, Vasile Catrina se miră „în treacăt cum virfurile opincilor îi ies mereu înainte și cum el nu simte că talpa i se îndoaie în urmă". Cînd se simte tulburat de ceață, el exclamă : „— Ei ! Ce, m-au găsit dracii ?!". Iar cînd se împiedică și cade, transformînd într-un act ridicol tensiunea precedentă, flăcăul este de-a binelea amuzant.

Voicu Bugariu

D. R. Popescu și vocația publicistică

Urmare din pag. I

rat în tot ceea ce scrie, plictisit de truisme și de banalitatea pedantă „care se hărnicește să fie adîncă și filozofică pe sute de pagini de gudron și balast și ține mai degrabă de oficiul de drumuri și poduri decît de creație" (p. 165) își intitulează cartea simplu și totodată șocant : „Virgule". Surprinzător, nu e așa ? Cum să se cheme o carte serioasă Virgule ? Să nu uităm însă că după mitologie și nu numai după ea, Virgula, al cărei rost îl învață copiii în primul trimestru al întîiului an de școală, este un simbol al gîndirii și expresiei precise, clare și sigure, iar absența ei din vorbire și scriere un indiciu al echivocului și al confuziei, al lipsei de raporturi logice dintre părțile propozitiunii și ale frazei. Virgula e un mijloc de ordonare a ideilor, de evitare a ambuteiajului pe căile gîndului și a înfundăturilor — Oracolul de la Delphi o elogia exemplar, indirect, prin deruta provocată de absența virgulelor în celebra frază adresată de Pitia legendarului solicitant care urma să plece la luptă : „Te-i duce, te vei întoarce niciodată în război vei muri".

D. R. Popescu nu imită gestul preotesei de la Delphi. El nu ghicește, nu profețește în pustiu, ci afirmă convingeri, credințe și certitudini. El pune Virgulele acolo unde logica o cere, unde curajul lui de scriitor îi indică să o facă. În felul acesta, el pune cu vigoare și nuanțe intelectuale punctul pe numeroși i ai cunoașterii. Uneori, mi se pare că e mai dificil să așezi „virgula" corect, curajos, pentru a contura cu maximă forță destine, idei, fapte de viață, decît a pune punctul pe i. În orice caz, D.R. Popescu e insolit, neașteptat, surprinzător prin acest titlu ca și prin ceea ce simbolizează el pe coperta acestei cărți pe care aș numi-o numai de **publicistică** dacă la noi cuvîntul nu ar suna ca un zgomot neplăcut în urechile estetizante ale unora. Publicistică în sensul major în care au practicat-o marii noștri scriitori de la Eminescu la Goga, Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu. Ca și ei, D.R. Popescu consideră actul de creație și de cultură o realitate vie, dinamică, în permanentă relație cu viața oamenilor, cu felul lor de a fi, de a gîndi, de a uri și a iubi, de a reacționa în fața vieții și a morții. Arta, în dreapta lui înțelegere, are necontenit un rol modelator. Arta ca expresie a vieții, a inteligenței umane și a visului nestăvilit. Sintetizînd magistral universul etic și filozofic al basmelor populare D.R. Popescu ne comunică observații pertinente, intuiții remarcabile, adevăruri științifice, pe care le poate invidia orice specialist... „Făt Frumos vine în lume să pună ordine în dezordinea firii instaurată de forțele negre ale haosului. Făt Frumos are deci o misiune de punere a vieții în matca ei primordială. Poate că această strîcare a firii, rostul vicleniei monștrilor să fi dus și la ieșirea din normal de la începutul basmelor noastre, la acel «a fost odată ca niciodată» (...) Dezordinea încurcă circuitul vieții și împietrește lumea și totul devine o împărăție a întunecatei nopți și a întunecatei morți. Dar, viața e mai puternică, se răzvrătește, visul înviază rădăcinile ofilite și strivite de pucioasa invizibilă a dezordinii și răului, visul nu creează monștri, creează Feți Frumoși, spiritul duce la renașterea vieții și salvează omenirea de orice pustiu distrugător — trăiască inteligența și spiritul și visul omului". Acest citat lung și semnificativ și, cred, frumos, rezumă întregul mesaj al cărții și face indirect un portret moral al autorului. Toate paginile cărții lui D.R. Popescu vibrează, militează pentru adevăr și frumos, pentru cinste și omenie, pentru valorile etice și estetice fundamentale ale noastre și ale omenirii, pentru respectarea omului concret, în carne și oase. Din această perspectivă apreciază D.R. Popescu oamenii, colegii de breaslă de la Eschil la Ion Băiesu, faptele și operele lor, istoria națională, sfintele ei umbre măreție, nemuritoarele „firi vizionare". Cultul istoriei naționale, grija pentru drepturile noastre istorice, respectul pentru precursori, pentru rolul lor în salvgardarea ființei naționale se însoțește uneori cu o amărăciune adîncă, sinceră, care se convertește în sugestii demne de epoca în care istoria face dreptate unui trecut mașter și furtunos. D. R. Popescu scrie despre aceste lucruri ca un mare scriitor și cu un remarcabil spirit civic. Pentru a afirma o idee, un crez, o convingere, el găsește, ori de cîte ori e nevoie, un fapt de viață copleșitor și tulburător. Propunînd, la Blaj, un cimitir pentru eternitatea corifeilor Școlii ardelene, el ne amintește că mormintele lor se găsesc „în pămînt străin, al lui Inochentie Micu la Roma, al lui Budai-Deleanu la Lwow, al lui Șincai la Sinea, undeva în Slovacia, al lui Samuil Micu și Petru Maior la Budapesta (...) Ardelenii care au făcut din Blaj o catedrală a spiritualității noastre și care zac de zeci de ani pe meleaguri străine ne cheamă să-i aducem în Blaj.." Paginile scrise de D.R. Popescu despre istoria noastră națională din articolele **Un cimitir pentru eternitate, Scrisoarea lui Ion Alexandru, Sfinții cu ochii scoși, Făt-Frumos din vis, Brâncuși la Tirgu Jiu, Lumea-i un cuvînt** s.a. sînt demne de pana celor mai de seamă publiciști români. Unele puteau fi semnate de N. Iorga sau de O. Goga. Iată de ce mereu mă chinuie gîndul că după citirea, ar merita **studierea,** cărții lui D.R. Popescu, mulți eseiști ar putea parafraza vorbele lui Milon, renumitul retor din Rodhos, adresate faimei oratorice a lui Cicero : „Te felicităm, te admirăm și te invidiem, D.R. Popescu, că ne-ai furat ultima glorie care ne-a mai rămas". Recunoștință pentru această carte datorează cercetătorii literaturii contemporane, cititorii cărților beletristice ale lui D.R. Popescu, care vor găsi în excelentele articole. **Oameni, locuri, timp, Fotografii de familie, Despre țărani, Către sens, Pasărea paradisului, Scrisoare lui Nicolae Dragoș** și încă altele, prețioase date privitoare la viața scriitorului, la geneza multor opere ale sale, la crezul său estetic, la gîndurile sale despre literatura și mai ales dramaturgia română contemporană cu care se arată nespus de galant și de generos. Generozitatea aceasta denivelatoare, cu iz statistic, de inventar, este, cred, singurul punct slab al acestei admirabile cărți de eseuri, de meditație, de înțelepciune și frumusețe, de fină ironie și spirit constructiv.

*) **D.R. Popescu : „Virgule", Editura „Dacia", 1978, Cluj-Napoca.**

liviu călin

Ars poetica

Necunoscuta rodie prefăcută-n gest
de vîntul magic din solstițiul frunții
smerită divulgare sub semnul anapest
și în cuvîntul cast coboară steaua nunții

Ipostază

Zăpada mă ascunde repede
devin imaterial
abur din gura ciinelui de jar
care aleargă visînd în urma stăpînului
plecat prin ocheanul zilei
de ieri
să caute
dincolo de mirodeniile zării
grăuntele cuvîntului care luminează tăceri.

Pe buze
simt sarea gerului din mine
sarea pămîntului.

Dintr-odată

Cu o lovitură de picior
aseară
(de ce aseară nu știu)
am vrut să sparg ulciorul trecutului
în becul camerei
a sunat moale fumul clopotului
de la intrarea școlii
alături a început să plouă
tusea profesorului de matematici
tocmai cînd mă bucuram
că uitasem
numărătoarea cu ochii deschiși.

Totdeauna

Cînd adorm crinii
se luminează
încet
Fagurele nopții.

Cînd cade fără veste
o stea
ne uităm
repede
în iarbă
în palmă
de parcă am fi pierdut
cheia casei.

Periplu

Lăcusta clipei de ani și ani
cosește
cosește
cosește
și pe cîmpul oglinzii a început
să cadă ieri
bruma
dintr-o dată.
Nu mai e mult pînă va ninge
cu umbra bunicilor
cu haine înmatriculate
cu scame de nor
Pînă cînd o feriqă necunoscută
va răsări în oglindă
semn că stăpînul
și ultima lăcustă
se mută curînd
într-o grădină, sub un stejar, într-o ghindă.

Peisaj curgător

E un caiac de lună pe apa cu brațe solitare
prin care trece vîntul cu miros de ierburi
necălcate.
Lumina plutește și inima ascultă o trestie
neștiutoare
(poate a sufletului ascuns de cîntecele
scufundate).
Ora stelelor e albă, brodată pentru
însinguratul Orfeu
cînd pletele sălciilor alungite de spaimă
încep să se caute.
Mă uit în oglinzile lunii și parcă
nu mai sînt eu,
cel plecat cu harfe, ogari și cu flaute
ca atunci cînd în ramura ferestrei aveam
chipul unui semizeu
așa cum l-a văzut printre arbori Eurydice.

aurel sefciuc

Efigie de nor

În cea mai grea iubire să-l îmbrac
scheletul unui nor îmi face semn
și parcă întrupat pe vînt stelar
albind pupila nopții trece demn.

Pe ochii zăvoriți la orizont
poate că umbra lui își plimbă pacea
cum aburul suflării unui om
celui străin i-ascunde carapacea.

Alegerea măștilor

Lacrima mamei stinge o stea
Pe sticla de lampă fumul ingroșind
Fluture de noapte este pleoapa mea
Arsă-n lumină și gînd.

Candela de veghe fumegă în cer
În fiecare fulg e-un vierme de cenușă
Adaos de-ntuneric în singele stingher
Spre curgerea de-afară bănuind o ușă.

Lacrima plutește în nori ca meduza
Sub ape trandafirul se-apasă-ntr-un spin —
Adevărul meu îmi mușcă buza
Ivind pe rană sînge de străin.

Arlechin

Florile se scuipă cu fluturi și lumina
Ratată a unghiilor roșii
Sfidează acest amurg de acum
Ce bine mai mină noroiul fricoșii
Țărînă cu scuipat voi amesteca
La fel de sfînt
Eu, fericitul ce mușcă
Din pămînt.

Contemplație

Ochiul ca fîntîna vrea cumpăna drept pleoapă
Cu florile prin ramuri de vînt vrea să se stingă
Sub marginea cîmpiei dospește zvon de apă
În blîndă încordare de parc-ar sta să ningă.

Și-n această lumină suind ca prin scorbură
Trece-un vapor de stele prin draperii de pluș
La marginea faptei încă se-nvolbură
O vioară cu lemnul tăiat de arcuș

Cine schimbă caii prăbușiți în spume
Să-ndrepte grinda nopții șubredă de vină
Stele somnambule se strigă pe nume
Și ca scufundătorii se pierd sub lumină.

Eclipsa

Sorocul se-mplinește la marginile serii
Cînd umeziți sînt ochii statuii de granit
Va mai muri și-un șarpe de piedestal strivit
Ca să primească piatra inscripția durerii.

Sorocul s-a-mplinit. E lună plină
Și urcă vîrcolacii surizînd
Prin noaptea din singe, prin noaptea din gînd
Să bea fără sete din cruda lumină.

Îngăduit

Pe răstignite torente de brumă
Vine un fel de plins al luminii
Cei căutați de corbii de mare
Spulberă valurile înțepenite la mal.
Și nu mai vești marginile zorilor
Cu praful ochilor tăi.
Cine privește noaptea-n fîntîni
Adaugă o suferință pierdutei copilării
Iar orgoliul cearcănului dizolvat
În tine
E-ngăduit
Doar de tîmplele mamei.

„Cunoașteți cu toții săl..."
— Era multă lume ?
— Oho...
„...Cunoașteți cu toții sălbatica melancolie..."
— Înveleșe-l că a transpirat !
— Păcat că n-ai fost și tu ! Douăzeci și cinci de coroane primise !
— Ai stat în față ?
— N-aveam cum, primele patru rînduri erau numai cu cei din familie. Da se vedea bine și de unde mă așezasem eu...
„Cunoașteți cu toții sălbatica melancolie ce ne copleșește..."
— Of, iar tușește !
„Cunoașteți cu toții sălbatica melancolie ce ne copleșește la amintirea clipelor fericite trăite odinioară." Iată marele secret al cuvintelor ! Singura și adevărata călătorie !
— La odihnă ?

De data asta întrebarea îmi fusese adresată mie. Cel care mă încolțise, bărbatul cu părul ca peria și cu mustață tip „muscă" se lăsă cu amîndouă coatele pe genunchi și se apropie atît de tare de mine încît îi simții răsuflarea. Trenul făcu o smucitură și gura lui întredeschisă se lipi de bărbia mea cu un plescăit. Pe tînărul de lîngă geam îl pufni rîsul. Copilul din brațele femeii se răsuci pe o parte, ridică două mîini străvezii în sus, căscă, și-mi aruncă dintr-odată o privire fixă, imobilă, ușor aburită.

— Vă rog să mă iertați... — se fîstici bărbatul. Își scoase o batistă albă, neașteptat de curată, și o agită în aer. Îmi ferii bărbia. Tînărul izbucni din nou în rîs, dar bărbatul se rezemă de canapea și-și tamponă gura.

— Dă-te mai încoace și strînge picioarele că-l deranjezi pe dînsul ! spuse femeia și-l îmbrobodi pe copil cu pătura pînă la subțiori. Aceeași privire gravă, adîncă, deloc inocentă. Bărbatul se trase mai aproape și puse pe genunchii săi picioarele descălțate ale copilului. Îl manipulau ca pe o păpușă. Copilul suferea de ceva, era limpede, și cei doi nu pricepeau cum de pot fi atît de nepăsător și nu încep să-i iscodesc. Asta îi irita. Ce-o fi, domnule, cu ăsta, se uită la noi întruna, nu doarme, și nici nu ne întreabă nimic ! Și avem destule de spus, slavă domnului ! Lipsa mea de curiozitate o stîrnea pe a lor. Îi atîța. Mai ales că boala părea mai veche, iar vindecarea ținea de domeniul supranaturalului. În asemenea cazuri suferința devine o chestiune de orgoliu. Și compasiunea un mod de a contempla. Cu cît scad șansele cu atît crește nevoia de martori. Se instalează o obișnuință de excepție, ce se vrea inconștient prelungită. Bucuria tămăduirii aruncă în banal miracolul săvîrșirii ei. De aceea devine incredibilă și capătă motiv de suspiciune. Adeseori cel ce dobîndește fericirea și o proclamă în gura mare este întîmpinat în cel mai bun caz cu o ridicare din umeri. Eu însumi am practicat acest joc. Bineînțeles în forma lui cea mai rudimentară. Zîmbete piezișe eliberate în cascade răsunătoare de rîs. Și sărituri într-un picior. După privirile celor din jurul meu înțelegeam că n-aveam ce căuta între ei. Cel mult înapoia unor gratii.

— Vreau să scriu o carte ! — spuse copilul cu o voce șuierată fără să-și deslipească privirile de pe chipul meu.

— Iar are febră ! — veni răspunsul îngrijorat al mamei sale.

— Zboară, uite-o cum zboară... — hîrîi băiețelul și arătă cu degetul către fereastră. Ochii mamei lui se umeziră. Numai eu întorsei capul către fereastră și numai eu văzui dincolo de sticla afumată silueta zveltă, fulgerată în alb, a păsării care zbura alături de vagonul nostru. Curentul de aer o balansa cîteva clipe dar ea țîșnea cu și mai multă vigoare. O scurtă ezitare și unghiul de zbor se frînse brusc. Trupul pufos izbi fereastra fără zgomot și dispăru. Picături de ploaie se prelinseră pe geam.

— Iar plouă ! — spuse bărbatul. Dacă nu era ploaia asta aș fi rămas pînă la sfîrșit, știi ce mult îmi place...

— Sper că le-ai prezentat condoleanțe... — zise femeia în șoaptă.

— ...să claxonez „în dungă". De data asta cred că nici nu m-aș fi auzit, aveau o fanfară închiriată de la armată, știi cum țineau pasul ? uite-așa ! Toți înaintau în ritmul marșului, taa-taa-taraaaa, taa-ta-raa-taa-ta-ta-raaaaa... n-am mai avut timp, fiindcă trebuia să-i predau mașina lui Ilie, lucrase doispe cu douășpatru și acum avea o comandă în provincie...

Copilul își întinse deodată mîinile către mine. Mă aplecai și el îmi încolăci gîtul. Răsuflarea lui umedă :

— Tu ai murit vreodată ? — și înainte de a-mi da drumul își vîrî degetele în părul meu.

— Nu, dar tu ? — îi răspunsei tot la ureche și mă lăsai pe spate. Îmi făcu semn cu două degete de la mîna dreaptă, adică „de două ori, dar să nu spui la nimeni că e un secret", și zîmbi.

— Să nu-i spui domnului vreo obrăznicie că nu-i frumos ! — îl dojeni maică-sa. Bărbatul se foi pe canapea, se scărpină după ceafă, aranjă picioarele copilului și se avîntă și el către urechea mea :

— Vă rog să mă iertați... nu-i plac oamenii care n-au murit niciodată, eu i-am spus că am murit de șase ori. n-ați putea să muriți și dumneavoastră, știți, măcar o dată, nu de alta dar văd că vă simpatizează, și asta-i face bine, îi mai scade febra... da să nu cumva să afle maică-sa...

Pufni pe neașteptate în rîs la urechea mea și se retrase făcîndu-mi cu ochiul :

— ...hai că-i bună, nu-i așa ? Grozavă !

Afară colinele împădurite se unduiau în valuri. Cei doi tineri de la fereastră începură să dea semne de nerăbdare, se ridicară în picioare să se dezmorțească. El se lungi după ruksack și-i făcu rapid inventarul. Trupurile lor tinere, chipurile îmbujorate, ochii limpezi. Febrilitate și neastîmpăr. Nu lăsau nimic să le scape. Trăiau din plin, chiar dacă nu muriseră niciodată.

— Mergeți la concurs ? — mă întrebă tînărul după ce se așeză pe banchetă.

— Ce concurs ? — făcui nedumerit.

— Ați uitat ce dată e astăzi ?

— 10 octombrie ! — răspunse prompt tatăl copilului. Ochii îi luceau de curiozitate.

— Păi vedeți !?

— Nu înțeleg despre ce e vorba !

— Probabil că n-ați mai fost demult pe munte ! Altfel nu se explică ! Păi ăsta e un tren special, băgat pentru concurs, adică ultimul, pentru că ascensiunea începe azi la prînz. Înscrierile s-au făcut de acum o săptămînă. Premiile sînt foarte mari... adică premiul... ca-n fiecare an.

— Participați și dumneavoastră ? — îl întrebai.

— Dacă nu vă supărați, ce fel de ascensiune ? — interveni tatăl copilului.

— Chiar nu știți ? — se miră fata.

— Bineînțeles că participăm ! — răspunse tînărul și aici avu un zîmbet ușor melancolic. Pomeții obrajilor bine marcați, și sprîncenele destinse îi dădeau un aer încrezător și detașat. Pieptul și brațele încordate.

— Cucerirea vîrfului ! — spuse fata.

— Da' de ce trebuie cucerit ? — întrebă bărbatul pe jumătate speriat, pe jumătate nedumerit. Luase termenul în accepțiunea lui de beligerantă.

— N-auzi Toadere că se dau premii, ți-a explicat dumnealui ! — spuse nevastă-sa.

— Adică ce vă întreb eu ? — adăugă tînărul după ce mă măsură din cap pînă în picioare și aruncă și o privire furișe către minuscula mea servietă — nici n-ați putea merge !

— De ce ?

— Fiindcă se vede că nu sînteți pregătit, și chiar dacă ați fi pregătit tot n-ar însemna nimic ! Deși... dacă mă gîndesc că anul trecut...

— Am impresia că ați participat de mai multe ori !

— Participat e un fel de a spune. Am încercat ! Prima oară abia dacă am reușit să învăț regulamentul, a doua oară n-am reușit să trec de prima etapă a traseului... în sfîrșit, asta a fost odată... acum știu tot, absolut tot... trebuie să cîștig !

— Ce s-a întîmplat anul trecut ?

— Cîștigătorul, s-a scris în ziarul local despre el, i-au publicat și fotografia, cui i-ar fi dat prin minte, era un bătrînel care nu ieșise toată viața din satul lui, un sat pe malul mării, habar n-avea ce e aia munte, și uite că a ajuns, numai cu cămașa de pe el și desculț pe deasupra...

— Cum ar fi că nu e pentru cine se pregătește ci pentru cine se nimerește ! — zise ghiduș tatăl copilului.

— Ehe !...

— Nu vă supărați — începu să-l asalteze pe tînărul sportiv — dumneavoastră sînteți pregătit ? Întreb și eu pentru că nu văd...

— ...cu ce sînt eu mai pregătit decît dumneavoastră ? Hm ! — clătină din cap tînărul pe deplin convins de ignoranța desăvîrșită în care ne zbăteam.

— Da încet mai merge trenul, o fi avînd întîrziere ? — se impacientă dintr-odată fata.

— Ce ziceți de cămașa asta de pe mine ? Credeți că e o cămașă oarecare din stambă sau poplin ? Ia uitați-vă aici ! — ne îndemnă tînărul și-și descheie trei nasturi. Linia unei cusături duble o străbătea de sus pînă jos. E făcută din trei straturi : unul pufos și plușat care ține de cald, altul impermeabil dintr-un plastic subțire care nu permite umezelii să pătrundă pînă la piele, ăsta e cel mai important, vaporii de apă se condensează și picăturile se scurg în șănțulețul de la margine care e perforat din loc în loc. Și în fine ultimul strat, dar mai bine... stați așa ! — ne făcu el semn să mai avem răbdare și trase toate perdelele din compartiment, și cele către culoar și cele de la fereastră, nelăsînd să scape nici o rază de lumină. Eram gata să spun că se făcuse un întuneric deplin, dar jumătatea de deasupra a trupului său plutea într-o irizare luminoasă, translucidă, aidoma unui spectru. Arătarea se balansa încoace și încolo, o mînecă lăptoasă serpui spre tavan și alta mi se așeză pe umeri. Un spectacol fascinant. Mă așteptam să-i văd inima pulsînd. Sau ficatul.

— Vai, Toadere, mi-e frică ! — țipă femeia.

— Fosfor ! — se auzi vocea fantomei și perdelele strînse brusc o făcură să se topească de sub ochii noștri. Lanterna și felinarul nu fac doi bani pe lîngă invenția mea ! Patent Rozovici ! Ei ?! Dacă am noroc să prind numai soare sînt ca și cîștigător, dar parcă poți să știi, nu ne face el cadoul ăsta, n-are nici un interes...

— Cine ?

— Cum cine ? — și împunse aerul cu degetul în sus. Bărbatul păroni lampa din plafon. Atunci tînărul înclină puțin degetul în direcția ferestrei și adăugă :

— El... Bătrînul, marele, atotputernicul, singuraticul și vicleanul, invincibilul meu prieten, de data asta n-am să te iert, chiar dacă nici tu nu mă vei ierta, prea-înaltule, voi ajunge sus la tine, în miezul, în inima ta, și-mi voi înfige pioletul în ochiul rece și gol al vîrfului tău... of, doamne, cum te pîndesc... al meu ești !

— Bravo, ce bine e să fii tînăr ! — spuse nostalgic bărbatul.

— Ca să nu mai vorbim de încălțăminte, adevăratul motiv al ratărilor și marele meu atu ! Ați zice că astea sînt niște simple espadrile, nu-i așa ? Da de unde ! Să nu uităm că avem de străbătut Marele Grohotiș, care-ți suceste gleznele pînă ți le rupe, apoi zona de iarbă uscată, pe urmă vine lutul umed, după el pădurea, apoi piatra încinsă a Cazanului, și la urmă... ei da, la urmă piscul... Dar înaintea lui mai e Ghețarul.

— Stai cuminte, cum ? Nu se poate, vrei să se supere ? — spuse femeia copilului care-i explica ceva la ureche — Ce, e lampă ? Astîmpără-te !

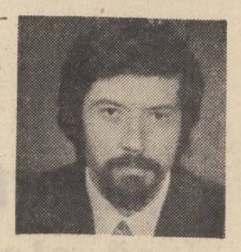
— Ce vrea băiețașul ? — întrebă tînărul.

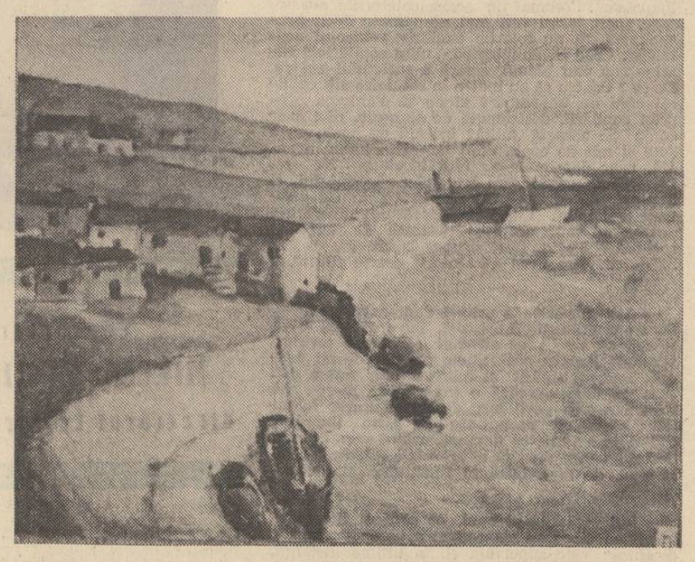
— Lăsați, nu vă luați după el, minte de copil — se intimidă femeia. — Zice că... să vă mai aprindeți o dată... să vadă unde vă e bărcuța...

— Bărcuța ?

— Știți — și cobori mult glasul — cu boala asta a lui de plămîni, am tot fost cu el pe la controale, și o dată l-a întrebat pe un doctor

florin gabrea





Radu Boureanu : „Coastă dobrogeană"

Radu Boureanu : „Case la Văratec"

teatru t

Furtuna (II)

Fără îndoială, concepția unui spectacol începe și se sfîrșește cu spectacolul însuși. Doar simplificînd lucrurile ea poate fi degajată de acesta, transpusă în alt limbaj. Totuși nu ne putem reprima o constatare : elaborînd viziunea sa asupra piesei, Liviu Ciulei nu rezolvă definitiv, obstinat, în chiar cadrul acestei viziuni, chipul fiecărui personaj în parte, configurația fiecărei scene. Devine sesizabil un anume „joc" al elementelor componente, o vagă toleranță față de întruparea perfectă a ideii. Facem presupunerea că de la reprezentație la reprezentație unele momente pot cîștiga sau pot pierde din pondere, accentele s-ar putea distribui diferit. E posibil ca un efort în plus de omogenizare, o mai energică supunere a interpreților voinței regizorale, să fi fost binevenite. Observațiile noastre sînt inspirate de stima intelectuală ce o datorăm creației în discuție. În rolul lui Prospero, George Constantin, cu binecunoscuta-i personalitate, a izbutit să domine contextul sugerînd dimensiunea de semi-zeu a personajului (cîștigată prin suferință) precum și umanitatea lui profundă. Nu complexitatea îi lipsește interpretului ci, am avut impresia, răbdarea de a nuanța, de a scotoci firea eroului. George Constantin este convingător atunci cînd trebuie să fie didactic (cu blîndețe, cruzime, forță) dar nu în aceeași măsură cînd exprimă pătimirile trecutului. Un joc original, pregnant, a desfășurat Victor Rebengiuc, actor ajuns de multă vreme în stăpînirea propriei dotări, în Caliban. E straniu să descoperi valențe cinice la un personaj care simbolizează, tradițional, impulsul teluric. În asemenea condiții, frica animalică în fața puterilor spiritului apare oarecum mimată. Cu remarcabilă, subtilă ironie o interpretează Mariana Mihuț pe Miranda : nu angelică, nu clorotică, inocentă numai, dar năzuind pătimaș spre ruperea vălurilor, spre fructul oprit. Un gînd fugar de compasiune pentru alesul fecioarei, diafanul prinț Ferdinand, reușește să ne trezească actrita. Care Ferdinand a fost desăvîrșit întruchipat de Ion Caramitru : credință, eleganță, bravură și, desigur, un dram de naivitate. Faimosul cuplu Trinculo-Stephano beneficiază de un actor inefabil dăruit, Mircea Diaconu, și de un răsfățat al estradei, Ștefan Bănică. Dar nu e prea clar, în economia spectacolului, ce hram poartă cei doi. Astfel că, în ciuda eforturilor inteligente ale primului și al nemuritorului surîs al celui de-al doilea scenele care le aparțin par introduse, fără să absoarbă morala întregului. Florian Pittiș l-a redefinit pe Ariel : spiridușul e puțin trist din cauza obligației de a avea de-a face cu oameni, angular și eficient în mișcare, zgîrcit la vorbă. Ubicuitatea și șotiile lui atrag simpatia publicului în chip parcimonios. Cu necesitate se fac remarcate aparițiile lui Fory Etterle, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ion Coceriu, Dumitru Onofrei. Însă momentul străinilor naufragiați, readuși pe insulă de Prospero, tîrînd cu ei gînduri criminale ori mustrări de cuget, pare mai mult un interludiu. De fapt, importanța lui e mare.

Marius Robescu

film f

Realitate și legendă

Oare cum ar fi întîmpinat publicul american filmul **Agonie și extaz** al lui Carol Reed, dacă Michelangelo ar fi arătat așa cum el însuși se descrie, cu amară ironie, într-un sonet : „M-am procopsit c-o gușă durdulie / ... / Iar burta a pornit-o spre bărbie / ... / ...cînd mă-ndrept, șezutul mi-i cocoașă / ... / Și-n față cînd se-ntinde pielea flască, / În spate face creturi și se-ngroapă..." ? Oare ar mai fi putut fi, acest public convins de geniul artistic și profunzimea operei, dacă ar fi avut în față un om firav, scund, cu chipul pocit de o cicatrice pe care a trebuit să o poarte o viață întreagă ? Producătorii americani au preferat realității o legendă în care Charlton Heston execută numere de cascadorie în Capela Sixtină, varsă vopsele în capul înaltilor prelați și întreține cu papa Iulius al II-lea relații dintre cele mai democratice, așa cum trebuie ele să fie între un patron preocupat de bussines-ul său și un angajat străluminat de flacăra inspirației — o legendă în versiune americană, în care hachițele lui Michelangelo, ființă paradoxală, dovedesc ce mare artist a fost el. Filmul digeră din spiritul european exact atît cît o balenă poate să înghită din altă balenă — adică nimic ; cetaceele se hrănesc doar cu pește mărunt — fapt valabil și în domeniul spiritului : numai naturile mărunte și cele rapace sînt capabile să înghită un spirit mai mare decît propriile dimensiuni.

În filmul lui Carol Reed găsim mai multe date despre mentalitatea, prejudecățile, iluziile și idealurile de viață ale societății americane contemporane, decît despre Michelangelo însuși și epoca Renașterii.

Din cartea lui Irving Stone, filmul decupează numai paradoxuri — epoca în care marele sculptor a fost obligat să picteze, scenele în care papa, în loc să pornească asediul unei cetăți, studiază proiectul Sixtinei, sau în loc să moară, se ridică mucalit ca să-și desăvîrșească opera pe pămînt. Este exact măsura în care o inteligență comună poate să înțeleagă o viață și o operă precum au fost cele ale lui Michelangelo. Tot așa auzeam deunăzi în troleibuz pe cineva declarînd că i-a plăcut Rudy din recent încheiatul serial **Om bogat, om sărac**, pentru că avea bani mulți... Fiecare cu gusturile lui, ai putea să spui desi, dacă stai să te gîndești puțin, situația e de-a dreptul hilară, chiar dacă are latura ei tristă...

Charlton Heston și Rex Harrison, în rolul papei, joacă însă două personaje pe care doar opera lor le ține în viață, între care se stabilește o înțelegere mai presus de condiția lor — idee generoasă, foarte cinematografică, cu condiția să uităm că e vorba de viața lui Michelangelo. Asta face ca filmului să nu i se mai potrivească constatarea că doar spiritele mărunte aduc totul la dimensiunea lor. Și marile culturi sînt la fel de impermeabile una față de cealaltă.

Nicolae Mateescu

televiziune tv

O viață pentru o idee

Acest titlu atît de frumos este pus în programele noastre în fruntea emisiunilor dedicate vieții și activității unor personalități științifice din istoria culturii românești. Sînt emisiuni bogate sub raport informativ, sobre și limpezi în expresie, alimentate de un patos reținut pentru obiectul investigației lor. De remarcat este faptul că aceste micromonografii evocatoare, niște medalioane care încearcă să încadă în cele 30 de minute de emisie viața și opera unui creator, au deja o bună tradiție și sînt legate de numele unui harnic și inspirat redactor : Dan Ioan Popovici. Deși nu au posibilitatea să aprofundeze sub aspect critic și teoretic conținutul activității unui savant, fiind aplicate mai degrabă și mai cu folos asupra laturii istorice și a detaliului biografic, emisiunile **O viață pentru o idee** au alcătuit în decursul anilor o adevărată arhivă a contribuției românești la dezvoltarea științei și tehnicii. Nota lor specifică este dată tocmai de accentul pus pe latura creatoare, originală a personalităților discutate, pe inițiativele care le acordă statut de precursori în domeniul în care s-au afirmat. Dintr-o asemenea perspectivă a fost alcătuită și emisiunea dedicată lui **Grigore Cobălcescu**, mare naturalist din veacul trecut, cercetător entuziast și dascăl strălucit, personalitate de prim rang a universității ieșene. Scenariul emisiunii a fost astfel întocmit încît să pună în evidență, dincolo de fișa biografică și de anii de formație intelectuală ai savantului, contribuția lui hotărîtoare în domeniul științelor geologice, semnificația primelor studii sistematice făcute asupra reliefului carpatic, ipotezele îndrăznețe cu privire la originea zăcămintelor de petrol, activitatea sa de ctitor al Muzeului de mineralogie și geologie din Iași. Refăcînd astfel din detalii documentare figura eroică a celor care s-au angajat vital în aventura cunoașterii, recuperînd sensurile adînci ale operei lor, aceste emisiuni se înscriu în ampla acțiune politică de valorificare a tezaurului național de gîndire și creație. Un titlu asemănător am regăsit și în ultimul serial transmis din **Drumuri europene** : autorul, A. Buhoiu, a reconstituit, mai mult poematic decît documentar, un moment glorios în care spiritul românesc și-a demonstrat vocația creatoare : afirmarea la Paris și Viena a lui Vuia și respectiv Vlaicu „în lupta cu gravitația". Întîietatea mondială a lui Vuia și valoarea (nu numai simbolică) a proiectului său (o „himeră" — spuneau savanții vremii), reușita demonstrației sale, precum și destinul icaric al lui Vlaicu au fost evocate cu har și patos patriotic.

Excelentă emisiunea **Amfiteatrul artelor** ; în două săptămîni consecutive am urmărit modul în care motivul lui Faust a hrănit cu sugestii și sensuri imaginația creatorilor din artele muzicale, plastice și din cinematografie. Emisiunile au fost realizate de Ada Brumaru și Anca Sandu.

Grigore Georgiu

călătoria

de ce stinge lumina și ce vede acolo înăuntrul lui, la radioscopie, și doctorul i-a spus că vrea să vadă unde a mai ajuns bărcuța, zicea el că atunci cînd omul se naște îi pleacă din inimă o bărcuță și se duce la vale și-i călătorește prin trup, și umblă și umblă toată viața, și cînd bărcuța ajunge din nou la inimă, omul... și de atunci mă întreabă mereu pe unde o fi ajuns bărcuța lui... că sînt tot felul de bărcuțe...

— Ce drăguț ! Bărcuța mea e aici acum ! — zise tînărul și-și ridică amîndouă picioarele, arătîndu-i copilului gleznele și faimoasele și enigmaticele espadrile. Și-o să-i punem deocamdată ancora, să se mai oprească și ea să se mai odihnească după atîta drum!

— Într-adevăr, sînteți foarte pregătit ! — spuse bărbatul.

— Asta numai în ce privește îmbrăcămintea, dar trebuie să mai cunoști o sumedenie de alte lucruri, altfel n-ai nici o șansă, despre hrană, despre mers, cum să respiri, cum să privești, unii cred că n-are nici o importanță cum îți ochii, și pe urmă vin amețelile, durerile de cap, somnul, și aia e o altă drăcovenie, dacă te fură somnul pe o anumită porțiune a traseului nu numai că-ți scad șansele, dar poate să ți se întîmple și mai rău, cînd e ceață...

— Dacă nu vă supărați, vreți să schimbăm locurile ? — mă întrebă bărbatul care părea din ce în ce mai captivat de lăudăroșenia tînărului. Îi cedai locul meu și mă așezai lîngă copil.

— Toadere, vorbește mai încet că a adormit ! — spuse femeia. Pălăvrăgeala se porni și mai înversunată dar pe șoptite. Acum trenul gonea pe malul unui torent. Dincolo se zărea o coastă abruptă și stîncoasă. Ploaia încetase. În timpul călătoriilor mele, și așa destul de rare și întîmplătoare, abdicam cu greu de la principiul neparticipării, al neimplicării în haosul discuțiilor lipsite de orice finalitate, mozaic informe și irelevant. Consideram călătoria ca o formă pură, superioară, a dialogului și fiecare nouă tentativă în care eram atras îmi părea o eschivă, o divagație inutilă ; această dănțuială sonoră babilonică, întemeiată în mod obligatoriu pe o sinceritate absolută, masca o irepresibilă pornire spre aventură, dar în același timp se constituia într-un veritabil motiv al dispersării și diluției. Ați observat, desigur, ce se petrece atunci cînd trenul se oprește fără nici o noimă în mijlocul unui cîmp la vreme de noapte. Inima bate mai puternic, cei care dorm oricît de adînc se trezesc buimaci, privirile scrutează tenebrele dinapoia ferestrei și o licărire de spaimă dar și de speranță se înalță în suflet. Mulți dintre noi, mai slabi de înger, sau mai curajoși, s-ar scula și ar porni în noapte. Terra Incognita ! Clipa întîlnirii cu posibilul ! Chemat eu însumi să fiu arbitrul nepărtinitor al înfruntării dintre cei doi cavaleri — frați și dușmani, Știutul și Închipuitul, sfetnici fideli în slujba seniorului Adevăr, carne din carnea lui, braț drept și braț sting, cap și coadă, ce se devoră reciproc, din trupul nicicînd împuținat al sarpelui stăpîn — tineam în taină partea celui de-al doilea. Mă abăteam, așadar, cîteodată, de la acest principiu rigid și o făceam în numele salvării ficțiunii. Mințeam ! Mințeam cu nerușinare, sfruntat, născocind cele mai aiuritoare bazaconii și le etalam bărbătește, cu mîndrie. Firește că eram crezut. Și eram crezut în virtutea legii de bază a sincerității. Știam că orice eveniment întîmplat înseamnă o ipoteză mai putin. Cunoașterea absolută distruge poezia. Sărmanul Dumnezeu nu poate fi poet. Oare de ce dorește copilul de lîngă mine să scrie o carte ?

— ...tocmai că nu trebuie să ai încredere în călăuze... unii susțin că ele fac în așa fel încît să nu ajungi... e mai rău pentru cei care urcă prima oară, sînt obligați să fie însoțiți de călăuze... pentru mine problema e ca și rezolvată, n-am nevoie de nici o călăuză, știu drumul pas cu pas, am și hărți perfect întocmite... — șușotea Rozovici.

— ...dar ce interes ar avea să-i înșele ? — răspunse bărbatul.

— Nu e un lucru verificat, s-ar putea ca dorința cîștigului să-i facă pe mulți să se dedea la tot felul de tertipuri, cică ar fi apărut false călăuze, care nu numai că n-au habar despre traseu, dar îi mai și încurcă pe concurenți, după cum s-ar putea foarte bine ca astea să fie scorneli, toți cei care n-au reușit sau nu reușesc din motive întemeiate, lipsa de experiență și amatorismul își spun totdeauna cuvîntul, maschează propriul eșec, încercînd să submineze autoritatea organizatorilor, pentru a răspîndi confuzia și nesiguranța. Eu personal consider că astfel de zvonuri nu trebuiesc în nici un caz crezute. E mai ușor să spui că vina o poartă ceilalți decît să recunoști că ești nechemat. V-am spus că am mai participat la acest concurs, și n-am cîștigat, dar nu mi-a trecut prin cap niciodată să nu recunosc adevăratul motiv al înfrîngerii : nepriceperea mea. Nu mi-e rușine s-o spun : N-am cîștigat fiindcă nu meritam ! Acum însă...

— E rîndul dumneavoastră, sînt sigur ! — se însufleți bărbatul. Sînt tot atît de sigur, cum știu că-mi zice mie Toader Celcare...

— Care ce ?

— Nu, ăsta e numele meu, Celcare ! — se fîstîci bărbatul.

— Îmi pare bine, Rozovici Atanasie, ea e logodnica mea ! — făcu tînărul recomandările.

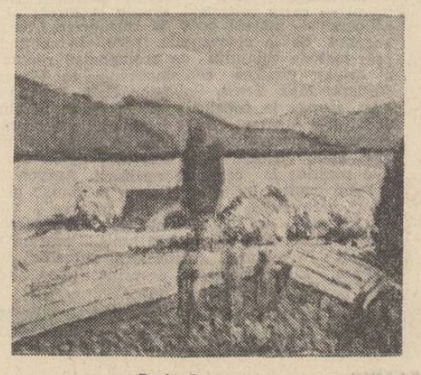
— Ce-mi place la dumneavoastră e că sînteți foarte pasionat, că vă frămîntați în fel și chip, ce bine ar fi dacă toți oamenii ar gîndi așa,

Radu Boureanu : „Flori"

fiecare în meseria lui, ce-o fi el acolo, șofer ca mine, sau inginer ca dumneavoastră...

— Student...

— Mă rog, să vrem să facem cum e mai bine, să punem sufletul... și osul la treabă, să ne ajutăm singuri, cum se spune, că altcineva cine să te ajute, n-are nimeni nici un interes. Uite eu, ce m-aș fi făcut dacă m-aș fi luat după unul sau altul, că se găsesc și sfătuitori care mai degrabă te-ncurcă decît să te-ajute. Sînt șofer și lucrez de mai mulți ani la aceeași întreprindere, nu mi-e rușine cu ea, cooperativa „Prestări Funerare", și puteam și eu să mă mut toată ziulica dintr-un loc într-altul, la mai bine și la căldurică, așa cum se spune, ba cu certificate medicale, ba cu apropierea de domiciliu, că nu mi-era greu. Că leafa, slavă domnului, o luam și n-o miroseam, ce faceți domnu' șef, nouă nu ne măriți leafa, că muncim de ne spetim, într-o vreme nici leafa întreagă n-o mai vedeam, ziceau că nu ne pot plăti că nu ne-am făcut planul, ce plan, domnule, păi oamenii se planifică la moarte, zău așa, mor și ei după cum apucă, asta e, n-am scos noi legile, ni se răspundea, și atunci dacă am văzut că așa stau lucrurile mi-am spus : Nu sta, Toadere cu mîinile în sîn, și nu te mai milogi de alții, că nu-ți vine de la nimeni ajutor, ai casă grea, copilul bolnav, trebuie dus mereu pe la doctori, dacă nu te cheamă morții la ei, cheamă-i tu pe ei la tine. Și m-am pus pe treabă. Că eu dacă-mi pun ceva în gînd, nu există nimic să mă-mpiedice, poate să dea și cu tunul. La început am luat-o pe cale ierarhică, e și interesul întreprinderii, azi o cerere la aprobat, mîine alta, că trebuiesc modificați pereții laterali la dubă, că axul pe care alunecă sicriul trebuie și el modificat, că sistemul de amortizare nu mai e bun nici pentru lăzile de prune, ce mai Toadere, tu ai înnebunit, faci cabină de transatlantic, m-a luat directorul la rost, ce-ți trebuie atîtea angarale, că nu te plimbi cu mortul trei zile prin oraș, îl duci la cimitir și gata, oameni înguști la minte, domnule, habar n-avea el unde băteam eu, mă rog, dac-am văzut că nu-mi vine nimic de la ei i-am lăsat baltă. Încetul cu încetul, mai cu sărumîna, mai cu plocoanele, că nevastă-mea îmi spunea că-i iau copilului de la gură, mă durea sufletul, dar tăceam și înghițeam, las' c-o să vedeți voi, am reușit să pun totul pe roate. Duba am luat-o acasă, am spus că are cardanicu' stricat, da' nici nu mi-au dat alta, rămăsesem fără o lețcaie. Pînă-ntr-o zi, cînd a fost gata. Ce fusese ea, da' ce era acuma ! Ia să-l chem eu pe Ilie să mi-o vadă și să-și dea și el cu părerea, că la urma urmei lucram amîndoi pe ea, nu voiam să-ncep serviciul direct.



Radu Boureanu : „Pe Valea Oltului"

Vine Ilie și stăm noi de vorbă, și ce-mi trece mie prin cap, ia suie-te, Ilie, și fă pe mortu ! S-a lăsat Ilie ! Am dat roată cu duba prin curte de vreo zece ori și mă tot uitam prin fereastruica de la cabină să văd ce zice. Toată uzina era pe capul lui de mort ! Perdelele filfîiau, mirosul de levănțică pătrundea prin țeavă, cîntecul ieșea din difuzorul de sub banchetă, de la aparatul de radio modificat, apoi, după deschiderea ușilor, sicriul a lunecat încet la vale, și s-a oprit pe cablu la trei palme de pămînt. Ilie nimic ! Hait ! A murit Ilie ! Trag de el și sare năuc. Adormise ! Bă, Toadere, fir-ar capu'tău al dracului, ăla deștept, cum ți-a trecut, mă, prin cap, ne umplem de bani ! A făcut cinste și pînă seara n-am mai dat pe-acasă. La întreprindere m-au luat tare, că nu e voie, că toți trebuie să muncim în aceleași condiții, dar cînd a văzut șefu că încep să curgă beneficiile a lăsat-o moale. Asta înseamnă, domnule, să pui suflet în ce faci ! Acum de bani nu duc lipsă, am tot ce-mi trebuie, ba și mai mult, nimeni n-are ce zice, familiile pe mine mă cheamă, că vorba lu' Ilie, cu instalație ca asta să tot fii mort ! Ehe, da de atunci am perfecționat multe, n-avem noi timp că v-aș invita s-o vedeți, da ce folos, că mi-e băiatul bolnav, și nu-mi merge nimic la inimă... Ce ziceți, am dreptate ? — mă interpelă Toader.

— Un prieten de-al meu spune că nu e nici o deosebire între un funcționar de poștă și Napoleon dacă amîndoi sînt mînați de aceeași conștiință — răspunsei eu.

— Așa e ! Are dreptate prietenul, mare dreptate ! — rise Toader și mă scutură pe umăr..

— Eeei, mai avem puțin și trebuie să apară! — spuse Rozovici. După ceasul meu, în zece minute ajungem !

Se auzi un șuierat prelung și trenul se înclină într-o parte.

— Uite-l ! strigă Rozovici și sări în picioare. Pîlcurile de copaci se spulberară dintr-odată și făcură loc, asemenea unei majestuoase reverențe, siluetei impunătoare a muntelui. Brăzdat de mantiile verzi ale pădurii, ce se încolăcea cu umilință pe trupu-i pietros sacerdotal, se arunca tăcut și aspru prin trei rînduri de inele lăptos imaculate, răsfrînte în lumina soarelui de-o clipă, către porțile nevăzute ale cerului. Dincoace de geam imaginea lui ridicolă pilpîia în irisul dilatat al lui Rozovici. Pentru el, ascensiunea începuse. Nu mai avea răbdare. Ritmul respirației și culoarea obrajilor se schimbară. Tălpile îi jucau. Mașinăria se pusese în mișcare.

— Toadere, întreabă-l pe dumnealui unde trebuie să coborîm ?

— Pentru sanatoriu ? — se interesă fata. La prima stație, și noi tot aici coborîm! Drumul pornește chiar din spatele gării, și pin-acolo nu faceți mai mult de două ore, poate și mai repede dacă o luați pe scurtătură... la revedere și multă sănătate băiatului! Drum bun! — mi se adresă ea mie. Îl prinse din urmă pe Rozovici, care ajunsese deja pe culoar. O hărmălaie de voci, risete, îndemnuri și chiuituri umplu vagonul odată cu oprirea trenului în stație.

— Și dumneavoastră mult noroc! — strigă Toader și ridică pumnul.

— Hai mai iute, n-auzi că aici coborîm și noi? Dă-ncoa bagajele! Stai, nu te da jos de pe bancă pînă nu ia tata geamantanele! — spuse ea copilului, care se și lipise cu nasul de geam atras de zgomotul de pe peron, și de viermuiala călătorilor.

— Cu ei o să-ncep! Parcă-ar fi niște greieri! — zise copilul.

Cei care aveau onoarea de a deschide cartea promisă, greierii, cum îi numise băiatul, erau niște indivizi îmbrăcați într-un soi de uniformă verzuie, cu gulere albe, caraghioase și nepotrivite. Se îmbulzeau în toate părțile, se împiedicau de lume, se adunau în grupuri de cîte trei-patru, și se împrăștiau iarăși care încotro.

O atmosferă de sărbătoare, un du-te-vino continuu, strîngeri de mînă, întrebări precipitate, stîlpii peronului împodobiți cu ghirlande, trecători furișați, mormane de bagaje, ferestre trîntite, undeva mai în spate tarabe cu mărunțișuri, pălării verzi, hanorace, impermeabile, picături de ploaie, burniță, ceață, dincolo, pe culoar, cîteva injurături, „ce e mizeria asta, aici v-ați găsit să mîncați bostanii, nu vă mai învățați odată", înghionteli, „oof, fir-ar al dracului de concurs, că ne-ați mîncat sufletul o săptămînă întreagă, nu mai are loc omu' de voi, bine că se terminâ...", trenul care se pune încet în mișcare, chipuri nedumerite, întrebătoare. Dacă aș cobori...

★

...Undeva în mulțime, duși de forfota trupurilor, Toader Celcare, cu geamantanul pe umeri, cu copilul de mînă, urmat la un pas de femeia cu privirile speriate, mînați de accesele tot mai repetate de tuse ale copilului dar furați totodată de uluitoarea colcăială, pentru ei fără nici un sens, împinși dintr-un cerc într-altul, mai larg dar mai omogen, și întrebați din cînd în cînd „La concurs ?" de către aceiași oameni cu berete pe cap, purtînd în dreptul frunții o insignă strălucitoare. Întrebările plouă cu nemiluita și în funcție de răspunsurile primite, mișcarea haotică prinde să se închege într-o anumită ordine, grupurile devin șiruri, apoi adevărate coloane. Nimeni nu rămîne neîntrebat, nici chiar eu însumi :

— La concurs ?

Odată semnul meu din cap aprobator, călciiele omului se lipiră respectuos. Mîna dusă la frunte în semn de salut, cu degetele aproape de insignă. Vocea lui politicoasă :

— Bine ați venit la concurs ! Vă dorim să fiți cîștigător ! — și înainte de a apuca să deschid gura :

— Pentru prima oară ? — cu inflexiuni mai profesionale.

— Da ! — răspund din tot sufletul și inima-mi bate cu putere.

— Bagajul la control ! — pe un ton deja autoritar.

Deschid uimit minuscula mea servietă. Formalitatea e îndeplinită.

(fragment din volumul „Frumos e numai adevărul", în curs de apariție la Ed. Cartea Românească).

carolina ilica

La Est de Eden

La Est de Eden într-o groapă comună
Dorm îmbrățișate trei poeme:
al necunoscutului poet
al celui mai glorios dintre toți

și unul al meu.

O, gînduri, gînduri

O, gînduri care mă țineți noaptea de vorbă,
Mai iscusite chiar decît buzele dragostei!

Fardați cu nesomn, ochii mei
Au cearcăn de sfîntă.

Cine și unde-a putut să mai vadă
Corole cum sînt ale voastre?
(Doar la petunia albă), învolte
În aburul serii și-n zori ofilite.

Dar mie mi-e dor de un mov așternut,
Al brîndușei-de-toamnă. Vale a Plîngerii.
Monezi, două stele, să-mi țină închise
De-a pururi pleoapele.

Păianjenul în palmă

Acel ceva ce ne oprește-ades
De la un drum nehotărît. De la un semn.

Acel ceva ce-ți pune peste ochi
Trei mîini de gheață, poruncind: Așteaptă!
Și-ți scoate-apoi în cale chiar bărbatul
Pe care-l așteptai fără să știi.

O întîmplare: ca o viespe-n păr.
Un mic noroc: îl porți cu tine
În fiecare zi — un strîmt inel
Pe care nu-l mai iei demult în seamă.

Dar zilele se duc și seri se duc,
Adormitor de blînd picură noaptea

o stea,
o liniște
și încă-o stea.

Și-n palmă, adîncind aceleași linii,
Păianjenul destinului. Îl string
Sau el mă strînge, cînd mă doare mîna?

Îngerul de pază

Mult cuviosul înger ce-mi stă și-acum de pază,
Ca prinții storși de vlagă, în mantii de risipă,
Înfrigurat și palid se-nvăluie-n aripă;
Își dă pe spate ochii, suspină, delirează.

O fi bolnav pe moarte? Sau poate-i doar slăbită
Puterea lui cerească de-atîta stat pe vine?
Mai ieri, cînd picotise la căpătîi la mine,
Am ris ca la o glumă de pleoapa lui scornită.

Ca orice om de astăzi am leacuri multe-n casă.
Îi caut o tabletă pe gît mai lunecoasă,
Căci cugetul mă roagă: nu-i da un hap de rînd!

Cînd vede, salivează ca un olog flămînd.
Îi pregătesc și apă, dau să mă plec spre el.
Pișcîndu-mă obraznic, rînjește: „Sînt
Baudelaire".

Noapte de iarnă

În jurul nopții doarme-ncolăcit.
Dragonul frigului și șuier face.
(Sînt unii care nici în pat n-au pace)
Ferice de acei ce-au adormit!

O, răsuflare sfîntă a țărinii,
Mai pune tu o pătură pe ei!
De nu va fi de-ajuns, te rog să-mi iei
Dogoarea buzei și căldura mîinii.

Iar tu, cer negru, dens, apăsător,
Deasupra pruncilor te înstelează!
Cu ușurimi de raze fă de pază.

Ei moștenesc întregul viitor.

Noapte de vară

Noapte de vară. Ferestre deschise.
O femeie gravidă ascultă, de jos,
Vechi melodii. Ferestre deschise.

Acum, după ce au plecat
Oaspeții toți, au rămas doar pahare.
Și pe covor: de la tălpile lor
Praf de tristețe și-nsingurare.

radu ulmeanu

Norii

Iese din apele mării un soare sîngeros.
Încet respiră pămîntul. Fluturii încă
au ochii pătrunși de o beznă fierbinte.
De aceea
umblă în vîrful aripilor
pe vînturi încet fosnitoare. S-ar șterge
de turlele ascuțite în care clopotele
păstrează un somn lunecos. Marginile zilei
se perindă peste păduri. Globurile stinse sînt
lacurile cu susur albastru. Peste ele
lebedele genunchilor înecă
fruntea ta în lumină.
Acest trup care zboară prin cosmos
și își pierde ființa
poate pe tine te pierde. Poate pe mine.
Nimic din ceea ce nu sîntem.
Doar, pe sub soarele nopții
norii, norii aprinși.

Erotica

La un pas de tine eram
nimicit de mine ca de un cutremur
și tunam din gură cazne pentru
toși necredincioșii întru numele tău.

Îți spuneam: pune-ți mîinile
pe umerii mei și ridică-te
la o stare de inteligență vecină cu mila
ca să mă duci mai departe.
Dar fluiera
gura ta de pustiu a sfîșiere de cărnuri,
și m-am retras în adîncuri,
îmi plutea numai părul afară.
Părul meu, finul pămîntului,
acomodat goalelor tale picioare,
goalelor tale sfîrcuri
mie vîndute.
Cădea din cer nemurire
peste noi doi care nici măcar
nu mai aveam vreun rost
pe această lume.

Ca mînzul de aur

Ce spune o femeie despletindu-și părul
e o mirare
ce spune trupul ei gol
curat, ca o lumină-n picioare —

Abia stînd de vînturile ce bat
de cele care se sting, de cele ce urlă
de strigătele noastre apropiindu-se
precum clopotarii de turlă

Ce spune somnul femeii abia strînsă în brațe
adormind după drogoste cu genele moi
cu pieptul umed, retinele arse
și sufletul care mai vorbește cu noi

Un pumn de pămînt care
cu spaimă și rușine acoperit e.
De-acolo a ieșit cîndva universul
ca mînzul de aur, dînd din copite.

radio — Lecția de limbă franceză

Dacă n-ați fost niciodată profesor, atunci sigur ați fost elev (și bănuiesc cam ce fel de sentimente păstrați profesorului de limbi străine). Eu iau de exemplu franceza pentru că așa ceva am predat. Așadar, profesorul care vă bătea (cum se bat piroanele în gard : cu temeinicie, să țină toată viața !) structurile limbii franceze, proceda cam în acest fel : Avez-vous des soeurs ? Răspuns : Non, nous n'avons pas de soeurs. Indicație metodologică : abia după ce se va forma deprinderea folosirii lui **de** în loc de **des**, se va explica elevilor. Clasa repetă. Unu, doi, trei... zece, așa încît ultimul, dacă i se schimbă întrebarea, tot așa răspunde : Non, nous n'avons pas de soeurs. Elevul va învăța cîteva fraze tip care îi vor fi tot la fel de mult de folos ca și cum n-ar ști... nimic.

Jumătate-n glumă, jumătate-n serios, trebuie să spun că puține lucruri mi se par atît de gratuite la radio ca lecțiile de limbi străine. Și afirmația este, zic eu care am făcut-o, cu atît mai interesantă cu cît este venită de la un fost profesor (chiar de limbi străine), profesor care știe cît a pătimit cu aceste metodologii ce nu învață elevul mai nimic în afara unor scheme artificiale, altfel imposibil de folosit într-o conversație normală. Lecțiile sînt bîntuite de familii, puse în tot felul de situații convenționale (elementul epic este atît de fals încît nu stîrnește nici interes, nici măcar o undă de încredere elevului), vorbind atît de corect încît francezii înșiși s-ar închina. Să vă dau un exemplu : pentru a introduce niște cuvinte (cheia, broasca — de ușă, haina etc.) se imaginează situația următoare, redusă simplu la ideea : se rupe cheia în broască. Veți fi crezînd că personajele se mai și enervează, că sînt mai agitate ? Ah, nu ! Vorbesc atît de rar și de silabisit (La / clé / est cas / sée) încît vorba nepotului : da' nenea de ce se copilărește ? Asta îmi aduce aminte de o lecție model a unui specialist venit cu voci native cu imagini splendide de pe Loire, cu magnetofon ultra etc. și care, în demonstrația dumisale, uitase că o oră de curs are numai 50 de minute și imaginile durau aproape 120 de minute. E cazul să spunem că, dacă ne apucăm de o treabă, să o facem cu gîndul că ea trebuie să aibă o eficiență practică. Nu pentru a epata graseierile nu știu cărui, nici pentru a face o paradă de franceză (convențională, îi asigurăm noi pe cei în drept). Așa cum se prezintă, lecția de limbă franceză e un curs ce macină timpul.

Dovadă că se poate și altfel ? Înaintea cursului, **emisiunea de limba și literatura română** a prezentat în recitarea lui Octavian Goga două din capodoperele poetului, Ion Dodu Bălan a vorbit, cu patima ce-l caracterizează, despre poezia patriotică la Goga și Coșbuc, iar Gabriela Pană Dindelegan a făcut observații, extrem de interesante, pe marginea unor probleme spinoase (falsul acord al adverbului, folosirea incorectă a expresiei **pe undeva**). Propunerea noastră-i simplă : în locul unui curs care nu interesează pe nimeni să se extindă emisiunea limba și literatura română. Decît o franceză artificială, mai bine limba română contemporană vie ! Dar de ce nu, un curs de limba franceză inteligent conceput și realizat ?

Constantin Stan

plastică — Un debut

Simona Mihăilescu — care nu se află de fapt la prima întîlnire cu publicul, întrucît lucrări de pictură și grafică ale sale au mai fost prezente în expoziții organizate la Uniunea scriitorilor (1977) și Galeria **„Amfiteatru"** (1978) — a înțeles că drumul spre identificarea artistului cu propria sa artă trece prin renunțări succesive la deprinderi a căror insuflare avea mai mult un scop didactic, renunțări ce implică tot atîtea regăsiri. Vreau să spun, cu alte cuvinte, că eliberarea ei de sub posibila tutelă a rezultatelor acelui proces de învățare căruia i-a fost subiect — rezultate de care mulți artiști nu se dezbară, spre regretul nostru, mai tot restul vieții — intervine gradat și nu printr-o renunțare violentă ce are, în multiple situații, drept rezultat trecerea în altă extremă, aceea a căutărilor făcute parcă pe întuneric. Natură calmă și echilibrată, această pictoriță știe că lipsa de pondere în artă deschide drumul ireversibil al exagerării și al pierderii direcției. De aceea se grăbește, cum s-ar spune, mai încet. Într-o vreme în care chiar pictori trecuți mai de mult de vîrsta juvenilă speră încă în efectul de surpriză al violentelor cromatice, ea cultivă acordurile, fără să-și propună deliberat menținerea pe o anume gamă și considerînd că doar împrejurările o fac necesară. Personal consider că, urmînd această cale, pictura Simonei Mihăilescu are toate șansele să cîștige treptat în profunzime deoarece deliberarea continuă asupra sensului culorii introduce în gîndirea plastică unul din acei factori de mobilitate — și, de ce nu ?, și de mobilizare — fără de care orice artă se anchilozează în formulă.

Majoritatea pînzelor din actuala expoziție **(Pictură — guașe — desen,** Galeria „Orizont" — Sala „Atelier 35", ianuarie—februarie a.c) vădesc preocuparea pentru soliditatea construcției imaginii, pentru pregnanța ei vizuală. Avînd un punct de plecare ferm în observarea directă a realității, lucrările Simonei Mihăilescu sînt ilustrative, credem, pentru o anume etapă : o etapă cînd se cristalizează o sinteză a demersurilor personale întreprinse atît pe planul cromaticii ca atare — în unele cazuri nu lipsită de accente simbolice —, cît și pe planul organizării spațiale a elementelor compoziționale. Pentru un pictor aflat la vîrsta precizării drumului, o atare împlinire nu este de trecut cu vederea.

Grigore Arbore

Radu Boureanu : „Natură statică"

muzică — Concerte pentru suflători

● Mozart într-o țesătură de flaut și harpă (concertul cu orchestră în Do Major) are o grație specială, pe care cele două interprete, **Ioana Mogoș** și **Stela Dinulescu** (simbătă 27 ianuarie, Ateneul Român) au scos-o în evidență, subliniindu-și reciproc valoarea, înălțînd riguros și fără „îndulciri" perfecta construcție sonoră. Rareori am ascultat un „Andantino" atît de transparent împletit, în care flautul să sugereze acea lebada inițiatică ce separă apa de lapte, meiul de nisip, precum spiritul de materie. Acompaniamentul Filarmonicii **„Banatul"** este demn de bune aprecieri, fiindcă nu despre orice orchestră se poate spune că este omogenă sau că reușește în subtilitățile camerale.

● Mozart pentru suflători, dirijat de **Petre Bocotan**, a fost realizat în concertul de marți 30 ianuarie din sala Radioteleviziunii la un nivel orchestral mai egal, avînd însă interpreți de primă mărime. Concertul în Mi bemol major KV 447 pentru corn și orchestră a fost interpretat, de pildă, într-o transcripție pentru trombon, de către **Marin Soare**, cu un timbru plăcut, o frazare degajată, o finețe nebănuită a cantilenei. Acel „Larghetto" melodios, amintind Viena mozartiană, cu fluviul ei de cîntece, continuat de un Allegro în care șaisprezecimile perlate ar putea crea dificultăți unui instrumentist fără bună tehnică, i-au dat lui Marin Soare prilejul unei expresii solare și rafinate. Aceeași căldură a sunetului am remarcat-o îndeosebi la cornistul **Ioan Rațiu** în cvartetul alcătuit alături de **Nicolae Vasile** (oboi), **Florian Popa** (clarinet) și **Miltiade Nenoiu** (fagot), cu toții interpreți de aleasă ținută, oferindu-ne o „Simfonie concertantă" sensibilă și ponderată. **Ioan Cațianis** în concertul în Re major pentru flaut și orchestra KV 341 a exemplificat pînă la transsubstanțializare puritatea mozartiană.

● La Ateneu, flautistul **Voicu Vasinca** a întemeiat alături de **Dan Grigore** și violonistul **Șerban Constantin** o nouă tălmăcire a sonatelor de Bach și Händel. Este vorba de înlocuirea clavecinului prin orgă, ceea ce oferă o amplificare a culorilor, a reliefului vocilor. Cei trei s-au apropiat de intenția lui Karajan sau Ludovic Baci care orchestrează „Ofranda muzicală". „Ofranda" (Sonata a III-a în do minor) ascultată cu orgă își întărește sensurile filosofice, iar Dan Grigore a reușit să găsească registraiile și culorile necesare acestei nu ușoare întreprinderi. Omogenitatea acestei formații de cameră în intensitatea cu orga, intenția de a da un caracter individualizat fiecăreia din părțile sonatelor în Do și Sol Major de Bach, în do minor și La Major de Händel, este semnul unei înțelegeri depline a sensului și dificultăților partiturii. Voicu Vasinca și-a dovedit acum, dincolo de cunoscutele sale calități solistice, dincolo de posibilitățile coloristice și tehnice care i-au adus un bine meritat renume, capacitatea de constructor al gîndirii muzicale, de imaginativă călăuză în lumea preclasicilor.

Grete Tartler

FRAGMENTE CRITICE

Retorica poeziei

Poetul ieșean, Ioanid Romanescu, îmi trimite ultimul său volum de versuri **(Trandafirul sălbatic)** însoțit de o scrisoare din care extrag (sper să nu fac o indiscreție !) următoarea propoziție : „Eu trăiesc izolat, cu nimeni, nu mă tutuiesc, eu distrug pînă și lucrurile mele durabile, pentru că am o altă idee despre perfecțiune". Ce ciudat ! Versurile arată o mare voință de construcție și o încredere simpatic orgolioasă în Poezie. Nu s-ar putea zice că poetul distruge ceea ce scrie, dovadă această nouă antologie formată din versuri refuzate, neincluse în volumele anterioare, „inlăcrimate — mă avertizează autorul — prin sertare". Scrise în perioade diferite și cu o umoare variabilă, poemele au totuși unitate și nu diferă prea mult de piesele admise la salonul oficial. Ioanid Romanescu, descoperit în ultima vreme de critică (vezi articolele lui Lucian Raicu, N. Manolescu etc.) nu se îndoiește nici aici de sine și de posibilitățile poeziei. Cînd toată poezia modernă este dominată de ideea de criză a poeziei și mulți, foarte mulți autori privesc fără speranță viitorul ei, Ioanid Romanescu continuă să scrie Poezie cu majusculă și s-o adore ca pe o mare divinitate. Nici instrumentul poeziei (cuvîntul) nu este contestat. Poetul ieșean nu cunoaște boala neîncrederii în cuvînt, răspîndită în generația lui. Cuvintele, ideile i se supun cu docilitate. Inspirația vine repede, cel puțin așa ne lasă să înțelegem acest poet ce nu cunoaște starea de umilință a așteptării. Singura umilință, transformată ușor într-o expresie a orgoliului personal, este aceea de a nu fi profet. „Însă ceva magic în mine există", se consolează și ne consolează, imediat, autorul. Asta-l îndreptățește să spere că „mugetul" cîntecului său se va auzi peste veacuri **(Memoria inimii).** Ioanid Romanescu nu cunoaște valoarea modestiei și, ne avertizează el într-un volum anterior **(Poet al uriașilor** — 1973), inhibiția este o frînă de origine necunoscută. Cînd va apărea un **mare tratat** despre inhibiție să nu ezităm să i-l trimitem. Tratatul n-a apărut, între timp, și poetul continuă să scrie în aceeași **limbă uriească,** fără complexe, cu o gesticulație amplă în poeme ce vorbesc, de regulă, despre sine și iubirea lui nezdruncinată în puterea Poeziei.

Limba, gesticulația, răsfățul de sine, pot acoperi, de bună seamă, o mare timiditate și un complex al singurătății mîndre. Ceea ce se întîmplă, cred, cu poezia lui Ioanid Romanescu cu premeditare insolentă, lăudăroasă, însîngerată de propoziții solemne. Ceva (și anume puterea de a comunica) o împiedică să devină, **între atîtea** imagini ale grandorii, antipatică, încrîncenată în delirul ei verbal. Subiectivitatea inflamată a poetului își alege reprezentări, de obicei, virtos umile, demitizante. În **Poet al Uriașilor** se prefigura greoi și neîndemînatic („un grăjdar abia mișcîndu-se / printre rosturile lui"), în volumul de acum, simbolul existenței poetului este trandafirul sălbatic, tăiat de viscole, spălat de torente, neclintit la locul lui de veghe. Un simbol al modestiei triumfătoare, și al frumuseții fruste, devenit, prin exacerbare, un simbol al creatorului care se ivește în huma banalității dure. Pentru o idee atît de vanitoasă, Ioanid Romanescu evită imaginile de preț. Imaginile sînt în chip voit **nedemne** de marele simbol : „Zadarnic alte anotimpuri / îl spală în torente — / acolo, pe cît poate, maschează trecătorii / care-i îngrașă locul în jur cu excremente / / dar pe cînd arborii în păduri / se prăbușesc ruinați de topoare, / el neclintit rămîne — se apără cu spinii / și cu fantoma lui tulburătoare". Parabola nu este nouă și nici simbolul creatorului nu este așa de puternic pe cît vrea poetul. Ce surprinde, aici și în celelalte versuri, este sinceritatea convenției, vigoarea ,claritatea limbajului. Multe poeme dezvoltă idei curente în lirică ; Ioanid Romanescu are meritul că nu le complică. Uneori poemul se concentrează într-o metaforă remarcabilă : „Cînd voi lăsa în urmă numai umbra / nu spre moarte mă voi îndrepta / ci în brațele mamei mele / / cum astfel fiecare ajunge / în brațele celei ce l-a născut, / cum însăși mama stă în brațele / mamei sale care stă în brațele / mamei sale care stă în brațele / mamei sale... / îmi închipui că dincolo e o lume

Desen de
Aurelia Avramescu-Morărescu

visînd / în brațele unei mame uriașe / / dacă există un dumnezeu / nu poate fi decît femeie", pregătită de versuri retorice, bine articulate, în ton hotărît, fără subtilități, absconsități inutile. Stilul acesta poruncitor este general în poemele lui Ioanid Romanescu care prefigurează, în esență, o mică mitologie a Poetului. Acceptînd convenția creatorului care vorbește în limba unui Dumnezeu-artist, **(Pietre de moară),** sfîrșim prin a accepta și stilul versurilor : un stil al amplitudinii, susținut de o retorică mîndră de ea însăși, încrezătoare în forța de a înnobila o idee. Toate imaginile marchează, în versuri, o dezlănțuire a vocii, o zgomotoasă emoție. Izgonit din paradisul existenței, omul nu se tînguie, pur și simplu, singur și mizerabil, ci jeluiește biblic, în acompaniament cosmic, într-un **Mare Plîns.** Misiunea poetului în lume este importantă și, întrebat dacă a fost sau nu fericit, el răspunde cu semeție : „Iertare ! / pentru că din tot ce am trăit / urechile lumii le-am astupat cu poezii". Cînd în alt poem **(Cu ochii voștri)** se arată rușinat că n-a putut să dea în viață decît poezii, înțelegem deîndată că rușinea este o mulțumire abia ascunsă. Slăbiciunea poetului este sublima lui Virtute. Ioanid Romanescu se roagă de cititorii săi să nu vorbească de el ca despre un martir și să nu lase niciodată, pe nimeni, să-l considere ca atare. Nici măcar un martir al iluziei, răstignit pe marele ideal al Poeziei ? Poemele sale lasă să se înțeleagă contrariul. Ioanid Romanescu reia, în fond, o veche imagine a poeziei ca jertfă sublimă și a poetului ca mare inspirat, zidit în propria-i credință : „Aud cum curge timpul prin toate cîte sînt, / înfășurat în funii de sargase / văd lumea cum pătrunde în templul din cuvînt / prin ochii lui ca două mări retrase / / (deci nu un oarecare și oricum, / un ins mișcîndu-se greoi, / un solitar cu nimb de fum / pe care dansul îl aduse între voi) / / pe cerul — o fereastră înghețată — / cu stele ascuțindu-se de vînt / imensa panoramă se dilată / genunchii se apleacă tremurînd / / iubiți-l pe Homer cel viu, nu din statui, / pe Laocoon al nopții austere — / pe cel trăind numai semenii lui, / înlănțuit în propria-i putere". După Homer, al doilea simbol este, pentru Ioanid Romanescu, Cézanne : simbolul **Revoluției continue.** Îl celebrează și pe acesta într-un poem orgolios, în propoziții limpezi și superior sfidătoare. Orgoliul, limpezimea frazelor, privirea de sus plac pentru că poetul îmbrățișează cauza unei iluzii și nu poate trage alt profit de pe urma opțiunii lui decît, cel mult, contestația. A te expune, cu sinceritate, contestației și ridicolului este, în artă, dovada jumătate a talentului. Ioanid Romanescu își asumă, cu un mare model în față, riscul cel mai grav pentru un artist. Nu se sperie, și, fără nici o precauție, se adresează lui Cézanne cum s-ar adresa vecinului de la parter : „Nu avem încotro, domnule Cézanne, academia pretinde ca fiecare pată de culoare / să aibe un contur precis, fiecare propoziție / să se încheie fest — pentru că, altfel, / ideile fuzionează — ce ar spune mulțimea / despre dezordinea din capetele noastre ? / nu avem încotro, îi lăsăm pe alții / să se instituționalizeze și să trăiască / viața ca o crîșmă / noi nu avem / conturi deschise, noi nu sîntem concilianți / noi trăim revoluția continuă / noi cînd bem ne trezim : ne place / muzica perfectă, ne îmbrăcăm în alb / și vrem o văduvă curată, / ce să facem domnule Cézanne / dacă nu sîntem născuți pentru artă ?" O umilință mai strategică, dublată de o mai mare reflexivitate, se manifestă în cel de-al doilea ciclu al volumului : **Antares.** Aici dăm peste un poet care nu mai **asumă, sfințește, mitizează** lucrurile, ci se lasă asumat, luat în stăpînire de lucruri. Gîndind cu intensitate o obsesie, se lasă în cele din urmă asimilat de ea : „Eu nu mai sînt eu : am devenit / punctul pe care îl priveam", Însă abandonarea în lucruri nu durează, motoarele orgoliului nu s-au stins. Poetul se retrage în mîndra-i subiectivitate și atunci el vrea să vadă **vederea** și să audă **auzul.** Privirea nu se lipește de lucruri, lucrurile rămîn îndepărtate și străine. „Privirea-mi lunecă simțitoare pe lucruri" scrie Ioanid Romanescu în stilul unei resemnări satisfăcute. Orgoliul Poetului nu îngăduie prea multă vreme depersonalizarea, umilința trecerii, modestia supunerii la obiect. Privirile lunecă, atunci, cu adevărat, peste umilele lucruri, căutînd prototipurile lor astrale. Nu totdeauna poezia autentică învinge retorica grandilocventă a limbajului în **Trandafirul sălbatic.** Unele poeme sînt declamatorii **(Zidul, Clanța)** inabil parabolice : „acum, cînd tremur cărnuri în dansuri de seducții / și sar bucăți de bice în circuri sociale, / eu decăzut la bursa vînzărilor de noapte / pun capul meu pilon la podul prin eroare !" Voind să cuprindă idei mari, versurile nu cuprind decît vorbe goale și mari. Creatorul, Marele inspirat, dus de visul grandorii, nu le mai aude sunetul adevărat, plin. Însă, vorba lui Ioanid Romanescu, nici moartea, nici Dumnezeu nu sînt imagini ale perfecțiunii. Cum ar putea fi Poezia ?

Eugen Simion

Pentru a oferi posibilitatea de a se exprima și alte opinii referitoare la romanul „Incognito", publicăm în acest număr prima parte a articolului propus redacției de scriitorul Victor Bîrlădeanu.

Colaj sau plagiat?

— O problemă literară și nu numai atît —

I

Lumea literară este agitată din cînd în cînd de cîte un zvon care ia aspectul fie al unei adieri, fie al unui freamăt, fie al unui frison. fie, nu o dată, al unei furtuni într-un pahar cu apă.

Se ajunge, uneori, la situația paradoxală că pînă și firile cele mai reci, ființele cele mai detașate, făpturile cele mai suav-aeriene se înfierbîntă într-atît de la boarea toridă pe care o degajă zvonul, încît nu se mai ostenesc să examineze cantitatea de adevăr sau eroare pe care acesta o conține. De altminteri, „crede și nu cerceta" pare a fi, în anumite cercuri și în unele împrejurări, o inexpugnabilă dogmă.

Așa s-a întîmplat și cu recenta vîlvă stîrnită de așa-zisa „afacere de plagiat" în jurul volumului III al romanului „Incognito" de Eugen Barbu. S-au încrucișat de-acum primele florete, au sclipit în aer primele spade. E drept, focuri nu s-au tras — decît, cel mult, niște gloanțe oarbe sau, ca s-o spunem mai pe șleau, cîteva, lipsite de interes, focuri de paie — dar nu se poate nega că, în general, atmosfera s-a încins cam peste măsură, răsfrîngînd, de fapt, anumite probleme și aspecte cu caracter oarecum extraliterar.

Ținînd, mai mult ca la orice, la principiul analizei temeinice și obiective a faptelor (cazul în speță implicînd, de fapt, confruntarea aprofundată și fără prejudecăți a textelor), procedînd și în această situație cu scrupulozitatea pe care mi-au insuflat-o anii îndelungați de gazetărie în presa de partid (și, îndeosebi, practicarea acelui gen publicistic prin excelență guvernat de scrupulozitate care e ancheta socială), căutînd, mai ales, să nu mă las influențat de pernicioasele relații și „climate" de grup, care fac, din păcate, atîta rău vieții noastre literare, m-am străduit, întîi de toate să lămuresc pentru propria-mi conștiință învinuirile de plagiat aduse volumului III al romanului lui Eugen Barbu, hotărîndu-mă abia după aceea să fac publice constatările (precum și unele reflecții iscate de ele).

Întîi de toate, aș vrea să fac o precizare liminară, pe care o consider esențială : după opinia mea (opinie ce nu concordă, știu, cu anumite voci „minimalizatoare", dar mă rog, aceasta e o problemă de viziune estetică a fiecărui preopinent în parte) „Incognito" nu este — cum ar dori unii să acrediteze părerea ! — un roman senzațional oarecare, ci un autentic roman politic, una dintre cele mai interesante și izbutite lucrări beletristice despre mișcarea românească de rezistență antifascistă dinaintea și din timpul celui de-al doilea război mondial. Faptul că e scris sacadat, nervos, atractiv, cel mai adesea captivant, nu poate fi socotit o culpă decît de aceia ce s-au deprins, cu deosebire în ultimii ani, să proclame straniul „drept" al cititorului la plictis și căscat, ridicînd adesea pe scut cărți vînzolite, abracadabrante care — neavînd nici măcar scuza experimentului, căci, în realitate „experimentau" formule demult „fumate" pe alte meleaguri — nu făceau decît să stîrnească nedumeriri ori să îndepărteze cititorul de la lectură. Desigur, aceasta nu înseamnă că „Incognito" e lipsit de neajunsuri, mai ales pe tărîmul construcției, al arhitectonicii lăuntrice (deși și aici se mai poate discuta, deoarece romanul e încă în plină derulare, autorul îl vede, limpede, ca pe o frescă a unei epoci și nu se poate pune sub semnul întrebării ansamblul frescei judecînd exclusiv după cîteva detalii, nici măcar după frînturi luate separat !). Dacă dezbaterea însă s-ar fi limitat la problemele complexe ale esteticii acestui gen proteic care e romanul, nimeni n-ar fi avut nimic de obiectat. Dar a intervenit „afacerea plagiatului". Și de aici încolo începe, cum s-ar zice, altă poveste...

Eugen Barbu a definit, el însuși, într-un interviu în multe privințe lămuritor, tehnica pe care a folosit-o cu predilecție în anumite capitole ale cărții: **colajul.** Și tot el a avertizat, încă de pe pagina de gardă a primului volum al romanului, că „autorul a folosit texte din diverse publicații, cărți apărute la noi sau în alte țări, de autori mai mult sau mai puțin cunoscuți, din dorința de a da autenticitate faptelor descrise. Cititorul poate recunoaște cu ușurință acele scurte fragmente".

M-am adresat astfel unei autorități în materie de colaj, unui scriitor al cărui prestigiu în literatura contemporană mi se pare de netăgăduit : Louis Aragon. Într-o carte publicată acum mai bine de un deceniu în cunoscuta colecție „Miroirs d'art" a editurii pariziene Hermann — carte intitulată simplu și direct „Les collages" — marele poet și romancier francez, pornind de la elocventele rezultate obținute prin metoda colajului de protagoniști renumiți ai artelor plastice contemporane ca Picasso, Matisse, Max Ernst, Salvador Dali, Braque și alții, ajunge la concluzia că, la drept vorbind, „colajul e o caracteristică intrinsecă a artei moderne, un prevestitor al artei de mîine". Extinzînd apoi, vizionar, aria colajului de la tehnicile plastice la cele ale scriiturii, Aragon dă, într-un capitol intitulat „Colaje în roman și în film", numeroase exemple de folosire a unor texte străine atît în opere ale sale, cît, mai ales, ale tovarășei sale de viață și luptă literară, Elsa Triolet : în romanul „Inspectorul ruinelor", bunăoară, Elsa Triolet a desprins tema „lojei străinilor" dintr-o nuvelă a romanticului german E.T.A. Hoffmann, iar în romanul „Luna Park" a luat un întreg personaj, Trilby, cu biografia sa, dintr-o carte a romancierei engleze Daphné du Maurier (Aragon chiar afirmă, și, probabil, el cunoștea mai bine decît noi problema, că „aproape fiecare roman al Elsei conține cîte un colaj"). Încercînd un „distinguo" între **citat** și **colaj,** Aragon ajunge la concluzia că „din momentul în care luăm în considerație existența colajelor într-o artă ne-plastică, în poem, în roman, sîntem fatalmente aduși în situația de a confunda colajul cu citatul, de a numi colaj faptul de a insera în ceea ce scriu eu ceea ce a scris altul sau orice text extras din viața curentă, reclamă, inscripție murală, articol de gazetă etc.... Dacă prefer — continuă Aragon — denumirea de colaj celei de citat este pentru că introducerea gîndirii altuia, a unei gîndiri gata formulate, în ceea ce scriu eu capătă aici nu valoarea unei oglindiri, ci a unui act conștient, a unui demers hotărît, izvorît din ideea că, pentru a merge dincolo de punctul de unde pornesc, trebuie să plec de la punctul de sosire al altuia". Important e — cum afirmă Aragon și cum consider și eu, pe urmele sale — dacă rezultatul e o operă artistică finită, originală, complet diferită de „punctul" sau „punctele" inițiale de pornire. Acesta e, de altminteri, și criteriul fundamental după care m-am călăuzit în analiza așa-zisei „operații de plagiere" săvîrșite în romanul „Incognito".

O paranteză de istorie literară mi se pare absolut necesară. Oricît i-ar fi de antipatici lui Eugen Barbu promotorii avangardei de la noi și de aiurea, trebuie să spunem că ideea colajului, ca tehnică specifică artei moderne, de la ei a izvodit. E necesar să amintim că, încă de la al doilea manifest dadaist, intitulat „dada manifest despre dragostea slabă și dragostea amară", românul Tristan Tzara a lansat celebra sa rețetă „Pentru a face un poem dadaist" : „Luați un ziar, / Luați niște foarfeci, / Alegeți în acest ziar un articol avînd lungimea pe care ați dori s-o aibă poemul dumneavoastră, / Decupați articolul, / Decupați apoi cu grijă cuvintele sau frazele ce îl compun și puneți-le într-un sac, / Agitați-l încetișor, / Scoateți apoi fiecare fragment în ordinea în care iese din sac, / Copiați-le conștiincios, / Poemul vă va semăna..." Firește, aceasta era o atitudine de frondă extremă — și e demn de menționat că însuși Tzara n-a urmat propria-i rețetă în poemele pe care le-a scris — dar nu se poate nega faptul **că,** dincolo de provocarea juvenilă, exista deja un grăunte, și poate chiar mai mult, de idee rațională, fertilizatoare pentru destinele artei secolului al XX-lea. Cert e că, dacă Tzara n-a făcut uz de colaj în poezie, nu s-a sfiit însă să-l folosească în alt domeniu al artei cuvîntului, **și** anume în dramă. În faimoasa sa „tragedie în 15 acte" „Batista norilor" — considerată de Aragon, alături de „Ubu Roi" a lui Jarry și de „Mamelele lui Tiresias" a lui Apollinaire, „cea mai remarcabilă imagine dramatică a artei moderne" — Tzara nu s-a sfiit să introducă, în actul XII, intitulat chiar „Meterezele Elsinorului", trei scene din „Hamlet", întrețesute cu iscusință în trama acestei piese ce s-a jucat, de altminteri, cu succes pe scena pariziană de la „Cigale", în 1924, în regia lui Marcel Herand. Important era efectul obținut — nu numai de consternare revoltată din partea unui public cu tabieturi teatrale bine consolidate, dar și de admirativă uimire din partea unui tineret artistic care căuta, cu frenezie febrilă și, totodată lucidă, să spargă anchilozatele limite și osificatele canoane ale mediocrității ridicate la rang de „tradiție".

Roadele acestor idei și acestei practici artistice inovatoare și generoase n-au întîrziat să apară în opere dintre cele mai diverse și mai reprezentative, care au marcat profund literatura secolului XX. Mă voi opri doar la două dintre ele, pe care le socot exponențiale nu numai pentru metodă în sine, ci și pentru rezultatele artistice de netăgăduit dobîndite prin utilizarea ei. Prima este celebra trilogie „S.U.A." de John Dos Passos („Paralela 42", „Nouă sute nouăsprezece" și „Marile afaceri"), apărută între 1930 și 1936. Introducînd în fiecare capitol al romanului, sub titlul cu caracter de laitmotiv „Actualități", frînturi de poeme publicate în felurite reviste literare, știri politice, fragmente de articole sau discursuri ori pur și simplu fapte diverse culese din presa de mare tiraj (și fără a indica nicăieri sursele, ceea ce a creat complexe probleme criticilor și istoricilor literari), Dos Passos realizează nu numai un fundal istoric viu și sugestiv pentru intriga romanului, ci și acel ritm trepidant, de galop continuu, specific prozei moderne americane. De altminteri, însăși noțiunea de **intrigă,** în accepția vechii estetici a romanului, nu-și prea are locul în definirea specificității artistice a trilogiei „S.U.A.", deoarece — și aici romanul „Incognito" își găsește o întemeiere estetică profund modernă — avem de-a face cu o arhitectură mozaicată, realizată nu ca în romanele clasice, prin împletirea firelor acțiunii, ci prin juxtapunerea lor, aparent neînchegată organic, dar menită, în final, să ducă la ceea ce teoria modernă a romanului a numit **efectul simultaneist.** Sau, cum arată comentatorul american James E. Miller (citat de prefațatorul și traducătorul versiunii românești, Radu Lupan) : „Aceasta e tehnica pe care John Dos Passos avea s-o folosească mai tîrziu pe o scară mult mai largă : dezvoltarea independentă și simultană de acțiuni aparent fără legătură între ele, care se unesc pînă la urmă pe căi ce par întîmplătoare. Toate acțiunile, cu toate că sînt legate unele de celelalte pe planul intrigii într-un chip foarte vag, sînt direct și intim asociate pe planul temei și orice contact întîmplător slujește unui scop de ordin tematic". Și — am adăuga noi — ceea ce contează este efectul de ansamblu, impresia generală pe care o degajă trilogia, aceea de grandioasă frescă a vieții marelui stat transoceanic la începutul acestui secol.

Un alt roman care ilustrează, neîndoielnic, fecunditatea metodei colajului este magistrala „Relatare despre regele David" de Ștefan Heym (apărută recent în izbutita tălmăcire românească a lui Mihai Isbășescu, sub egida prestigioasei colecții „Globus" a editurii „Univers"). Nu mă voi extinde prea mult asupra semnificațiilor multiple ale acestei opere savuroase „despre modul cum se scrie istoria spre a fi de folos contemporanilor", ci voi remarca doar măiestria subtilă și eficiența estetică cu care romancierul utilizează, în textura rafinată ca un covor oriental a volumului, colaje de texte din Biblie — din Profeți, Judecători, Regi, Psalmii lui David, Pildele lui Solomon, Ecclesiast — pentru a efectua nu atît o operație ieftină și superficială de demitizare (cum sînt dispuși unii să creadă), cît o demonstrație de rigoare obiectivă în citirea textelor, menită să apropie legenda de complexul ei substrat terestru, **să umanizeze mitul.** Precum subliniază traducătorul în substanțiala sa prefață : „Heym împletește necontenit textul autentic al Bibliei — uneori pasaje sau fraze întregi, alteori doar simple formulări sau expresii — cu relatarea sa personală în stil biblic. Din această cauză munca traducătorului n-a fost deloc ușoară. Căci nu e lesne să deosebești fragmentele de text biblic de fluxul povestirii autorului... Depistarea unor asemenea pasaje a presupus mai întîi identificarea lor în textul german al Bibliei, apoi descoperirea respectivelor pasaje în textul românesc al Bibliei, după care a urmat încercarea de a încadra totul, în mod armonios, în șirul povestirii...".

Bine — se vor găsi unii să spună — dar aici e vorba de Biblie, operă fundamentală intrată de milenii în patrimoniul cultural al umanității, pe cînd în „Incognito" Eugen Barbu a utilizat lucrări ale unor autori moderni (în covîrșitoarea lor majoritate, trebuie să precizăm pentru a ne menține în limitele adevărului, **lucrări de memorialistică —** uneori deghizate într-o formă romanescă). Nu vedem însă, oricît ne-am strădui, **în ce ar consta deosebirea principială :** de ce din Biblie, sau din textele homerice, ori ale cronicarilor noștri, cum au făcut alții, se pot utiliza frînturi pentru colaje, iar din textele memorialistice ale contemporanilor nu ? De ce într-un caz e vorba de folosirea unui procedeu artistic de mare rafinament, iar în altul de plagiat ?

21 ianuarie 1979

Victor Bîrlădeanu

Un an de proză

Urmare din pag. I

personajului devine astfel dramatică. Ca un ultim simbol al zădărniciei (între cele multe cuprinse în roman) birourile întreprinderii destinate extragerii aurului sînt cuprinse de flăcări. În afara lui Alcibiade și Teodor celelalte personaje de prim plan sînt lipsite de relief psihologic. Este firesc să fie așa, întrucît forța scrisului lui Radu Tudoran stă în epic și descripție. De aceea, secvențele de război (bombardamentul de la Verdun, armata română în Transilvania și Moldova, incendierea rafinăriilor de petrol) precum și cele legate de viața satului sub ocupație (tăierea porcilor, pregătirea unei prăjituri sărăcăcioase) sau evocînd fascinația exercitată de obiecte asupra copilului ce descoperă cu ochi uimiți „miracolele lumii" (locomotivele, bicicleta) sînt superioare celorlalte pagini de roman. **Casa domnului Alcibiade** — carte de referință în bibliografia autorului — este expresia triumfului povestirii asupra analizei.

Un povestitor remarcabil, evoluînd cu dezinvoltură și siguranță în registre stilistice diferite, se arată a fi Mircea Ciobanu și în acest al doilea volum al romanului său **Istorii,** care continuă investigarea existenței lui Gheorghe Palada, protagonistul cărții. Romanul pornește de la un pretext inadecvat structurii personajului. Palada este „pus" să-și facă bilanțul timpului trăit pînă acum, adică să-și explice prin rememorare și analiză cauzele propriei însingurări. Or, Palada apare în primul volum (ca de altfel și în cel de-al doilea) ca un om de acțiune, puternic și avid de putere, detașat, calculat, construindu-și cu maximă luciditate destinul de învingător și, mai puțin (sau deloc) ca un contemplativ, înclinat spre meditație. Dar odată acceptat pretextul, „istoriile" juxtapuse ale personajelor se impun atît prin rafinamentul detaliilor cît și prin senzația globală de existență crepusculară sau exuberant vitalistă pe care o comunică. Mircea Ciobanu este un stilist excepțional, în descendența lui Mateiu Caragiale, care combină subtil cuvîntul „păstos", expresia frustă, încărcată de seve, cu imagini discret — poetice, îndelung filtrate. Rezultatul este o proză elaborată, „artistă", cu pagini memorabile, ca acelea care prezintă decrepitudinea lucrurilor și ființelor în casa Mavrichi, vitalitatea mahalalei bucureștene, convulsiile familiei lui Iancu Dudescu, potolite de apriga logofeteasă Anghelina, seceta pustiitoare. Lipsește acestei cărți frumoase, lucrată cu migală, sensul subteran care să unească „istoriile", adăugînd, astfel, individualității lor pregnante semnificația general umană.

Aproape nebăgat în seamă de critică (deși argumente **pro,** cum vom vedea, există) a trecut romanul **O vacanță atît de lungă** semnată de Mihai Giugariu. Este o narațiune la persoana I, amintind prin scriitura de proza comportamentistă americană, narațiune ce tratează o temă mai puțin frecventată de prozatorul român contemporan : încercarea de evadare din rutina mecanismelor cotidianului, prin opțiunea pentru o existență independentă, care să ofere nu doar sentimentul utilității ci și pe acela al împlinirii. Iată, pe scurt, subiectul cărții. Un tînăr arhitect dintr-un institut de proiectare, cu veleități de pictor, apreciat pentru munca sa și chiar distins cu un premiu, părăsește brusc serviciul, dedicîndu-se picturii. În aparență, o tîrzie opțiune profesională care ridică însă, în profunzime, problema raportului dintre libertate și necesitate, dimensiune esențială a relației individ-societate. În noua sa postură, arhitectul, un soi de „tînăr furios", respinge tentativele de tutelare, fie în plan erotic, fie în planul relațiilor sociale, dar pare că, în cele din urmă, va ceda, revenind la o existență rutinieră. Un accident repune însă lucrurile în discuție. Finalul cărții rămîne deschis și invită la meditație. Scris cu sobrietate stilistică și cu economie de mijloace, romanul ar fi avut de cîștigat în profunzime dacă autorul n-ar muta atît de des accentul de pe problematica morală pe tribulațiile sentimentale ale personajului.

Entuziasme, mai cu seamă în critica orală, dar și în cea scrisă, a trezit la apariție romanul lui Mihai Sin, **Bate și ți se va deschide.** Mircea Iorgulescu îi acorda semnificația pe care a avut-o, la vremea respectivă, **Intrusul** lui Marin Preda. După opinia noastră entuziasmul este exagerat, cartea oferind insuficiente argumente pentru o atare situare. Meritul principal al autorului este acela de a fi extras materia romanului din actualitatea imediată. Este, desigur, un prilej de satisfacție să constați acest lucru, într-o literatură cantonată exasperant în „obsedantul deceniu", retrasă în trecutul îndepărtat sau pur și simplu atemporală. Dar să vedem cine „bate" și dacă i „se va deschide" sau nu. Personajul principal crede că „fericirea e în înțelegere" și că numai „bătînd la poarta sufletului altuia poți afla ce e înăuntru". Acestor reflecții înduioșătoare, viața le va da o replică dură, neașteptată. Șteflea este azvîrlit din autobuzul ce se îndrepta spre orașul său natal tocmai de către cei cărora le luase apărarea împotriva șoferului abuziv și violent. Să vedem aici o profundă dramă a incomunicabilității ? Mai aproape de spiritul cărții ni se pare că trebuie să considerăm episodul drept o fabulă transparentă, cu morala în cunoscuta zicală : „nu-l lași tu să moară, ș-acuma nu te lasă el să trăiești". În rest, într-un stil „ațos", cu dese reveniri inabile ; o trecătoare iubire adolescentină, o interminabilă despărțire, cuprinzînd și o secvență în restaurantul unei stațiuni montane, din care se înțelege că directorul benchetuiește cu familia și amicii fără să plătească, un colocviu plicticos în casa profesorului Simedrea, avînd ca teme fericirea, istoria și moartea și... cam atît. Nu banalitatea faptelor le împiedică să devină materie de roman ci minima lor importanță în definirea personajului. Cele mai valoroase pagini ale romanului, aducînd ceva din apăsătoarea atmosferă cehoviană, sînt cuprinse în episodul trezirii Laurei Șteflea, după plecarea soțului său în călătoria cu autobuzul.

Între aparițiile notabile ale anului trecut se numără și cartea lui Valentin Șerbu, purtînd un titlu **(Fantastice)** elocvent pentru conținutul volumului. Prin urmare, ne aflăm în fața unor nuvele care se circumscriu direcției fantasticului, mai puțin productivă dar constant reprezentată în literatura română. Scriitorul cunoaște bine tehnica acestui tip de proză, explicitată dealtfel, în numeroase lucrări teoretice. În ordinea realului, un eveniment insolit, ilogic, enigmatic, provoacă o breșă, deregleazά relațiile cauzale, dinamitează coerența ansamblului. Finalul întîmplării, fie că nu explică nimic, lăsînd misterul de nepătruns, fie că indică mai multe soluții, fiecare tentantă, niciuna certă. La Valentin Șerbu nu este vorba de un fantastic pur, aproape involuntar, ci de unul forțat, construit cu deliberare, calculînd efectele și mizînd pe reacția cititorului. Piesele de rezistență ale acestui volum — bine scris și doldora de imaginație epică — sînt povestirile **Corabia** și **Șocul.**

Procedee ale prozei fantastice folosește Marius Tupan în cîteva povestiri din volumul **Noaptea muzicanților.** Așa se prezintă lucrurile în **Radmila** și **Urmele.** Dar nota dominantă a prozelor de aici nu o constituie fantasticul. Marius Tupan scrie o proză cu aspect de alegorie și parabolă, trecînd cu ușurință de la lirismul discret **(Pasărea)** la grotescul violent **(Noaptea muzicanților).** Scriitorul își găsește tonalitatea convenabilă în pasajele de proză poetică, atent ritmate, care ne dezvăluie un imagist de forță. Sub nivelul întregului volum stă nuvela **O sută de trandafiri,** neconvingătoare de la un capăt la altul și fără legătură cu talentul real al prozatorului.

Departe de orice tentativă de poetizare a realului prin cuvînt se află Matei Gavril, cu al său roman, **Noaptea definitivă.** Autorul reconstituie biografia personajului Maria Popescu, din relatări indirecte și cu ajutorul paginilor jurnalului autograf, găsit (mărturisește Matei Gavril) în coșul de hîrtii din biroul unei redacții. Că mărturia este adevărată sau că este vorba de cunoscutul truc literar, lucrurile sînt lipsite de importanță. Oricum, romanul trebuie privit ca operă de ficțiune și judecat în consecință. Eroina romanului este o ființă însingurată, tarată de o boală nervoasă care îi exacerbează simțurile, îi accentuează complexele și o împinge în cele din urmă la sinucidere. Acesta ar fi cazul clinic. Dincolo de el rămîne însă suferința acută a sensibilității umane ultragiate, lovită atunci cînd ar fi avut nevoie mai mult ca oricînd de apărare și gingășie. Evitînd analizele psihologice fastidioase și lăsînd în avanscenă faptele, Matei Gavril reușește un portret de o remarcabilă autenticitate.

Cu acest roman dens, emoționant și trist, fără a intuneca melodrama lacrimogenă, încheiem retrospectiva anului de proză care a trecut. Ceea ce se poate observa, privind în urmă, este faptul că prozatorul contemporan a devenit un bun profesionist. El stăpînește în egală măsură modalități și procedee narative tradiționale sau moderne, este un povestitor de forță și un stilist de elită, un analist subtil și un ironic subțire. Îi lipsește — credem — cu puține excepții, vocația de constructor. Este poate și aceasta una dintre cauzele pentru care nici anul 1978 nu a adus cartea care să marcheze un moment în proza românească, așa cum au făcut-o, spre exemplu, Rebreanu cu **Ion** sau Preda cu **Moromeții (I).** Cu siguranță că o literatură nu se face doar cu capodopere și valori de primă mărime. La fel de sigur este însă, că, din timp în timp, ele sînt absolut necesare. Lumea — vorba poetului — e în așteptare !

Sorin Titel

Urmare din pag. I

rupte de pe corabia neîndurării. Dar învinșii vin necontenit, din căi oarbe spre steaua harpoanelor căutînd Leviathanul și nu contează că doar unul, cînd și cînd, ajunge să se dezrobească și să se așeze în acea stea a sugestiilor, ei vor veni mereu. Din această pîine mușcînd, Sorin Titel a scris **Lunga călătorie a prizonierului, Țara îndepărtată, Pasărea și umbra...**

În chilia pe care-o duce pe umeri, plină de stafii umblînd prin pod și pîndită de fire de iarbă, stînd cu ochii ațintiți în păcatul albastru al gîndurilor din care sînt făcuți pereții, Sorin crește și un butuc de vie care, dezmierdat de cîntece, cînd sosește timpul, ridică singur brațele ca să fie cules. Strugurii dau un vin cu pălălăi nebunești — altfel de unde acea poveste în care niște bătrîne din Banat, după ce-au înmormîntat bărbatul care le-a iubit pe toate, joacă și chiuie, lovind cu călcîie grele în dușmănia pămîntului, în trupul norocului stins, în ceasul amenințător din luminările de pe zare, în măruntaiele amintirilor fără chip precis.

Snop de secară visînd, Sorin Titel știe că întîmplările grotești aparțin tot iluminărilor vieții.

INSTANTANEE

Dialog în jurul „Micului Dicționar"

Învățăcelul : — Cunoașteți, magistre, recentul **Mic dicționar** de **Scriitori români,** publicat de Editura Științifică și Enciclopedică din București?

Eudoxiu : — Desigur. L-am primit prin bunăvoința unuia dintre coordonatorii redacționali și lexicografici și, cum se întîmplă de cîte ori capăt sau îmi procur o carte nouă, am și supus-o, — iartă-mi pedanteria, — unei atente examinări.

Învățăcelul : — Și care-i rezultatul ?

Eudoxiu : — Pozitiv. Colectivul, prezidat de cunoscutul critic Mircea Zaciu și alcătuit în majoritate, dacă nu mă înșel, din cercetători clujeni, a lucrat conștiincios, cu caracterizări critice pertinente, într-un spirit obiectiv și într-o formă academică. Ce vrei mai mult ?

Învățăcelul : — Într-adevăr. Mi-a plăcut și metoda : întîi o scurtă notă biografică a autorului, urmată de caracterizarea operei și încheiată cu dubla bibliografie : „opera" și „referințe critice".

Eudoxiu : — Ai dreptate. Metoda este bună. Cititorul de literatură își va putea face o idee despre biografia scriitorilor în viață, ale căror opere le citește, uneori sporadic, fără o idee exactă despre vîrsta autorului, producția sa integrală, valoarea fiecăreia din cărțile lui, opiniile criticii, etc. Dicționarul este o călăuză, vrednică de încredere, adică informată și orientată critic.

Învățăcelul : — Ce spuneți despre proporția dintre scriitorii vechi și cei noi ?

Eudoxiu : — Adică despre cei din trecut și cei în viață ?

Învățăcelul : — Exact !

Eudoxiu : — Din totalul de 130 de scriitori studiați, treizeci și doi sînt în viață. Mi se pare că proporția nu este nedreaptă.

Învățăcelul : — Alexandru George a fost de altă părere !

Eudoxiu : — Da, i-am citit articolul, interesant ca tot ce scrie. Ar fi dorit să figureze mai mulți scriitori ai literaturii din zilele noastre. Dezideratul e just, dar realizarea lui ar fi cerut lărgirea cadrului lucrării peste cel prevăzut probabil de editură (numărul de coli), sau, pentru respectarea acestui cadru, restrîngerea spațiului acordat fiecărui scriitor.

Învățăcelul : — Și lucrul nu era posibil ?

Eudoxiu : — Ba da, numai că, presupun, s-a stabilit un acord prealabil între șeful colectivului, care este un critic remarcabil, și conducerea editurii. Acest acord trebuia respectat și a fost, presupun.

Învățăcelul : — Lucrul nu este reparabil ?

Eudoxiu : — La o viitoare reeditare, sînt convins că vor fi lărgite cadrele pentru scriitorii tineri și, mai în genere, pentru cei de după Eliberare. Mă tem însă că, oricît s-ar dovedi de receptiv, dicționarul va fi oricînd criticabil, ca orice lucrare omenească. Nu pot, în definitiv, intra toți scriitorii români în viață. Numai membrii Uniunii, pare-se, ating mia. Ce vrei : românul e născut poet, critic, dramaturg, nuvelist, romancier, traducător, scriitor pentru copii și mai ales eseist.

Învățăcelul : — Glumiți, magistre !

Eudoxiu : — Nu glumesc deloc. Iată, își face loc un nou criteriu de valorificare : scriitorul total.

Învățăcelul : — Iertați-mă că vă întrerup. Am reținut și eu această sintagmă, dar n-o înțeleg prea bine. Sînteți bun să mi-o lămuriți ?

Eudoxiu : — Bucuros. Scriitor total este acela dispus să atace toate genurile, chiar dacă le masacrează pe cele mai multe.

Învățăcelul : — Adică, după dumneavoastră, nu poate nimeni excela în toate ?

Eudoxiu : — Ai înțeles foarte bine. Iată, de pildă, la N. Iorga, autorul notei critice scrie : „Scriitor total, **I.** este în aceeași măsură omul întregului, cît și al părților". Mai departe, același autor reține însă din întinsa operă teatrală a lui N. Iorga, una singură, după criteriul rezistenței la focul rampei. Aș fi cerut criticului un punct de vedere mai personal, dar fie ! Ce-ar fi pierdut literatura română dacă scriitorul n-ar fi fost total ? Nimic. Ar fi rămas memorialistica, splendidă chiar cînd este nedreaptă cu unii contemporani, jurnalistica, în măsura în care intră și ea în cadrul foarte larg al literaturii, memorialele de călătorie, dar nu și poeziile (se știe că marele istoric a tachinat muza, din adolescență și că în pragul sfîrșitului său tragic și l-a presimțit în versuri emotive, chiar dacă nu și ale unui mare poet).

Învățăcelul : — Romane n-a scris însă !

Eudoxiu : — Ba da. În tinerețe, a scris unul din viața „botușeneană", cum ne-a spus în **O viață de om așa cum a fost,** a citit din el lui Caragiale, Vlahuță și Delavrancea, dar l-a aruncat în foc la observația critică a celui dintîi. N-a rămas nici o urmă din acest manuscris.

Învățăcelul : — Păcat, nu-i așa ?

Eudoxiu : — Desigur. Să întrerupem însă convorbirea noastră. Pe altă dată, așadar, problema „scriitorului total".

Șerban Cioculescu

atelier literar

poșta redacției

FL. OPREA : Versurile sînt slabe, rudimentare, pe măsura pregătirii dv. școlare, insuficiente, sumare (aceasta fiind de fapt, problema de care ar trebui să vă ocupați cu precădere !). Pentru cenaclu, adresați-vă forurilor culturale locale.

V. PR. : Din ultimul plic, „Mierea amară a lunii", „A fresco" „Umbra merelor", „Tablou răsturnat".

C. GREȘANU : Se adeveresc (nici nu se putea altfel !) bunele impresii inițiale : „Poetul", „Sublimări", „Arta", „Libertate". Pagini valabile, care lasă, însă, o curioasă senzație, aceea că lucrurile nu sînt duse pînă la capăt, pînă la ultima expresie, pînă la limita puterilor (o senzație înrudită pare să insinueze că vestile și manuscrisele poetului sînt cam sporadice, „printre picături", și nu vin din sfera lucrului susținut, consecvent, obsedant ceea ce...).

L. CIORNEI : Semne bune, printre șovăieli de început, mai ales în „Poetul", „Frig", „Căutător". Reveniți (...dar cu texte mai deplin descifrabile !).

CĂLIN TEODORESCU : Ceea ce faceți dv. nu e poezie, ci un fel de joacă, în doi peri (de-asta și puteți scrie — cum ziceți — „patru poezii într-o oră și jumătate" !...). Deci, primul lucru pe care trebuie să-l faceți este să vă lămuriți ce este și cum este cu poezia (adică, să puneți mîna pe carte !...).

ALIN ARDELEANU : E ceva, dar încă nu ne putem face o părere, dintr-o singură pagină. Mai trimiteți.

RADU OVIDIU ION : „Nemuritorul", „Eternitate", „Moartea sirenei", „Urme nedeslușite" — în fiecare sînt semne promițătoare, deși, cum spuneți, drumul e încă nesigur. Sînt motive să așteptăm rezultate din ce în ce mai bune.

ANA TĂNĂSESCU : Niței cam telegrafice, dar nu lipsite de un zvon de poezie („Bucurii casnice", „Prima etapă", „Versuri în I". Să vedem ce mai urmează.

V. DRUMEȘ : „Zugrav", „Caravana", „Giordano", „Patima", „Piinea poetului".

CRISTIAN ȘERBU : În primul rînd ,o precizare : în lipsa unor probe concludente, nu puteam să vă acuzăm de plagiat și nici nu v-am acuzat ; v-am atras doar atenția că „operația" — relatată de dv. însivă (nu mai avem scrisoarea, ca să vă reproducem textual această relatare) — „se numește în termeni mai proprii, plagiat !". Scrisoarea de acum ne aduce amănunte ; le reproducem pentru a vă da prilejul să vă explicați în mod public și să obțineți (dacă este posibil) reabilitarea (pe care ne-o cereți nouă, dar noi n-avem cum...) : „În urmă cu mai mulți ani — ziceți — am citit în „Luceafărul" o schiță în care se descria desfacerea unui cuplu, fără ca autorul să la vre-o poziție (deși era cazul) și asista la acest caz insensibil și netulburat... Acest lucru m-a deranjat, și am scris atunci, plecînd de la sfîrșitul episodului, un alt final, acela cuprins în materialul trimis, și pe care nici nu l-ați citit. Am luat din vechea bucată, desfășurată în revistă aproape o pagină întreagă, citeva date, care în lucrarea mea nu reprezintă nici 5 la sută ca întindere, pasagii însemnate de mine. De autnci au trecut cred 8 ani, și uitînd numele autorului, am crezut că-i cinstit să vi le semnalez, ca în cazul cînd ar fi fost publicată, și autorul le-ar fi recunoscut (ceea ce socotesc imposibil) să confirm paternitatea lor. Am crezut că acest procedeu este mai onest, decît să trec sub tăcere un fapt ce, dacă ar fi fost descoperit ulterior, într-adevăr ar fi constituit un plagiat". Aceasta e, cu punct și cu virgulă, explicația dv. (...și cu unele acide reproșuri subsidiare, care n-au nici o legătură cu esența „speței": ...„și pe care nici nu l-ați citit" — așta o știți de la noi, mărturisire spontană, motivată clar, făcută fără teama de a fi „prins" ulterior... Textual : „N-am mai avut curiozitatea să citim și „Întoarcerea la adevărata tinerețe", despre care ne spuneți chiar dv. că e rezultatul unei „colaborări" neautorizate cu un autor căruia nu i-ați reținut nici măcar numele !"... Ce rost mai avea, deci, reprosul ? Sau, poate, citind noi acel text, am fi izbutit să risipim picla îndoielii în care plutește „cazul" ? Noi zicem că nu, și contăm, de data asta, pe încuviințarea dv.). Să revenim, însă, la fondul problemei și să încercăm să ne lămurim cît de gravă sau cît de benignă e operația săvîrșită de dv. Se nasc cîteva întrebări. Dv. ați scris, deci, „un alt final", un alt final la ce ? — la un episod scris de altcineva, episod din care v-ați sprijinit pe unele elemente, situații, etc., „citeva date" — cum ziceți — în total „nici 5 la sută ca întindere" („pasagiile însemnate" de dv. nu le mai avem, din păcate). Și au trecut apoi 8 ani, și ați uitat numele autorului (și este nespus de interesant, „drăguț" și logic că-i spuneți chiar așa, dv. însivă, pur și simplu, **autorul !**) și tocmai acum se ivește și întrebarea : cînd ati uitat numele autorului, chiar atunci, la lectura episodului care v-a „deranjat" și v-a determinat să scrieți „un alt final" (uitare mai puțin probabilă), sau „după 8 ani", cînd ne-ați trimis textul dv. (uitare mai probabilă și... „scrisă în legile omenești"...). Vom continua în nr. viitor.

Geo Dumitrescu

Slăvită materie

Și nu-i un miracol, întreg să te smulgi
din surda, viscoasa, vuind, revărsare,
vibrația sferei azure să dai
fantasticei lumi ce-n adîncu-ți răsare ?

Ce nobilă forță, ce vrednic avînt
în pulsul aprins conturîndu-și orbită
-și nici-un liman în pustiul ether,
doar noaptea-ncordată pîndind să-l înghită-

Și nu-i un miracol, pe tainice bolți
crescîndu-ți orbita, cînd noaptea te-nfruntă,
în plină vigoare lumina să-ți porți
spre nemărginita și veșnica nuntă ?

Slăvită materie, mumă a tot
ce firea-n superbe odăjdii ne-arată,
un duh luminos te sărută, arzînd,
în semn de respect și iubire curată.

PETRE VLAD

Arta

Și-a mai trecut o vară cu discoteci fictive,
Cu detectivi de iută și fum de Mărășească,
Iubita mă urăște ! Femeile lascive
Mă pîngăresc de moarte... Oh, lambul să
trăiască !

Sînt solitar ca Marea, schilav ca o termită
Cu membrele strivite de-un grădinar teluric,
Mă pribegește dorul... Citesc, flirtez, mă puric
De-un demon fără sațiu — un pumn de
dinamită !

Sînt întrebări bizare și lumea te desfide.
Știu ! Dăscălitul famen cu stofa lui ilară,
Birfesc prin colțuri dame : un filfizon de țară,
Un prunc burtos și oacheș hrănit doar cu
stafide.

Dar, Doamne care suferi în cărțile cu poze,
Arhangheli, draci hieratici, cîrmuitori și
semeni,
Spuneți-mi care-i rostul ?! Cu cine să
te-asemeni ?
Gătiți-mi așternutul cu tartori și ciroze.

Vreau să trăiesc o clipă... nu-mi place părul
nins,
Mă-nchin doar Artei Sacre, lui Sappho
renegata,
Iubesc martiri și ritmuri, îmi pipăi beregata
Și scriu, absurd și teafăr ; scot limba
dinadins !

CRISTIAN GREȘANU

Parabola fructului

— Ce aventură
să cazi
adîncindu-te-n iarbă
ce mingiiere
să treacă grăbita furnică
peste pielița ta străvezie
ce rușine
să crezi că un fruct
ar putea murdări pămîntul
ce bucurie să știi
că te caută omul
ce adîncă uimire
să simți că dulcea ta zeamă
ți-e sînge
ce inutil să speri
c-o să te-nalți din nou
la ramuri.

AUREL DUMITRAȘCU

Vasile Crăiță Mîndră : „Inventatorul"

De inimă

Ocrotește, vreme, iubirea
cu o tandră asprime înțelește-i dogoarea
să arunce sămînță de bărbat
în brazda grîului
și în cugete să semene
jurămînt de libertate din tată-n fiu
în fragile jucării topească-se
fierăria războaielor
să poată înflori surîsul
în ochii femeii
cînd își alăptează pruncul
și să i se lase fiecărui copil o mamă
iar pe circarii de adevăr
prefă-i în stană de piatră
ca măcar o dată-n viață
să iasă tot omul
la secerat trifoi cu patru foi

ELVIRA ILIESCU

Mioritică

Fugare umbre spre tăpșanul serii,
Alunecă peste pîrleazul lunii
Și dincolo de văile părerii,
Prin ierburile 'nalte-ale minunii,
Cu turma-acestor stele îmblînzite
Mai trec către adăpătoare unde
Mieluții-așteaptă palmele dospite
Cu boabe-n ele dulci și mai rotunde,
Să mestece în dinți cu nepăsare
Pînă pe gene somn-așterne ceruri
Și năruitii nori curata sare,
Mai albă-n drob decît e neaua-n geruri
Pe care limba lor subțire spadă
Să trecă precum coasa prin fineață
Pînă cînd baciul încă în baladă
Cu ciinii, coborînd din dimineață,
Va prinde raza cea dintîi de soare
Din ea ca dintr-un fluier să doinească,
Pe noi pierduta turmă de mioare
Să stringă și din cîntec să ne pască !

ION CRAIOVA

Cosmos

bănuită pînză de in
pusă la albit în cîmpie.
Orizontul pipăie degetele,
ochi obișnuit cu felul în care
un salcîm înflorit poate lumina,
auz deprins cu felul în care
amintirile zornăie-n lucruri
ca banii în pușculițele de tinichea...
De pe cadranul ceasului
orele migrează,
zborul fringe
meridianele conservate cu grijă
în vase de formol...
...bănuită pînză de in...
prin mine aștri or să treacă
în taină
ca prin apa unui rîu...

ION TEODORESCU

Presimt

Dacă viața e acest drum incandescent
acești copaci aliniați pe margine ca soldații
mă petrec parcă în fața plutonului de
execuție
Și presimt :
sufletul îmi va fi trimis în steaua Vega
din epidermă s-or face cizme de pescuit
din zîmbetul meu capcane pentru lupi
mîinile care odinioară decretau melancolia
vor fi purtate pe clapele vîntului
strigătele mele vor servi la alungarea norilor
și abia amintirile de-mi vor fi
îngropate cu-adevărat.

DANIEL CORBU

„În Moldova — viitorul a învins trecutul"

Urmare din pag. I

un timp comisar din partea Țării Românești în Comisia riverană a Dunării, însoțind în această calitate pe domnitor în vizita sa la Constantinopol în toamna anului 1860, ministru de externe timp de două luni spre vara anului 1861 în guvernul radical Ștefan Golescu, apoi din nou comisar în Comisia riverană a Dunării și reprezentant al lui Alexandru Ioan Cuza, ca secundant temporar al amicului său Negri, la Constantinopol, în timp ce reprezentanții puterilor discutau recunoașterea unirii politico-administrative a Principatelor, Bolintineanu a ocupat, în sfîrșit, în guvernul Kogălniceanu, postul de ministru al cultelor și instrucțiuni publice, fiind implicat în secularizarea averilor mănăstirești, în elaborarea legii învățămîntului, în pregătirea reformei agrare și în crearea Universității din București. Alături de Cuza și Kogălniceanu la 2/14 mai 1864, el s-a despărțit apoi de ei în numele principiilor de libertate, socotindu-le încălcate atunci cînd domnitorul refuzase a se întemeia în susținerea acțiunii sale politice pe stînga liberală.

Bolintineanu a scris **Viața lui Cuza-Vodă**, scriere surprinzătoare prin sinceritatea și puterea ei de evocare. Poetul patriot se dovedește de o obiectivitate rar întîlnită în această lucrare aparent confuză, cu dese repetiții, în care descrie calm și măsurat în ce a constat domnia celui de care evident se simțise foarte apropiat, ceea ce nu-l oprește să critice ceea ce considera demn de acest lucru. Nu e o lucrare apologetică, dar scrierea dezvăluie ce a însemnat această domnie, meritele ca și lipsurile ei. Cuza care „n-a luat de la stat decît lista sa civilă", care avea „vii simpatii pentru clasa țăranilor", ei fiind „singurii oameni pe care îi primea totdeauna", a fost „destructorul castelor și privilegiilor" și un adevărat „boerocton". „El dezrobi poporul rural de clacă — scria Bolintineanu—, el dete egalitatea drepturilor, el stărui a se face unirea țărilor, el decidă secularizarea monastirilor închinate, aceste principii vechi ale nației, cerute în toți timpii și în 1848". „Domnul Cuza — nota el în alt loc — nu era străin în patria sa, cunoștea oamenii și lucrările ; era inteligent, avea momente mari de cugetare, de simțăminte. Primea plîngerile tuturor, nemulțumia adesea pe miniștri îndreptîndu-le rătăcirile lor în afaceri cari dădeau ocazie de plîngeri. Orice om nedreptățit de ministru afla încă la palat o protecție. Tronul nu era străin de popor...". Poetul a criticat totodată dezordinea financiară de după 2 Mai 1864, ca și acțiunile camarilei formate în jurul domnitorului. Dar lucrarea care ni-l înfățișează pe Bolintineanu direct participant la evenimentele epocii. Unirii ne dezvăluie în primul rînd, neîndoielnic, elogiul pe care modestul și onestul om de litere și el făuritor de țară îl aduce perioadei celei mai remarcabile din propria sa viață și totodată unui moment crucial de ascensiune, a patriei.

Protocronismul sau ceva despre semnificația unui „caz"

Urmare din pag. I

Edgar Papu nefiind altul decît de a propune o ilustrare sintetică, inclusiv un teren (fertil!) de discuție în vederea unei reevaluări, a unei re-sinteze. Autorul opusculului **Din clasicii noștri** — dau termenului sensul exact editorial — nici nu a provocat, nici nu a vrut să provoace. A emis opinii care „pluteau în aer", a repus în funcție — într-un chip mai organizat — semne pe care, pînă la cartea aceasta, le acceptam cu toții, fără să le clamăm în chip deosebit și fără a le acorda o platformă de circulație publică. Dar pe care, în orice caz, nu le negam...

0.1.3 Oare nu a fost o eroare de principiu că aceste idei, comunicate în chipul cel mai liniștit, au căpătat brusc o anvergură dialogală, fiind confruntate ex abrupto și confundate cu sentimentul proxim al devoțiunii față de cultura națională?

0.1.4 Oare nu era mai bine ca o astfel de carte să fie tradusă rapid în cîteva limbi de circulație și, la fel de operativ, difuzată în mai multe țări ale lumii? Cine ar fi protestat împotriva acestui gest firesc și cine s-ar fi bucurat de împlinirea lui? Nota bene: în ciuda ecoului intern provocat de eseul lui Edgar Papu, a multelor argumente în favoarea noilor idei — favorabile literaturii române — nu am pînă în prezent informații ca vreun organism românesc de cultură, însărcinat cu atari directive, să fi întreprins o inițiativă în acest sens.

1. Ceea ce înseamnă că însăși dezbaterea despre protocronism, provocată de o carte care evocă și invocă o nouă atitudine intelectual-culturală față de noi înșine, se poate rezuma la o frază-cheie, exprimată în dezbaterea **„Luceafărului": „Nu cumva și acum riscăm ca abia peste 10, 20 sau 50 de ani să descoperim unele priorități apărute în anul 1978 ?"** (Luceafărul, 4 noiembrie 1978, p. 6).

1.1. Pentru ca ironia unei astfel de situații să fie definitivă, unul din opinenții dezbaterii răspunde cu cele mai bune intenții — după opinia noastră — și cu un bun simț căruia nu i-am putea găsi o opoziție fățișă: **„Să urmărim succesul intern al valorilor, decisiv pentru cel extern"** (s.n., idem).

2. Da, am început cu sfîrșitul, pentru că, în acest sfîrșit mi se pare că poate fi descoperit cadrul genetic al multor probleme ridicate, pe de o parte de problema protocronismului și de confruntarea ei atît de vie, atît de necesară, pe de altă parte. Acest sfîrșit mi se pare a cuprinde în cauzalitatea lui interioară, cheia — dacă nu a tuturora — a celor mai multe din cauzele și efectele abordării teoretice și practice a conceptului.

2.1 și 3. Începutul ar putea fi acesta — și ne este inspirat de introducerea în dezbatere a temei privind „frustrația românilor de la succesul la care aveau dreptul" **(Luceafărul** din 28 octombrie 1978, p. 3). În ce măsură se poate protesta împotriva acestei **frustrații** dacă, uneori, noi înșine nu sîntem dispuși să recunoaștem aici, înlăuntrul nostru, propriile noastre valori ? Iar alteori, cum se remarca, nu facem nici măcar efortul de a le cunoaște, dovedind că „n-avem (...) cunoștințe elementare de istoria culturii și literaturii române..."

4. Este vorba numai de **ghinion** și de **noroc** în validarea/ignorarea valorilor românești pe plan mondial? Nu cumva este vorba și de: timiditate, comoditate, lipsă de organizare (publicitară) și — în fine — de gelozie confraternă? (vezi pct. 0, 0.1, 0.1.1., 0.1.2., 0.1.3.). Fiindcă, dacă e să fim sinceri pînă la capăt, trebuie să admitem că asemenea păgubitoare gesturi comportamentale au, la noi, o tradiție care nu mai poate fi ignorată.

În legătură cu Pius Servien care — pentru investigațiile lui deosebit de valoroase, trebuie citat imediat alături de M. Ghyka — aș întreba dacă, minus **Estetica** lui, în fine apărută acum trei ani, vreuna din edițurile noastre a mai făcut eforturi să obțină drepturile de autor

Vasile Crăiță Mîndră : „Floarea soarelui"

pentru traducerea în românește a acestui mare savant ? Își amintesc prof. Solomon Marcus și Mihai Nasta, că acum aproape 15 ani, propunerea noastră de a-l traduce pe Servien nu a înregistrat nici un ecou ?

Trist, vor spune unii, desigur, iar eu voi adăuga doar că asemenea flagrante uitări și ingratitudini se petrec în modul cel mai firesc în orice cultură. În orice cultură ? Am vrut să spun în **fiece** cultură. O cultură cum este cea franceză își poate permite — fie și prin faptul că este, înainte de toate, **protocronică prin limbă** — să descopere cu o întîrziere imensă pe un Lautréamont sau pe un Labiche. Dar noi știm bine cît ne-a costat descoperirea — de data aceasta întîmplător tardivă — a **Țiganiadei** lui Ion Budai Deleanu.

5. E minunat că, în toiul discuției recente, organizate de **Luceafărul**, tocmai autorul eseului **Din clasicii noștri** a apăsat pe unul din butoanele bunului simț, confesînd un adevăr verificabil în ordine istorico-bibliografică : **„Am scris despre barocul portughez subliniindu-i poziția protocronică. Am subliniat caracterul expresionist al artei plastice medievale germane, deci protocronismul ei, și n-a protestat nimeni. În momentul în care am vorbit despre valorile protocronice ale literaturii române s-a născut un adevărat vuiet de nemulțumire". (Luceafărul,** 28 octombrie, 1978, p. 3).

Continuare în numărul viitor

REVISTA STRĂINĂ

● **CHAUCER AND HIS WORLD** se intitulează lucrarea lui Derek Brewer apărută în editura „Norton" din New York, remarcată de presa literară ca fiind „tot atît de bine scrisă pe cît de frumos este ilustrată". În condiții excepționale de editare (150 pagini ilustrate în 4 culori și mai mult de 100 în alb-negru), Derek Brewer, unul din condeiele de mare prestigiu, oferă o portretizare vie a perioadei cruciale și fascinante a istoriei Angliei din secolul XIV în care a trăit Geoffrey Chaucer, perioadă înregistrată cu fidelitate în comedia și patosul povestirilor sale.

● **PENTRU A MARCA** desemnarea de către UNESCO a anului 1979 drept **An Internațional al Copilului,** teatrul londonez „London's Young Vic Theatre" va găzdui în luna aprilie un festival al teatrului internațional pentru copii. Printre țările care vor fi reprezentate sînt Australia, Belgia, Canada, Franța, Cehoslovacia, S.U.A., Norvegia, Peru, Spania, Elveția, Suedia, U.R.S.S., R.F.G. și Jugoslavia. Ca orice mare teatru care își dorește un teatru mic unde să se poată juca piesele experimentale, „The Old Vic Theatre" și-a construit un „Young Vic" în 1962, un studio, despre care Sir Lawrence Olivier a spus atunci cînd era doar în stadiu de proiect : „Vrem să dezvoltăm piese de teatru pentru spectatori tineri și o sală experimentală pentru autori, actori și regizori, care să-și poată desăvîrși aci talentul..".

● **LITERATURA VECHII POLONII ÎN CONTEXTUL EUROPEAN, LEGĂTURI ȘI ANALOGII** este titlul unei superviziuni al Teresei Michalowska și al lui Jan Slaski, — apărută de curînd în editura „Ossolineum" din Wroclav. Sînt adunate aci materiale ale conferinței științifice consacrate problematicii cercetărilor comparative ale literaturii poloneze începînd din evul mediu pînă în mijlocul secolului al XVII-lea. Autorii trec în revistă ansamblul legăturilor și analogiilor stabilind corelații între creația literară poloneză și literaturile străine ale epocii.

● **ÎN SĂLILE NEUE HOFBURG DIN VIENA** a fost inaugurată expoziția unei grandioase colecții de istorie artistică și culturală, prezentată de Muzeul din Efes (coasta occidentală a Turciei). Colecția se compune din piese descoperite de arheologi austrieci cu ocazia săpăturilor de la Efes. Printre obiectele prezentate sînt 25 de blocuri din basorelieful parților, un mormînt octogonal în marmură, după un original grec din secolul III î.e.n., „Băiatul și gîsca" precum și un fronton al bibliotecii lui Celsus. În afara unei machete a orașului Efes, expoziția oferă peste 272 obiecte.

● **NUMELE FAMILIEI PARLER** — arhitecți și sculptori ai perioadei goticului tîrziu — familie a cărei influență a fost determinantă în arta secolului al XIV-lea în Europa — apare pe frontispiciul unei expoziții de mare interes : „Familia Parler și goticul 1350—1400 — arta europeană în epoca luxemburghezilor". Deschisă la Kunsthalle din Köln, această retrospectivă pare a fi o oglindă a operelor marilor artiști. Realizată între altele la Praga, Viena, Freiburg, Bâle, Ulm, Strassburg, Nurenberg și Milano, această expoziție cuprinde un ansamblu unic de sculpturi, piese de aurărie și argintărie, tablouri, tapiserii, manuscrise și miniaturi și își va închide porțile la 18 martie a.c. La realizarea acestui „itinerar artistic de-a curmezișul Europei" și-au dat concursul marile muzee și biblioteci din 20 de țări europene și S.U.A.

● **CU „PREMIUL GERMAN AL CĂRȚII PENTRU TINERET 1978"** au fost distinse 5 titluri. Premiul special decernat cu prilejul „Anului Internațional al Copilului" pentru tema „Probleme ale subdezvoltării" a revenit scriitoarei Utta Wickert pentru volumul său „Anul șarpelui" în care evocă viața unui copil indonezian. (Premiul a fost instituit în anul 1955).

● **CEA DE-A 203-A STAGIUNE A TEATRULUI MARE DIN MOSCOVA** s-a deschis cu baletul „Fata de Zăpadă" de Rimski Korsakov. Baletul la baza căruia este idila căsătoriei între Ger și Primăvară, a fost scris de Rimski Korsakov în 1880. Pentru prima oară a fost pus în scenă la Petersburg în anul 1882, iar în anul următor Teatrul Mare a inclus-o în repertoriul său permanent și de atunci, stagiune de stagiune el apare mereu înnoit. Actuala realizare scenică aparține regizorului dramatic Boris Ravenski, care debutează astfel în teatrul liric. Conducerea muzicală este asigurată de tînărul dirijor Alexandr Lazarev. Decorurile și costumele au fost semnate de Alexandr Vasiliev, iar interpreții sînt în cea mai mare parte tineri. Iată ce declară Boris Ravenski despre baletul său : **„Fata de zăpadă** este o povestire dramatică, cu conflicte tragice. Nu am respins ideea basmului, dar nici nu am exagerat pe această linie. Am căutat să aprofundez umanul și am fost marcat de soarta dramatică a eroilor. Spectacolul nostru este un imn închinat vieții și înțelepciunii naturii".

COMORI ALE PATRIMONIULUI LITERAR DIN NOU ÎN ACTUALITATE

Dind curs numeroaselor solicitări ale publicului, Muzeul literaturii române a redeschis la 1 februarie a.c. expoziția „Comori ale patrimoniului literar" — selecție din achizițiile de valoare ale ultimilor ani.

Expoziția, reunind manuscrise, corespondență a scriitorilor români și străini, fotografii, cărți vechi românești și obiecte memoriale, prilejuiește o emoționantă incursiune în spații necunoscute ale vieții literare românești.

Un basm

Într-o cetate orientală asemănătoare celor din „O mie și una de nopți" trăia un om bogat în mijlocul supușilor săi care, din primii zori ai cunoașterii se treziseră supuși așa cum bogatul se trezise stăpîn ; această situație părea că datează de la începutul timpurilor și că va dura mereu — fapt ce le dădea tuturor un sentiment de împăcare — de vreme ce nu se revoltau și nici nu se gîndeau s-o schimbe în vreun fel. Tot așa cum ei erau obișnuiți a se mulțumi cu foarte puțin, li se părea normal ca stăpînul lor să trăiască în opulență. Se putea spune că Cetatea era de invidiat pentru armonia ei. Astfel stăteau lucrurile pe vremea cînd stăpînul încă mai era tînăr și părea el însuși mulțumit de domnia lui.

Un călător venit de departe apăru într-o zi la poarta palatului, și, cum exista consemnul de a-i considera oaspeți ai stăpînului lor pe toți străinii, paznicii îl conduseră la masa lui.

— Cine ești, de unde vii și încotro te îndrepți ? întrebă amfitrionul.

— Sînt un peregrin cu nume fără importanță ; călătoresc de-atîta vreme încît am uitat din ce loc am pornit, iar încotro voi pleca nu m-am întrebat.

— Dar recunoști că oamenii de aceeași condiție trebuie să aibă o cetate a lor, construită de ei și căreia să-i aparțină așa cum părinții adevărați sînt legați pentru totdeauna de copiii lor ?

— Recunosc, recunosc, se grăbi Străinul, și cum n-aș recunoaște acest lucru tocmai eu, care-am trecut prin atît de multe și diferite așezări, făcute parcă anume să-mi bucure ochii flămînzi de privelești ? Dar totdeauna mi s-a părut că, nu cele văzute înainte, ci aceea în care mă aflam este cea mai frumoasă cetate.

— Totuși vei părăsi-o, răspunse gazda cu regret în glas.

— Ți-am spus că nu se știe de unde vin și nici încotro mă îndrept.

Stăpînul l-a ospătat regește și, la sfîrșitul mesei, l-a întrebat pe Străin :

— Deși ești tînăr, observ să ești slab și obosit, n-ai vrea să rămîi la mine ?

— Cetatea pe care o conduci, cu toate că e frumoasă, mi se pare săracă, iar oamenii apatici.

— Dar ce, crezi că eu sînt fericit ?

— Nu cred, ești prea bogat.

— Și cum aș putea deveni fericit ?

— Fiindcă mi-ai arătat încredere, invitîndu-mă să rămîn la tine, îți voi spune : împarte săracilor bogățiile tale și călătorește, vei vedea cetăți de vis și poate astfel, vei fi fericit !

— Marea avere pe care o posed nu este rodul muncii mele, și tocmai acest fapt mă face nefericit ; din același motiv nu pot nici s-o împart celor săraci, ar fi să încalc voința părintelui meu care mi-a lăsat-o cu limbă de moarte. Dar spune-mi ce ți-a displăcut cel mai mult în cetatea mea ?

— Faptul că starea tuturor lucrurilor precum și oamenii sînt mai în urmă cu o mie de ani decît în celelalte cetăți. Mai multe zile, Străinul i-a explicat cum se muncește și se trăiește în cetățile înaintate prin care trecuse. Apoi a plecat, refuzînd cuviincios darurile bogatului om.

Zi de zi, de la plecarea Străinului, Stăpînul s-a străduit să-și îndrepte cetatea pe drumul bunăstării, reușind ca în mai puțin de o jumătate de secol s-o plaseze printre cele mai prospere. Se răspîndise faima pe tot pămîntul cum că această Cetate singură a strîns atîta aur încît ar putea să cumpere jumătate din numărul tuturor celorlalte cetăți.

Scăderea sărăciei, creșterea numărului meseriilor, industriilor și a posibilităților de a trăi mai bine, în loc să-i bucure pe locuitorii Cetății, îi se păreau, totuși, o adevărată pacoste, mai ales că stadiul atins îi obliga să muncească mai mult decît pe vremea cînd Stăpînul era tînăr, vreme în care mai mult visau decît trăiau, asigurîndu-și cele necesare numai printr-un comerț neînchipuit de primitiv și sărac. Astfel, manifestările de nemulțumire față de noutățile unei vieți pe care n-o doriseră, noutăți impuse de Stăpîn, au început mai întîi printr-un murmur dușmănos, apoi s-au transformat în strigăte de minie la adresa opresorului, culminînd, pînă la urmă, cu o violență nestăpînită, datorită căreia mulți dintre supuși au pierit. Numărul paznicilor palatului fiind prea mic, iar al locuitorilor cuprinși de revoltă prea mare, Stăpînul și inițiatorul bunăstării Cetății a fost obligat s-o părăsească. Lupta pentru întîietate și viața fără de muncă, numărul mare al răscoalelor și starea de anarhie făcură ca mulți dintre locuitorii Cetății să meargă pe drumul pierzaniei.

— Se scurseseră mai bine de patruzeci de ani de cînd Străinul, care sădise ideile noi în mintea Stăpînului, trecuse prin Cetate ; bătrîn și sătul de călătorii se oprise într-un oraș stăvechi de pe pămînturile Asfinților. Dintr-un turn uriaș admira panorama unei așezări minunate, cînd brusc, printre numeroșii turiști îl recunoscu pe amfitrionul său din tinerețe și, salutîndu-l, îi spuse :

— Nu-ți plăceau călătoriile, ce s-a întîmplat ?

— Am vrut să fac bine Cetății mele și supușii m-au alungat.

— Poate le-ai făcut bine cu forța, replică Străinul.

Rămaseră multă vreme rezemați de balustrada terasei, apoi intrară în liftul care-i ducea spre pămînt.

Gheorghe Pituț

SPORT După recul

Dușul rece pe care l-a suportat anul trecut sportul românesc pe mai multe planuri va indemna, sperăm, C.N.E.F.S.-ul, și federațiile de specialitate la mai mult realism. Mai puține promisiuni și pretenții și mai multe fapte convingătoare, n-ar strica în mișcarea noastră sportivă.

O mare decepție a fost anul trecut înfrîngerea la rugby în fața Franței, deși presa lor ne dădea cîștigători. Faptul că aceeași presă a declarat că a cîștigat în fața românilor „românește", nu ne ține de cald. A fost un mod de a spune acoperit că au cîștigat fără să merite, punînd însă prin această formulă din nou sub semnul întrebării victoriile noastre anterioare. Înfrîngerea dată fiind valoarea lotului românesc pleacă de la o eroare de orientare și concepție în îndrumarea XV-lui nostru. Indicarea unor nereguli din viața rugbyului la rubrica noastră de sport a stîrnit unele nemulțumiri. Mai firesc ar fi fost ca faptele semnalate să fie supuse analizei și cauzele îndepărtate. Pe Giulești s-a dezvăluit un minus de concepție a jocului de rău augur. Să sperăm că acest moment va fi depășit și rugbyștii noștri vor obține rezultate demne de faima lor.

Handbalul e o decepție ceva mai veche. Aici măsurile s-au luat abia după eșecul de la campionatul mondial de handbal și întrebarea care trebuie formulată clar este : de ce trebuie să așteptăm înfrîngerile pentru a căuta soluțiile potrivite ? Antrenorul național este acum Oprea Vlase, care n-ar fi trebuit îndepărtat de echipa națională, prezența lui fiindu-i întotdeauna benefică. Nu știm ce va realiza de data aceasta noul antrenor — o redresare a echipei e vizibilă — sarcinile ei de viitor fiind mari și destul de grele. Să le urăm și aici succes. Cu atît mai mult cu cît **Dinamo** București și **Minaur** Baia Mare, pe umerii cărora stă astăzi răspunderea performanței în handbalul nostru, au de disputat întîlniri decisive în cupele europene.

Despre volei, din respect pentru frumoasa tradiție a echipei **Rapid,** și apoi a echipelor **Dinamo** și **Steaua,** astăzi departe toate trei de vechea faimă, vom vorbi totuși. În volei e mai fățiș decît oriunde faptul că întîrzierea măsurilor decisive duce la contraperformanță. Semnele bune sînt aici mai puține.

Ajunși la fotbal nu putem trage nici o concluzie fermă. Covaci a rămas după toate semnele răspunzător de soarta selecționatelor naționale, ceea ce nu e un semn de bun augur. Erorile lui de selecție și de alcătuire a echipei au fost văzute și de asociația nevăzătorilor. Accidentările citorva jucători au ajutat mai mult naționala decît priceperea antrenorului: așa abia au putut intra în lot și în echipa primă cîțiva jucători care ar fi trebuit să fie de mult prezenți aici. Înfrîngerea primei naționale în Grecia și a tineretului în Albania sînt memorabile și vorbesc de la sine despre superioritatea concepției antrenorului-prezident Covaci. Acțiunea actuală pe trei fronturi : echipa întîi, echipa olimpică, echipa de tineret este principial binevenită. E locul să prezicăm că degringolada națională noastre a început de la dizolvarea echipei olimpice și înlocuirea ei cu prima echipă a țării care a pierdut spectaculos în fața echipei Danemarcei. A fost începutul sfîrșitului. Ceea ce a urmat știm cu toții. Nu insistăm. Nimerit este lărgirea loturilor și apariția unor nume noi, deși prospecția încă mai suferă și jucători utili naționalei mai sînt lăsați încă pe dinafară. Liste cu numele lor am mai făcut și nu ne mai repetăm. Dacă aceste echipe vor beneficia și de un calendar adecvat pregătirii unei selecționate de performanță atunci cadrul minim necesar ar fi satisfăcut. Restul ține de antrenori și de jucători.

În sfîrșit, cîteva rezultate promițătoare la tenis de cîmp. Dacă performanța acestui mare tenisman de calculată evoluție tactică, care a fost Ion Țiriac, ca și a mult talentatului și sclipitorului Ilie Năstase, a început foarte tîrziu, iată că doi tineri români obțin victorii semnificative încă în perioada junioratului. Florin Segărceanu plecat fără șansă de-acasă, a obținut treptat calificarea în fazele de vîrf ale competițiilor la care a participat și, în cele din urmă, cîștigarea unui concurs de juniori pe care nimeni n-ar fi scontat-o cu cîteva luni înainte. Bravo, Florine ! De unde se vede că pe lîngă talent și exercițiu e nevoie de o confruntare internațională susținută pentru ca un sportiv să se realizeze cu adevărat. Mihnea Năstase, nepotul celebrului Năstase, căruia i-a lipsit doar sprijinul unei campanii de presă bine organizate, pentru a fi declarat tenismanul cel mai talentat al tuturor timpurilor, a obținut o performanță de primă mînă în America de Nord : primul din 750 de juniori, între care mulți americani. Prestigiul unchiului se pare că a eliberat de complexe pe nepot.

Discobol

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi

Prima întîlnire

Îngropați în nămeți și bîntuit de un Crivăț cumplit, Bucureștiul m-a primit cu dușmănie. Mai tîrziu au venit și oamenii...

Pe peronul Gării de Nord, un soldat teterist cobora dintr-o lume a rigorilor cazone să trăiască o vremelnică studenție prin amfiteatrele Academiei Comerciale. Era în primele zile ale lui Ianuarie 1940.

După întîrziatele formalități de înscriere m-am prezentat la cursul de Economie-Politică pe care îl ținea Virgil Madgearu. Era epoca marilor concentrări premergătoare mobilizării și prezența la cursuri a unui soldat de cavalerie nu era nici o noutate.

Cu atît mai surprins am fost cînd m-am auzit strigat de cineva, dintr-una din băncile din spate.

Era poetul Mihu Dragomir pe care îl cunoscusem la Galați la bacalaureat, el venind de la liceul din Brăila iar eu de la cel din Focșani. Locuia la un cămin studențesc pe undeva, pe strada Cuza-Vodă, unde m-a găzduit și pe mine cîteva zile.

Am luat masa împreună la un restaurant modest pe lîngă Piața Romană, după care mă întrebă:

— Nu vrei să mergi cu mine pînă la revista „Prepoem"? E aici, aproape, pe Calea Victoriei, la Societatea Petroșani.

— Dar la „Adonis", nu vrei să mergi duminică. E o grupare de tineri poeți, scot și niște caiete de poezie în care își publică versurile colegi din cenaclu. Conducătorul grupului e poetul Virgil Treboniu.

Și în duminica următoare am ajuns împreună pe strada „Grigore Tocilescu" din cartierul Rahova, unde în casa modestă de acolo, am mai găsit vreo zece-doisprezece condeieri. Oameni de diferite profesii care se iubeau și se prețuiau între ei: Virgil Treboniu și fratele său Ion Horia Munteanu și Paul Bărbulescu erau funcționari; Cristian Sîrbu, cismar, Ion Negescu tipograf, Traian Mihăilescu, desenator tehnic, Ion Aurel Manolescu și Constantin Barcaroiu, actori, Mihu Dragomir, Mihail Crama, C. Pîrlea, Ovidiu Riureanu, Ion Marin Nicola, Gh. Manea-Manolache și subscrisul, studenți. Din cînd în cînd, aceste caiete erau dedicate unor poeți scuturați prea devreme, cum au fost Alexei Mateevici, Constantin Picle, D. Iacobescu, Alexandru Mironescu (mort la Paris într-un accident de cale ferată) ș.a. Un caiet omagial a fost închinat lui Vasile Alecsandri, în care poeții au scris cîte un poem pentru bardul de la Mircești. În numărul din februarie 1940 am colaborat cu un portret al lui Gh. Manea-Manolache desenat și gravat în linoleum. Pe la sfîrșitul lui aprilie, la una din ședințele duminicale, Virgil Treboniu ne-a anunțat că, deoarece în luna mai Tudor Arghezi va împlini 60 de ani, **Adonisul** intenționează să-l omagieze printr-un caiet festiv. Pentru aceasta ni s-a dat un răgaz de două săptămîni, iar cînd s-au adunat destule poeme Virgil Treboniu m-a rugat să mă ocup de tipărirea lui. După o săptămînă am primit corectura iar după alte cîteva zile broșura era tipărită. S-au tipărit zece exemplare de lux pentru sărbătorit, după care Paul Bărbulescu, luînd legătura telefonică cu maestrul au fixat să-l vizităm într-o duminică după prînz. Era prin preajma zilei de 21 mai, ziua de naștere a poetului. La ceasul hotărît ne-am întîlnit în Piața Națiunii și cu autobuzul 31 am călătorit, paralel cu Dîmbovița, pînă la Văcărești. Tot drumul, Virgil Treboniu, pătruns de importanța evenimentului, ne-a povățuit cum să ne purtăm, cum să fim cuviincioși, și cum să răspundem dacă vom fi întrebați. Eram emoționat ca atunci cînd mă duceam, în copilărie, cu tata la denie. Prin gropi cu scaieți, cu tinichele și cu gunoaie am urcat prăfuitul deal al Mărțișorului pînă la casa cu turn care semăna cu luminosul conac al boierului de la noi din sat. Pe stîlpul porții lîngă care ne-am oprit atîrna un miner la care de un scripet era legată o sîrmă ce ducea departe, în fundul aleii, unde făcea să miște un clopot. Paul Bărbulescu, după oarecare tocmeală cu Treboniu, avînd aerul că oficiază un ritual sacru, s-a hotărît să tragă solemn de miner. Undeva, departe, s-a auzit, sonoră, bătaia sacadată a unui clopot care suna ca telegraful dintr-o gară mică, atunci cînd trece personalul de seară. La gard, iasomia ridea în hohot risipindu-și parfumul dulceag și totul se împletea într-o liniște blajină, duminicală, iar dincolo, se zărea un rai de stînjenei, de trandafiri și de crini în floare de nu-ți venea să-ți mai desprinzi ochii. Și văzduhul acela sărbătoresc îmbălsămat de mirezme...

Atunci, la sunetul clopotului, cîțiva dulăi lătrînd pe glasuri și pe tonuri felurite s-au smucit în lanțuri repezindu-se spre poartă. Deodată, din adîncurile aleii, înotînd parcă printre cîinii răzvrătiți, se îndreptă spre noi un bărbat scund, cu ochelari, cu o pălărie de panama pe cap, la gît cu o lavalieră mică, neagră. Era în cămașă, cu mînecile suflecate și cu bretelele întinse peste cămașa ca albul florilor de pe alee. În mînă avea o foarfecă de tăiat trandafiri. A tras un zăvor, a deschis poarta și parcă ne-a măsurat cu privirea. La salutul nostru încărcat cu emoții i-a sticlit lama unui zîmbet și ne-a spus cu vocea lui pufină, subțiratică: **„Intrați!"** Am mers pînă la primul cîine. Maestrul s-a dus la el, l-a înhățat de zgardă, după care ne-a dat viza de trecere: **„Treceți pînă la celălalt!"** Acolo l-a ținut pe al doilea și așa mai departe, pînă la ultimul. După ce am trecut toate vămile, am ajuns lîngă casa aceea mare, albă, înconjurată de acareturi gospodărești, domnind în răcoarea livezii. O capră își striga iedul închis undeva și se zbătea în funia cu care era priponită. Găini mari scurmau în iarbă priveghiate de un cocoș falnic, iar prin flori cotrobăiau albinele. Sub un vișin o masă cu acoperămînt alb și, jur-împrejur, scaune. O domnișoară s-a ridicat sfioasă de la masa unde lucra ceva și s-a făcut nevăzută pe una din ușile conacului. „Mițura" mi-am spus în gînd, și mi-am adus aminte de „Cîntec de adormit Mițura" și de atîtea pagini din „Cartea cu jucării". **„Luați loc, domnilor și să stăm la o lulea de vorbă".** Ne-am așezat în jurul mesei, stingheriți, parcă, de uriașul scund din fața noastră.

— Va să zică, domniile voastre sînteți prietenii necunoscuți care îmi trimiteți caietele acelea de poezie?

— Da, maestre, eu vi le trimit, răspunse Virgil Treboniu.

— Îți mulțumesc, prietene, e foarte frumos ce faceți — dar, rogu-vă, domniile voastre, în afară de poezie, cu ce vă mai ocupați?

Ne-am spus fiecare ocupațiile. Dintre cei șase care eram în jurul mesei, cel mai interesant i s-a părut Cristian Sîrbu.

— Pe dumneata, Sîrbule, te cunosc mai demult. Nu colaborai la „Adevărul literar" cu poezii? Aveai acolo o rubrică, „Din carnetul unui muncitor", așa-i?

— Da, maestre, eu sînt, rosti Sîrbu, luminîndu-se la față, iar pe chipul său de mongol se iviră zeci de cute convergente dîndu-i un aer de nespusă mulțumire.

— Dar, am o rugăminte, dragă Sîrbule, nu-mi mai spune maestre, că nu sînt maestru. Or fi alții. Că am auzit că acuma și chelnerilor tot maestre li se spune. În vreme ce stăteam la vorbă, iată că pe alee s-a ivit un băiețel rotofei, pedalînd de zor pe o bicicletă hîrbuită. A trecut de cîteva ori pe lîngă noi pisînd sec cu pedalele o sîrbă neauzită, dispărînd pe după tufișuri și ivindu-se iar pe după stupi. Mă uitam la el gîndindu-mă că acesta era poznașul de Baruțu care mă amuzase în „Cartea cu jucării" și în desenele în care îl zugrăvise Lucia Dem Bălăcescu.

— Baruțuleee! se auzi deodată glasul doamnei Arghezi, ți-ai terminat de scris? La istorie ai învățat? Baruțu însă își căuta de ale lui, pedalînd înainte, făcîndu-se că nu aude. Muncea de zor la pedale și suna din clopoțel. Casa, maestrul, copiii, pomii, stupii, găinile, cîinii, întreaga atmosferă era aceea din „Cartea cu jucării". Totul era duminical ca într-o poveste estivală încărcată de lumină, de zumzet de albine și de mirezme de ierburi care dădeau în copt.

— Ați fost grav bolnav, maestre, anul trecut, rupse tăcerea careva dintre noi.

— Bolnav? Am fost la un pas de moarte. Am fost anchilozat în pat nemișcat de cîteva luni. Noroc de biata nevastă-mea că m-a îngrijit ca o mamă. Ea ducea toată gospodăria și în plus se ocupa și de mine cu un devotament nemaiîntîlnit, iar eu stam mumificat în pat, cu toți doctorii mari din capitală împrejurul meu. Și nu mai era nici o speranță. Dar am avut noroc de un adevărat miracol. Există în București un doctor, pe care ceilalți confrați ai lui, mai savanți, îl consideră drept un fel de șarlatan. Îl cheamă Grigoriu-Argeș. Cineva care îl cunoștea mi-a vorbit de el. Descoperise dinsul un ser binefăcător. Cum durerile erau ingrozitoare și nu le mai puteam suporta, i-am spus să-l aducă. Iar într-o zi am avut impresia că în casa mea a intrat însuși Mefisto. Un individ straniu, îmbrăcat de o rară extravaganță. Avea niște pantofi de lac, ascuțiți și o pelerină de mătase neagră, căptușită cu mătase roșie. Chiar și hainele erau de o culoare și de o croială ciudată. Pălăria era un fel de sombrero cu borurile mari. Cînd și-a scos pelerina, pe la toate buzunarele hainei se vedeau o mulțime de stilouri de toate felurile — cadouri de la admiratoare, spunea el. M-a privit cîteva clipe, după care din ghiozdanul lui miraculos a scos o seringă și o fiolă în care se afla serul preparat de el. Mi-a făcut o singură injecție, apoi și-a consultat ceasul o bucată de timp. După care mi-a poruncit: „Întoarce-te".

— Ce ești nebun, doctore? Eu sînt internat de cîteva luni, că se luptă nevastă-mea să mă miște cîte puțin, în pat.

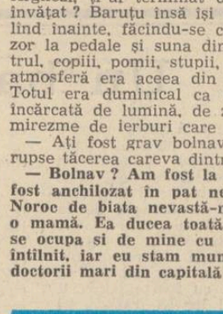
Dar el, fără să țină seama de vorba mea, mi-a strigat încă o dată, tare:

— Întoarce-te, domnule!

Văzînd că n-am încotro, m-am întors pe cealaltă parte, eliberat de dureri.

— Acum ridică-te și mergi pînă la ușă! De voie, de nevoie, m-am supus.

După care, și-a strins în geantă sculele lui vrăjitorești și-a pus pelerina și a plecat, la fel de ciudat precum venise.



(Cînd prin 1949, vizitîndu-l împreună cu poetul Valeriu Ciobanu, care îi solicitase o prefață pentru volumul său „Fiul lunii" și care era și asistent la catedra lui George Călinescu, l-am întrebat:

— Maestre, cînd v-am vizitat în 1940 împreună cu poeții de la **Adonis** ne-ați povestit despre boala de care ați suferit în 1939 și despre acea vindecare miraculoasă datorată doctorului Grigoriu-Argeș. Nu cumva acest episod biografic a stat la temelia piesei dumneavoastră **Seringa**?

— Ba da, iubite domn. Dar cum se face că ți-ai adus aminte ce v-am povestit eu atunci?

— Maestre, răspund eu, în afară de o memorie bună, mai aveam pe vremea aceea obiceiul ca ori de cîte ori aveam prilejul să întîlnesc cîte un om mare să-mi notez într-un caiet tot ce se vorbise.

— Și cine era, mă rog, omul mare? Probabil te gîndești la Cristian Sîrbu?

Dar să ne întoarcem la acea duminică de mirezme vegetale și de soare din mai 1940.

Ni s-au adus dulcețuri și cafele. Gazda ne-a îmbiat cu țigări. Pe alese: **Naționale** sau **Plugar.** Țigări tari, cu tutunul negru.

— Eu, domnilor, de astea fumez, de cînd eram de 16 ani. Cît am stat prin străinătate am fumat și în Elveția, și în Franța „Gauloise" și „Caporal". Cînd venea pe la mine Goga îmi aducea țigări scumpe, cu tutunul blond, ca mătasea. Le dăruiam oamenilor care mă ajutau la vie iar eu tot de astea fumam. Ce om minunat era Goga și cum știa să se poarte cu prietenii. Odată mi-a adus chiar două de găini de rasă, din nu știu care țară, dar probabil că nu le-a plăcut aici, la noi, că într-o noapte au murit toate.

Apoi, scrutînd vremurile negre care se vesteau:

— Cred că o să avem război, domnilor. Iată, de cîteva luni avem semne de îngrijorare. Se așteaptă, se spune, ca armată germană să ne facă o „vizită de prietenie". Ați văzut ce-au făcut astă toamnă cu Polonia? Și nu e de mirare cu un rege cum e ăsta. Și concentrările care nu se mai sfîrșesc. Dumneavoastră ați făcut armata? Mii și sute de mii de oameni sînt luați de la rosturile lor și ținuți pe la regimente. Eu am și avut un necaz: am scris un articol în care afirmam că această epocă a concentrărilor este o vreme de îmbogățire a ofițerilor de intendență și a plutonierilor de la birourile de mobilizare. Afacerile făcute de acestia erau uriașe, într-adevăr. La cîteva zile după aceasta m-am trezit cu o mașină militară la poartă și invitat la Ministerul de război. Acolo, un general mi-a spus că am insultat armata și dacă nu pot face dovada afirmațiilor va fi nevoit să mă acționeze în judecată. I-am cerut un răgaz de două săptămîni ca să-i pot dovedi temeinicia celor scrise de mine. Și chiar a doua zi am publicat în cîteva ziare de mare tiraj un anunț în care spuneam că vînd fermă utilată modern cu vilă ultraelegantă la prețul de un milion. Oferte serioase, în plic la Căsuța poștală numărul.... Peste zece zile i-am dus generalului dovada. Din cele douăzeci și ceva de oferte serioase, mai mult de jumătate erau din partea unor plutonieri majori și a unor ofițeri de la aprovizionare.

Soarele călătorise pe nesimțite pe crugul lui, prelungind umbrele pomilor și presărînd grădina cu inserare.

Ne părea rău că timpul călătorise și că acea sărbătoare unică se ofilise. În casă începuseră să se aprindă luminile. Ne-am ridicat.

— Acum, că sîntem colegi, vreau să vă arăt ceva. Mi-am izbîndit visul meu de o viață. Veniți să vedeți.

— Baruțule, fii suav și adă, te rog, cheia.

Și în acea inserare de mai, într-o clădire alăturată, ni s-a arătat tipografia pe care reușise să și-o încropească. Erau acolo, dacă îmi aduc bine aminte una sau două mașini plane, cîteva bostonuri de mină, lăzi cu literă, pupitre de zețar, casete, vingalace...

— Eu, domnilor, singura diplomă pe care o am cu examen dat, este aceea de meșter tipograf. Baruțu mă ajută. A învățat să culeagă și să tragă la planâ. Peste un an, doi o să-și dea și el atestatul de tipograf. Este o meserie frumoasă.

— Și cred că, luați pe profesii, tipografii sînt și cei mai cultivați, spun eu.

— Află că nu e deloc așa, dragă domnule. În Franța, am citit undeva, s-a făcut o statistică și tipografii s-au plasat pe locul opt sau nouă. Pe primul loc s-au plasat lucrătorii de la pavaje.

Că tocmai discutam zilele trecute cu fiu-meu și-l sfătuiam să se ocupe serios de tipografie. El o ținea morțiș să se facă scriitor, că a și scris un roman polițist, spune el.

— Las-o, la păcatele de literatură, că destul mi-a mîncat mie viața, uite, aproape o jumătate de veac. Apoi schițînd un zîmbet: **— Domniile voastre, credeți că dacă ați descoperit că puteți face poezii ați dat de cine știe ce comoară? Toți am crezut la fel. Dacă vă puteți lăsa cît mai aveți vreme, o să fiți mai fericiți. Poezia e lucru diavolesc.**

Mărturisirea maestrului ne-a întristat. Baruțu adusese în tipografie pachetul cu cele zece exemplare ale noastre. A luat unul, și prin ochelarii lui bifocali a început să cîntărească în taină caratele slovelor noastre. A început cu parodie după „Duhovniceasca" semnată de Mac Antoniu, poetul brăilean care prin revistele de umor ale epocii semna „lupul singuratic" pe numele său adevărat Ștefan Tropcea.

— A adus-o bine pungașul, zîmbi maestrul. A citit-o și pe a lui Cristian Sîrbu: „Am auzit că trece cineva / Pe drumul mare-al veacului de față, / Că trece strălucind prin ceață, / Cineva, etc. etc". Sfîrșind cu apoteoza: „Toți cavalerii visului s-au dus să-l vadă, / Să-i facă plecăciune și paradă, / Cu mîinile pline de vorbe frumoase, / Cu chiparoase, / Și cu strofe de azur și de mătase / „Da... Mă duc și eu să-l văd, / Să-i duc în dar, / Un sărac buchet de tufănele / Din grădina mea de proletar".

La plecare a cerut foarfecele de tăiat flori și a desprins un frumos trandafir crem pe care i l-a prins lui Cristian Sîrbu, alături de lavaliera lui mare, înfoiată. La întoarcere, Sîrbu, orgolios mergea mîndru cu trandafirul în piept, cu mîna dreaptă la nasturele de la haină, bonapartian și aproape că nici nu ne vedea. Mai ales că Tudor Arghezi îi spusese la despărțire:

— Dumneata, Sîrbule, să mai treci pe la mine, să mai stăm de vorbă.

Peste salcîmii Mărțișorului cobora o pace de veche periferie bucureșteană, cîte un cîine se repezea la poartă lătrînd la cei șase trecători întîrziați, nestiind că în ziua aceea, în viața lor, se întîmplase un miracol.

(fragment din manuscrisul: „Domnilor confemoorani, permiteți-mi să vă pîrăsc posterității". Partea I din capitolul: „Întîlniri cu Tudor Arghezi")

Evocare de

Ion Larian Postolache

Marea aventură

Evocare de Ion Crînguleanu

S-a întîmplat ca într-un șoc de neînțeles; un fel de hotărîre a destinului, pe care n-ai cum s-o amîi.

Era în primăvara anului 1958, cînd elev de liceu fiind, destul de pricăjit și singur, în internatul liceului „Laurian" din Botoșani, m-am trezit că steaua mea îmi surîde. Numele meu apărea, pentru prima dată, în revista **Contemporanul,** din voința lui M. R. Paraschivescu. Zile și nopți întregi am fost apucat de un duh straniu, un fel de voce pe care n-o auzeam și chip pe care nu-l puteam zări, dar care mă trăgeau spre gara tîrgului nostru; vroiam să-l văd și eu pe Miron Radu! Mai văzusem eu scriitori prin primăvara lui 1956 cînd un grup format din Mihu Dragomir, Dan Deșliu, Nicolae Tăutu, Nicolae Labiș, Ion Horea, Gheorghe Tomozei, Teodor Balș, a trecut prin aula liceului nostru; toți au citit, au și vorbit cu elevii, dar eu eram atît de gîtuit de emoții, încît m-am scufundat mai rău în ceață și nu puteam, la nici două zile, să mi-l mai imaginez măcar pe unul dintre zburători. Gîndind sau privind un poet, viața mea tremura. Un fel de halucinație albă, orbitoare, din motive greu de tradus, dădea cu totul alte sensuri modestei mele existențe. În primul rînd, ca de altfel, toți elevii, eram fascinat că respir și am norocul să trăiesc sub cerul lui Eminescu, pînă la Ipotești, neoprind fuga, prin ierbi, cu o fată, cale de jumătate de ceas. În al doilea rînd, copil de țăran fiind, iar de la noi din sat și pînă la Flăminzi nefiind decît 5 kilometri, tot prin codru, pe la Masa Tîlharilor, citeam cu hohot sufletesc „1907" de Tudor Arghezi. Nici azi nu-mi pot explica fantastica, omenească, mîndrie țărănească: „sîntem noi cineva, dacă Arghezi s-a gîndit să ne ia în seamă". Ca pe-un fel de legitimație, mi-am pus cartea în boccea și m-am dus la gară; din motive lesne de înțeles, nu mi-am cumpărat bilet și, astfel, am schimbat trenurile accelerate, personale și marfare, ajungînd în Gara de Nord, nu prea bine pus la punct cu încălțămintea și hainele. Dar nu era chiar atît de greu căci venise luna aprilie de-a binelea. Peste o zi mă prezentam la revista **Contemporanul,** ca să aflu de la tovarășa secretară Moraru că Miron Radu Paraschivescu locuiește, de fapt, la Vălenii de Munte și că i se trimit acolo corespondențele... La auzul unei asemenea precizări se pot întîmpla două lucruri cu un adolescent: ori leșină, ori se repede la tren! De printre uși, am auzit următoarea expresie a unui bărbat: „Trimite, acasă la Arghezi, în piața Aviatorilor, după un poem!" N-am înțeles cui se adresa acel bărbat, nici cu știam cine este. Dar am coborît cam sleit, purtînd sub braț un nenorocit de registru lineat, plin cu poezii. Arătam, ce-i drept, destul de jalnic. Astfel, m-am trezit sunînd, peste o jumătate de oră, la ușa geniului. A ieșit o doamnă — nu mi-o pot reînchipui...

— Ce vrei dumneata, m-a întrebat.

— ...știți... am auzit de la revista **Contemporanul** că Tudor Arghezi locuiește aici...

— Și ?!

— Poate fi văzut ?...

— Așteaptă puțin, să-l întreb...

Peste cîteva clipe, doamna se întoarse, făcîndu-mi semn să intru și să urc scara. Arghezi era în ușă, îmbrăcat în haine obișnuite, cu ochelari, extraordinar de bănuitor (așa mi s-a părut) și scund — căci nu era cît munții cum mi-l închipuiam. De speriat ce eram, tremuram ca un pungaș, foarte bilbiit. Am spus bună ziua, ținîndu-mi umilit registrul sub brațul drept. Cred că m-a studiat foarte urgent și-a văzut că nu-s farfara, încît mi-a spus:

— Bună ziua... și intră.

În casă m-am intimidat și mai mult. Căci era perfect întuneric, deși afară începea ora 12 de amiaz cu soare. Mai peste o clipă două, începui să-l zăresc, dar era tot în picioare invitîndu-mă să iau loc pe un taburet. În fața mea se afla un perete de bibliotecă întunecată și un birou încărcat cu dosare și cărți. Pe mine m-au frapat niște ulcele înalte, pe birou, toate încărcate cu condeie și creioane ascuțite — așa cred că erau, niște ulcele. Camera mirosea a viață de om și lucru. Dar toți pereții aceia, cărțile și întunericul se învîrteau cu mine cu tot și așteptam, ca pe un verdict, întîiul cuvînt al lui Tudor Arghezi, care și-a dat seama, bineînțeles, că are de-a face cu un hoinar necăjit, venit de prin Moldova; îmi imaginam că-mi dă undeva, prin București, un servici, știu și eu, ceva acolo, să mănînc o bucată de pîine și să mă țin de poezii, că la liceu nu prea dădeam s-o sfîrșesc cu bine; eram umbra școlii.

— Muncești la **Contemporanul ?** m-a întrebat.

— Nu. Acolo, am aflat de casa Dumneavoastră, și...

— Aha. Dar n-am prea mult loc...

— ...nu de asta am venit...

— ?

— ...Fac poezii și vin de la Botoșani... Că, vreau să vi le arăt...

Trei minute, cam atît, cred, s-a uitat în registrul meu, cu atenție; a pus două cruciulițe în dreptul a două titluri...

— Acum, poți să pleci, mi-a zis ca dintr-un vis greu.

— ...

— Da, da, poți pleca.

— Ziceam că-mi dați ceva de muncă într-o fabrică.

— ?!

— La noi, n-am prea găsit.

— Ai meserie ?

— Nu.

— Fă-ți-o și-ai să vezi. De unde zici că vii ?

— De lîngă Flăminzi, din Botoșani.

— Mai dă-mi o dată registrul, mi-a spus cu glas îndepărtat, dar omenesc.

Credeam că mai pune o cruciuliță. Dar, nu. S-a uitat la cele două poezii și-a zis ca pentru el: „Da, da", apoi către mine:

— Poți vedea și singur. Afară, e destulă lume și treabă. Du-te și nu-ți pierde creionul, că nu va fi rău.

Și se întoarse cu fața spre birou. Eu am dat să-i mai spun ceva:

— ...

— Cum, încă n-ai plecat ?... Ce fel de bărbat ești ?

Întrebările erau învăluite într-o lumină și căldură care te înalță și-ți dau aripi. Tot norocul meu nu durase decît 10 minute. Dus am fost... Cele două poezii aveau să apară în prima ediție a revistei **Luceafărul,** nr. 2 la „Steaua fără nume".

Primăvara timpurie

Evocare de Ion Murgeanu

Cred că ideea de a-l cunoaște pe Tudor Arghezi mi-a venit mai întîi mie. N-aveam pe-atunci nici douăzeci și doi de ani împliniți și eram nedespărțit de primul prieten din viața mea. Despre primele noastre poezii tocmai scrisese G. Călinescu la „Cronica optimistului", în „Contemporanul", un articol fulminant, intitulat chiar așa: **„Poezie".** Prietenul meu avea pasiunea telefoanelor, și ajunși la București în acel an (1962) pentru a doua oară, în hotelul la care trăsesem, găsi unul chiar în camera noastră. Răsfoia cartea de telefoane și se amuza „după carte". Știu că la un moment dat l-am auzit că dăduse acolo peste numărul casei din strada Mărțișor. L-am implorat pe prietenul meu să transformăm „jocul" într-o acțiune serioasă. Se arătă la început sceptic. I se părea imposibil ca Tudor Arghezi să ne primească. Totuși sună la Mărțișor (el era cu mult mai îndrăznet decît mine) și am avut norocul că la celălalt capăt al firului și răspundă Baruțu. Auzise ceva despre noi („chestia cu Călinescu") și se dovedi deîndată un neprețuit prieten. Mai întîi ne făcu el o vizită la hotel. Cînd apăru la recepție, și l-am auzit întrebînd de numele meu, l-am și văzut parcă pe Tudor Arghezi însuși, așa cum aveam să-l descopăr o seară mai tîrziu într-o fotografie de tinerețe din monumentala **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu, carte **rară** a familiei Arghezi, dăruită de autor cu un autograf poetului, și pe care o vedeam tot atunci întîia oară. Căci a trebuit să-i întoarcem vizita generosului nostru prieten la **Mărțișor.** Unde am și ajuns, bineînțeles, în întîrziere. Dar am găsit, așa cum ne fusese descris, la poartă o toacă, și-o droaie de cîini s-au și repezit la gard, să-și facă datoria. Cîteva zile mai tîrziu, ajungînd în fața Poetului (acum în casa din Piața Aviatorilor), prima lui întrebare a fost chiar aceasta: Dacă Baruțu ne dusese la Mărțișor, **cum ne-au lătrat cîinii de-acolo ?** Ne primise la ușă, în micul hol de la intrare, soția Poetului. Totodată eram însoțiți de Baruțu. În salonul în care Poetul a apărut, dînd la o parte o draperie din fața unei uși „secrete" („Unde-s ? Care-s ?!"), s-a lăsat deodată liniște. Arghezi s-a așezat într-un scaun înalt, ca un jilț (un tron, i-am soptit eu memoriei mele să rețină; îmi părea rău că nu-i atinsesem dreapta, pe care ne-a întins-o pe rînd, cu buzele, după cuviința de-acasă față de bătrîni), iar noi am fost poftiți pe o canapea de alături. Baruțu ocupă, încurajator, un scaun în fața noastră. În jurul nostru „pasul lin" al stăpînei casei. Îmi tremura mîna pe ceașca de cafea. Dar atmosfera se încălzi numaidecît. Eram la Arghezi, și aveam privilegiul să fim totodată în mijlocul familiei marelui poet. Căci apăru și Mițura. „Noi ne pupăm toată ziua; așa e la noi", a spus cu prilejul acesta Poetul. Era ca-ntr-o nouă „Carte cu jucării", puțin deviată din cauza timpului... Mai aproape oricum, din păcate, de-un alt „joc", „joc viclean de bătrîni", pe care amfitrionii noștri în vîrstă aveau să-l „joace" singuri, cîțiva ani mai tîrziu, și pe rînd, „bine". Dar atunci Arghezi mai era încă un om foarte viu, uluitor de simplu (Baruțu ne avertizase: „Tata acasă e ca un țăran"), cu un suflet deosebit de cald. Cred că Baruțu a intuit bine de tot starea noastră rugîndu-l pe poet să ne spună ceva. Într-adevăr: noi îl crezusem o statuie vie. Cînd i-am vorbit despre Moldova și-a adus aminte de Iași și de Ibrăileanu. Precizînd că proveneam din apropiere de Bîrlad și l-a amintit pe poetul plaiurilor tutuvene, G. Tutoveanu. „Un om care știa să îmbrace cămăși albe". „Baruțu, își rugă tot atunci marele scriitor fiul, să-mi aduci aminte să scriu o tabletă despre Otilia Cazimir și Vissarion". În curînd sună cineva nou la ușă. Era un redactor al unui mare cotidian venit la poet acasă cu șpaltul ritualei sale **Tablete.** S-a ridicat, și luînd filele s-a apropiat de fereastră. A migălit cîtva timp cu „deștele" parcă filele proaspăt imprimate cu tuș... A spus ceva despre virgulele sale... Iar apoi din nou „în familie". Practic noi atunci veneam dintr-un sat. „Cum citește lumea la sat ?". A fost o întrebare pusă de primul poet al țării. Și nu aștepta un răspuns de curtoazie. Nu era vorba cum era el acolo citit. Îl interesa cu adevărat noua soartă a „robilor cu saricile pline", aceiași care după exemplul său parcă (ori aplicînd exemplul său la proporții de masă), „schimbau atunci întîiași oară/sapa-n condei și plugu-n călimară". Prietenul meu riscase un răspuns cu aproximație caragielească: „Maestre, dumneavoastră sînteți foarte citit la țară". Întrebarea Poetului nu fusese însă deloc convențională. „Dar biblioteci sînt ? E adevărat ce se scrie despre bibliotecile din sate ?". Începuse să fie foarte adevărat. Erau multe și tot mai nesățioase să adune cît mai mulți cititori adevărați. Stabiliserăm cu Baruțu să nu-l împovărăm pe poet, eventual, cu „comiterile" noastre. Însă discuția alunecă firesc condusă de amfitrion asupra „peizajului" literar al zilei. Un redactor șef de la o revistă („care se crezuse acum cîțiva ani mai mare decît Eminescu") pleca din importanta lui funcție, îi lua locul un altul („care măcar știe să se certe de-a-devăratelea"). Noi, făceam deodată și noi parte din același „peizaj". Cînd or să ne latre prea tare „cîinii răi de pe cine știe unde" să nu ne sfiim și să-l mai cătăm. Prin Baruțu. Prin care tot atunci ne-a promis că „va fi prezent" la o consfătuire a tinerilor scriitori din Moldova, care trebuia să se țină la Galați (îi părea rău că nu putea veni personal; nu văzuse Galații), sau mai precis „se ținea" în capul nostru, de ani de zile. Eram gata „să facem" și o revistă, și-am „obținut" pe loc colaborarea primului cel mai mare poet de după Mihai Eminescu. Într-un autograf pe care-l păstrez și acum cu sfințenie (deși n-am mania autografelor), caligrafiind cuvîntul „colegi" unii l-au interpretat excesiv. Alți colegi mai apropiați însă de „lumea noastră", cărora nu ne-am putut stăpîni să nu le arătăm chiar din aceeași zi „trofeul", au avut și mai mult umor; glumind că-l „lămuriserăm" noi pe poet „să se treacă la colectiv". Poetul rostise în zilele următoare în cadrul unei istorice adunări a țăranilor români despovărați de milenara apăsare a jugurilor succesive un emoționant cuvînt care se încheia, bineînțeles, foarte arghezian: „Din acest moment mă simt și eu colectivizat". Îmi aduc aminte că ieșind de la Arghezi poetul ne-a însoțit el însuși pînă în stradă. Înfloriseră merii, cireșii. Ne-am despărțit de poet sub crengile încărcate de flori. Primăvara era timpurie. Curajul tinereții noastre triumfase și el, căci astăzi, după atîția ani, cînd mi se dă prilejul, pot iscăli și eu acest adevăr: „Mă numesc unul dintre oamenii în viață care **l-au cunoscut** în carne și oase pe Tudor Arghezi".

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș. Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA: București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
6
(876)
Sîmbătă
10 februarie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Copiii

Ca niște candele de aur atârnă în casele Patriei noastre, și ne țin de cald în istorie și dau un sens trudei noastre de toate zilele, și ne ajută să fim mai buni și mai îngăduitori unii cu alții, pruncii pământului acestuia ce-l locuim, atât de mic, prunc și el, pe lângă aștri uriași ce-l înconjoară.

Pruncii vin să ne lumineze viața, să ne vestejească vanitățile, transformă fondul vieții în bucurie și bucuriei îi domolesc asperitățile întru durată și buna învoire: până astăzi pruncii sunt o adâncă și poate de neînlocuit școală de formare morală și spirituală a vieții noastre. Să devii prunc, să rămâi în candoarea și nevinovăția, în bucuria și dragostea copilului: fericită casa plină de prunci, spune un imn vechi, fericit omul care și-a ridicat urmași din tinerețile sale; fericită masa în jurul căreia licăre aceste stâlpări ale eternității, fața pruncului.

În jurul mesei lui Sadoveanu erau vreo zece, și patriarhul scrisului nostru știa să prețuiască această comoară ce i-a întraurit ardoarea condeiului: în jurul mesei lui Bach erau foarte mulți din douăzeci născuți; vremurile sunt mereu grele și pe atunci bolile de copii erau mai la largul lor.

În Moldova până astăzi și în vatra noastră transilvană, pruncii sunt darul cel mai sfânt ce-și poate împlini zilele viețuirii. Familia care poate avea copii și refuză să-i primească este imorală.

Și apoi unde este roadă trupească este și sufletească. Numai acolo unde omul este angajat la greul istoriei prin greul unei familii apare ființa unei Patrii în lumină, omul se descoperă ca mădular al unei comunități legat de un topos, de o istorie, și de nădăjduirile unui popor. Am trecut zilele acestea în Iași pe lângă un cămin de copii rămași fără părinți din felurite motive. Era în zorii zilei și se sculau din pătuțurile lor îngrijiți și curați într-o casă bună și încăpătoare și ea, dar lipseau mama și tata și pe chipul lor și-n larma voioșiei lor sângera umbra lacrimei singurătății și îmi spuneam cum ar îmboboci în bucurie această lacrimă în casa și familia celor acum risipitori, și inevitabil risipiți, sau cu cei ce n-au copii de-ar ști să prețuiască paternitatea și copilăria omului, cea mai nobilă întrupare din univers, de stelele stelelor mai presus.

Ioan Alexandru

Nicolae Tonitza: Fetița pădurarului (detaliu)

Poeme înrourate

De vreme ce arta este o „expresie a umanității", oportunitatea ei nu se discută. Într-o măsură aproape egală cu cantitatea de imaginație, veghe și vis, care i-au dat ființă, arta se hrănește printr-un consum de fascinație, înțelegere și imaginație pe care cei ce vin în contact cu ea i le cedează, contribuind astfel la perpetuarea ei. Dar încotro se îndreaptă arta, poezia în timpurile moderne ale desacralizării, demitizării, reificării și valabilității înfriguratului vers baudelairean: „un singur gînd ne arde: să dăm de ceva nou!" Din eșecul ismelor pe plan vizionar, s-au reținut nenumărate posibilități inovatoare în sfera expresiei. În așteptarea indeterminată a acelui „cîntec încăpător precum foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare" lirismul inovator este îndreptat spre intuițiile de o modernitate cuceritoare ale celor vechi. O ofensivă de înzdrăvenire a miturilor a început mai demult; reactualizarea acestora, nu prin rescriere, ci printr-un lirism în spiritul lor conferă poeziei pregnanța și situarea înaltă, al căror prestigiu îl asigură domeniul imaginarului. Volumul lui Dan Laurențiu, „Zodia leului", cuceritor în totalitate și strălucit în multe dintre poemele sale, apare într-un moment în care exegeza literară indicase locul poeziei oarecum în urma genului proteic. Cartea debutează cu un text pe care l-am numi mai degrabă poem și nu eseu, deoarece articularea acestuia se reclamă mai mult de la substanța și simbolica poeziilor cuprinse în volum, decît de la o abstractă estetică. „Cîntecele lui Orfeu țineau la distanță universul sălbatic, amenințător, ipostaziindu-l într-o armonie paradisiacă, armonie a cărei lege de onoare era iubirea, ca promisiune și scut al ordinii împotriva haosului și morții. Dar privilegiul suprem al armoniei trebuie plătit: Orfeu a privit-o pe Euridice. Aceasta nu a fost o greșeală, o încălcare a cuvîntului, ci o vină tragică, începutul mitic al unei realități profunde:.. Astfel, universul omogen al lui Orfeu supus normei de integrare muzicală a tuturor regnurilor, normă al cărei nume este iubirea, a căzut în ruină. Formele concrete ale materiei ținute în lanț ca niște umbre de vraja cîntecului („sufletele noastre se iubeau / trupurile le urmau ca niște umbre") pîndeau clipa de rătăcire a îmblînzitorului, privirea întoarsă peste umăr ca o abdicare, o renunțare la murmurul fabulos al biciului său muzical și l-au trădat minate de o feroce heterogenie și de un implacabil egoism. Din această clipă, toți poeții orfici vor încerca să refacă armonia lumii într-un efort cu atît mai eroic cu cît asupra lor apasă blestemul morții Euridicei". Mitul, la fel de celebru al arborelui cosmic, reprezentînd universul armonios ne este

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

Lumina vie

În arcul culturii contemporane românești Alexandru Philippide este și va rămîne o tensionată forță creatoare, o lumină vie a spiritualității sale. Gînditor profund el a căutat să înrădăcineze în conștiințe credința fermă în solidaritatea cu tot ce este măreț și etern în curgerea istorică a timpului. El a avut o concepție gravă despre lume și viață, cultul nedesmințit niciodată pentru fapta și creația umană.

Întreaga operă a lui Alexandru Philippide este un îndreptar de înaltă atitudine etică, un breviar estetic a celui care a aspirat totdeauna, cu o încordată tenacitate spre crearea unui univers de frumuseți și de meditație, ale cărui unde și interferențe să fie transmise ca mesaje de artă, luminoase și raționale, întregii lumi. Pentru el poezia a fost revelarea incognoscibilului, a minunii difuze în existența universală, starea de contemplație permanentă și de vis, în fața Naturii, de la firul de iarbă pînă la năprasnica mișcare cosmică. Reflectarea unor sensuri de taine, de explorare în necunoscut, de căutare înfiorată de neliniști a **noului,** extrage realități simbolice dintr-o poezie a Cosmosului și din realitatea imediată. Poezia lui recunoaște Naturii forța de a-și fi arhitect creator, de a fi însuflețită de trăire, de o curgere continuă, mereu reînnoită. **A vedea** și **a auzi** sînt facultățile supreme ale poetului descoperitor în lumile arcane care poate declara că „în lucruri se află poezia". În fața vastelor realități ale naturii, poezia lui Alexandru Philippide a ridicat întrebări fundamentale despre destinele umane, căutînd pătrunderea misterului aflat lîngă și în aparențe, în umbra și reflexele „lucrurilor". Numai prin ascultarea vocilor lor secrete s-au putut afla tainele descoperite, sugerate apoi prin arta umanității. Nici una din marile teme ale artei nu a lipsit din universul poetic al lui Alexandru Philippide, exprimate în versurile unei grave mobilități spirituale, cu o conștiință a armoniei și a ritmurilor interioare care vor copleși mereu pe cititor. Frumusețea este legea care ordonează materia poetică a lui Alexandru Philippide, în despletirea undelor care se interferează în cercuri iradiante ale unui romantism clasicizant, iar rațiunea ei a temperat tumulturile lirice, învățînd despre calmele echilibruri.

Alexandru Philippide a pledat totdeauna pentru înalta misiune a intelectualilor care trebuie să afirme adevărul și să colaboreze pentru salvarea demnității umane. De aceea el, clasicul modern al substanțelor perene umane, poetul excepționalei vigori artistice a cărui stare lirică invită totdeauna spre gravitate și echilibru, spre responsabilitate și demnitate, s-a apropiat de corifeii artei universale a cuvîntului, traducînd în profundă corespondență armonică pe Goethe, Hölderlin, Novalis, Rilke, Poe sau Baudelaire. El a demonstrat că traducerea unei poezii trebuie să redea timbrul unic al fiecărui poem, că traducătorul este un scriitor care trebuie să reconstituie catedrala artei sub un alt cer, poezia tradusă fiind geamănă poeziei originale.

Alexandru Philippide a fost și eseistul înzestrat cu o excepțională capacitate comparatistă, creînd exegeze de literatură universală sau națională, itinerarii estetice exemplificatoare, care urmează îndelungul său studiu asupra poeziei lumii.

Întreaga operă poetică a lui Alexandru Philippide s-a exprimat în limba română, căreia scriitorul i-a înălțat un adevărat imn de dragoste, considerîndu-i înalt miraculoasa omogenitate, valoarea expresivă de admirabil instrument al valențelor și rezonanțelor, apt să exprime orice gînd, oricît de complex, orice gradată nuanță.

☆

Cînd moare un poet se micșorează valoarea lumii dar marea faptă de artă, pe care Alexandru Philippide a creat-o de-a lungul arcului său existențial, va rămîne pentru totdeauna un semn nepieritor de frumusețe și adevăr, o nestinsă lumină.

Alexandru Balaci

INSTANTANEE

Cele mai frumoase poezii

Învățăcelul: — Vă văd în mînă cu o cărțulie de dimensiunea colecției **Cele mai frumoase poezii!** Am ghicit, magistre?

Eudoxiu: — Da, este de formatul in —32°. Nu te pun să ghicești cine e autorul, român sau străin. În orice caz, ideea Editurii „Albatros" de a selecționa din poeți străini, o versiune românească, precum și de a publica o selecție făcută de înșiși poeții noștri afirmați, consider binevenită. Și te rog să nu mă contrazici!

Învățăcelul: — N-am această intenție, vă rog să credeți...

Eudoxiu: — Am glumit. Mi-ar face plăcere, dimpotrivă, să mă contrazici, pentru că altfel nu e posibilă nici o discuție. Ia spune-mi, l-ai citit pe Virgil Carianopol?

Învățăcelul: — Era să vă întreb eu, pentru că am ghicit, după culoarea copertei, că de el este vorba. Vă interesează versurile acestui poet tradiționalist?

Eudoxiu: — Și de ce nu? Ce adică? Valoarea să fie în funcție de orientarea scriitorului, sau de talentul său?

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 2-a

Dialogul real al culturilor

Noua carte de „călătorii" a a lui Adrian Marino, **Prezențe românești și realități europene,** continuă **Carnețele europene** apărute nu de mult. Alte trasee se alătură itinerariilor cunoscute: Portugalia, Danemarca, Anglia, Franța. Dar nu numai ineditul unor locuri sau prelungirea unor drumuri mai înainte parcurse stîrnesc interesul cititorului, ci mai ales modul de a privi al autorului. Obiectul nu este privit de Adrian Marino pentru a fi, apoi, descris și explicat celui care a rămas în fotoliu acasă: deși se revendică de la Dinicu Golescu, scriitorul contemporan nu a reținut decît prea puțin din inspirația iluministă a călătorului român de acum un veac și jumătate. El nu înfățișează realizări și obiceiuri care pot îmbogăți mintea și inima cititorului, îndemnîndu-l să se angajeze într-o intensă activitate, așa i-au recomandat Golescu sau George Barit. Singurul element care-l înrudește pe Adrian Marino cu predecesorii aceștia este nevoia confruntării, a comparării stării de lucruri cunoscute cu ceea ce pare a conține noutatea. Altfel, deosebirile sînt mult mai vizibile. Mai ales datorită faptului că autorul contemporan concepe călătoria ca o lectură: parcurge registrul de semne, îl încadrează în tradiția din care provine și apoi îl comentează. Dar nu ca istoric, îndemnat la o detașare inspirată de cerința reconstituirii, ci ca un convins și intransigent critic a cărui menire este să refacă imaginea, integrîndu-se pe sine în opera contemplată. Lectura duce la interpretarea critică, iar aceasta devine autonomă, detașîndu-se de suportul material pentru a înlănțui raționamente pe care cititorul le ghicește că stăruie de mult în mintea criticului. Mai trebuie adăugat că lectura lui Adrian Marino este filologică, hrănindu-se din texte, nu din monumente, din fresce sau manifestări colective. El transcrie cu grijă numele piețelor și străzilor din Lisabona, mai înainte de a creiona chipul acesteia: ascultă cu voluptate numele orașelor și satelor daneze, așa cum repetă cu încîntare denumirile britanice. În momentul în care contactul cu lumea străină a fost, astfel, stabilit, comentariul și-a fixat o bază, am spune erudită.

Nu este o călătorie obișnuită aceasta pe care o face Marino: dar cititorul nu este chemat să dezlege un mod tainic de a privi. Autorul îi spune de la început la ce trebuie să se aștepte, din prefață, unde el pledează propria sa cauză, a dreptului de a privi altfel, de a adopta, cum scrie el, «un unghi propriu de percepție, a unui mod de lectură, a unei optici particulare, eliberată de constrîngeri, convenții, clișee, „literatură" (între paranteze: proastă), printr-o notație directă și autentică, lucidă și decontractată. Imaginea este inevitabil caleidoscopică, fiindcă nu altul este conținutul oricărui jurnal care nu trișează. Nu urmăresc să „fac frumos", ci doar să-mi transcriu viața interioară intelectuală în expansiune și deplasare, în plină confruntare europeană. Ea este a unui autor român, ce crede în cultura patriei sale...». Or, această declarație nu este făcută la început pentru a oferi o necesară lămurire; după ea urmează un întreg capitol în care autorul călătorește în interiorul camerei sale, reluînd note de lectură, discutînd cu portrete de prieteni și neprieteni, insistînd cu pasiune asupra revistei de care și-a legat, parcă, viața și pentru care, incontestabil, a făcut foarte mult, fiind astăzi o publicație ce ne reprezintă cu succes peste hotare: „Cahiers roumains d'études littéraires". În această „mică autobiografie spirituală", autorul își legitimează „unghiul propriu de percepție", vorbind des-

Alexandru Duțu

Continuare în pag. a 8-a

ATITUDINI

Ultimele avataruri ale domnului Nimeni

Mirat din cale afară, apoi revoltat față de amplombul cu care Virgil Ierunca veștejea fără nici o tresărire și jenă cultura românească, indignat de ieremiadele funeste ale spiritului său „liber european" i-am „dedicat" cu cîțiva ani în urmă un articol al cărui titlu rezuma perfect sensul demersurilor sale: „Avatarurile domnului Nimeni". Mărturisesc că mi-ar fi făcut plăcere să nu mai revin. Cine este în definitiv acest personaj, ce virtuți închipuite îl investesc cu autoritatea de a judeca, fie și aspru, fenomenul cultural de la noi? Ce resort ascuns îl îndeamnă să pună note pe acțiunile noastre, să se plaseze histrionic într-un unghi chipurile mai obiectiv și științific și să creeze incompatibilități artificiale între esențele înalte ale operei unor mari poeți străini traduși la noi și rigoarea noastră neiertătoare din principiu față de unele rătăciri — sancționate dur de istorie — ale vieții acestora? De unde atîta grijă pentru puritatea noastră ideologică, atîta tevatură radiofonică pentru a ne îndemna să nu „greșim" în privința valorificării moștenirii cul-

Vasile Nicolescu

Continuare în pag. a 7-a

ÎN PAGINA A 3-A:
● „L-am cunoscut pe Tudor Arghezi": ÎNTÎLNIREA CU POEZIA LUI ARGHEZI de ALEXANDRU PHILIPPIDE.
● Evocări ale personalității lui **Alexandru Philippide** semnate de ● Ștefan Aug. Doinaș ● George Muntean ● Aurel Rău ● Mihai Coman

Comunicarea vieții

Un comentariu al existenței, expresia ei din timpuri imemoriale — țipuritura. Este relația dintre munte și deal, valea, așezarea și comunicarea vieții prin văi, locuri de întemeiere și continuă evoluție a civilizației românești. Și totuși un anume spirit contemporan are ciudate reacții în fața acestui blazon al demnității în momente de cumpănă. Ei nu știu cînd comunicarea dintre oameni era sub o platoșă de cenzori imperiali, că țipuritura a rămas singurul semn de luptă, aproape codificat, dar în același timp și de meditație.

Tri cuțite am la mine,
Nici unu nu taie bine
Dar tăie-u-ar ele zău
Pă spătiuțe la birău;
Ar tăie și ne-ascuțite
La jăndari p-a lor costițe!

Oare versuri ca: „Și de dorul mîndrului / Leagănă-se lampa-n cui" ori „Așa mere de frumos / Gîndești că scrie pe jos", nu sunt superioare celor care declară în scris că-s mari poeți și nu se uită în jurul lor că alții probează, nu declară și nu acceptă să intre în serviciile literare ale unuia sau altuia, preferînd țipuritura haiducului, care grăia latinește și nemțește deopotrivă, Grigore Pintea, cu riscul că ea, țipuritura, supără spiritele leneșe.

A țipuri este forma prin care se rostește o colectivitate conștientă de actul său, ea supără așa cum turlele de lemn zgîrie cerul și-l supără pe Dumnezeu. Nu-i, cum ar vrea unii, o stare naivă, ci una profund elaborată în existența a zeci și zeci de generații, o însumare într-un cod moral, și estetic în același timp, a datelor esențiale.

„Bate Doamne și mai ține
Cîte-un om și cîte-un cîne
Și cîte-un copil ca mine"

Ion Iuga

Poezia cultă și muzicală

Rar cultura literară și personalitatea vie s-au combinat mai nimerit decît la Teodor Balș (n. 9 II 1924): spirit fin și migrator, cu o notă de reverie cărturărească în prezența fizică de o extremă cordialitate. Notoriu mai degrabă ca literat (căci omul întreține în publicistica de azi aerul urbanității și flacăra simpatetică) Teodor Balș este un poet remarcabil pe care numai raritatea apariției în volum și o discreție cu totul ieșită din comun îl împiedică să fie necontenit în vizorul criticii literare. Traducător de clasă, Teodor Balș a transpus în românește García Lorca în chip insuperabil. Cine putea mai bine găsi echivalențele acestei „romance sonombulo" („Tu sangre rezuma y huele / al rededor de tu fata / Pero yo ya no soy yo, / ni mi casa es ya mi casa / Dejadme subir al menos / horta las altos barandas / dejadme subir! dejadme / horta las verdes barandas. / Barandales de la luna / por donde retumba el agua" în haiduceștile sonorități de baladă românească, „Și la tine-n cingătoare / curge sîngele cișmea. / Dară eu nu mai sînt eu, / casa mea nu mai e-a mea. / Lasă-mă să urc încalte / la balcoanele înalte, / Lasă-mă să urc, mă lasă / pîn' la verzile balcoane / ale lunei, unde cade / apa-n goluri de cascade"?

Este totuși greșit a pune lirica lui Teodor Balș în umbra traducerilor sale de poezie iberică: traducătorul aduce senzitivitatea focoasă și instinctul elementar hispanic în tonul elegiac românesc, poetul dă intuiției sale o notă cultă și o dezleagă de înguste contemplații provizorii. Din această combinație rară, poezia propriuzisă a lui Teodor Balș n-a ieșit micșorată ci, dimpotrivă, a cîștigat o gamă nouă pe care o cunoștea pînă atunci doar instinctiv.

Teodor Balș începu a se exprima tîrziu la adevărata putere și „Nord" (1970) e un specimen de lirică obiectivă și perifrastică de unde se pot extrage ușor producții remarcabile. Poetul are aci o percepție acută și totală a fenomenelor, scufundînd o impresie într-o apă unitară, de viziune: „Un soare de septembrie suie / peste păduri. Frunzișul simte, / Pămînturile ce născură / adorm, și toamna le cuprinde". Sau toropirea sensuală, cu pierderea memoriei, în ninsoarea infinită, peste Brașov: „Cînd zidurile se fac seară / și-aud zăpezile căzînd / peste oraș, în somnu-i blînd / întors cu Tîmpa către țară / cînd casele se duc în nor / cu coperișe de zăpadă, / cart vagabond din stradă-n stradă / singurătățile măsor."

Cel mai nimerit, ca un contemporan Ion Pillat, poetul așează impresia naturală într-o

Artur Silvestri

Continuare în pag. a 6-a

CARTEA CU PRIETENI

Valeriu Râpeanu

Tulpină de păcură neagră isprăvită-n spic argintat, Valeriu Râpeanu caută pietre rare pe bolta dramaturgiei românești, ca să le dăruiască unui strigăt ce se plimbă neliniștit prin grădinile așteptării. El vrea să ne facă să credem în existența neîntreruptă a unui mirt tulbure, o zi așezat cu fața spre soare și spre toate bucuriile unui cer albastru, în cealaltă înfricoșat de păsări ce sînt pețitorii morții. Cu alte cuvinte, Râpeanu pare a ne zice: nu vă bucurați cînd dramaturgii tac, fiindcă ei nu fac altceva decît să-și curețe armele. Sub acest descîntec în care mulți nu mai cred se ascunde o mare iubire. Ploieștean, mai de sus de Haimanale, Râpeanu trăiește bînd apă numai de la Cețmeaua roșie, unde iluzia a luat prima oară trup de purpură și s-a dovedit că lemnul naște mistere și e totdeauna, spre seară, bun pentru podoabele minții. Cu **O antologie a dramaturgiei românești,** el avea să ne arate că iarba se întîlnește cu apa rîului printr-o ruptură a malului, iar trestia cu furtuna numai printr-o ruptură de curcubeu. Dar din această tesle plină de miei, eu unul nu știu cîți vor deveni cîini, cîți amăgire moartă și cîți pîine ruptă pentru toată lumea.

Ne cunoaștem din vremea cînd tineri fiind amîndoi secretam frenetic antipatii. Deci mai întîi ne-am hulit și abea după aia am devenit prieteni, de unde trebuie să tragem învățătura

Fănuș Neagu

Continuare în pag. a 6-a

● ÎN ACEST NUMĂR ● **Cronica literară** de M. Ungheanu ● **Viața cărților** ● **Poeme** de ● Dan Verona ● Iolanda Malamen ● George Arion ● Marin Mincu ● **Proză** de Areta Șandru ● **Cartea de debut** de Nicolae Ciobanu ● **Planete** de Ion Caraion ● **Fragmente critice** de Eugen Simion ● **I. Peltz la 80 de ani: „Detașare lucidă și reprezentare subiectivă"** de V. F. Mihăescu ● **Atelier literar** de Geo Dumitrescu ● **Protocronismul sau ceva despre semnificația unui „caz"** de Constantin Crișan

cronica literară

Marin Mincu: „REPERE"

Prejudecăţi curente, de sursă mai ales universitară, lasă în afara vederii activităţi critice demne de toată atenţia cum este aceea a lui Marin Mincu. Denunţat vehement nu demult ca primejdios investigator al condiţiei arhetipale a literaturii, într-o viziune care acordă noţiunii de arhetip o semnificaţie malefică, Marin Mincu nu şi-a părăsit vechile predilecţii exegetice înfăţişate astăzi cu un aparat ştiinţific superior. Cartea pe care o avem în vedere este **Repere** unde criticul se îndreaptă ca şi în celelalte către marile valori ale literaturii române. O expresie care revine des în textul său critic este sintagma eminesciană „enigmă nesplicată". Ea ar putea fi socotită deviza întregii critici a lui Marin Mincu, care se adresează frontal marilor „enigme nesplicate" ale literaturii române. Preferinţele criticului merg către creatorii fundamentali, nu atît în sensul manualului, cît în direcţia reconstituirii unor structuri ale spiritualităţii româneşti. Scriitorii care ocupă prim planul **Reperelor** sînt Cantemir, Heliade, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, M. Preda, E. Barbu. Marin Mincu este atras de creatorii de mare aspiraţie şi dimensiune a căror specificitate, dar şi universalitate, este neîndoielnică. Cum unii dintre ei sînt destul de rar vizitaţi de critică demersul său este cu atît mai preţios. Pentru a-l caracteriza pe autor vom folosi aici una din etichetele de care s-a abuzat, dar pe care Marin Mincu o reabilitează : călinescianismul. Criticul e indiscutabil un călinescian adevărat. El nu merge către gesticulaţia maestrului ci către spiritul creator al călinescianismului. **„Ilustrînd teoretic şi practic creaţia, călinescianismul reprezintă, de fapt, semnul cel mai înalt al creativităţii româneşti. A fi călinescian azi înseamnă deci a avea vocaţia creaţiei clasice şi, în mod natural, orgoliul creator ce decurge de aici... Călinescu este, astfel, un formator şi educator cum numai Heliade a mai fost la vremea lui. Ca influenţă directă, astăzi călinescianismul reprezintă un stil, revelabil cel puţin în plan formal. Sedimentarea şi asimilarea substanţei acestuia rămîne încă un deziderat ce urmează a fi împlinit în timp, după ce tentativele detractoare vor înceta".** Criticul l-a auzit, student fiind, pe G. Călinescu dizertînd în faţa unor amfiteatre arhipline şi memorează mai ales aspectul de mişcare liberă şi sfidătoare a discursului. O noţiune care revine des la Marin Mincu este **heliadismul.** Contribuţia lui în punerea în circulaţie a noţiunii într-o accepţiune personală este foarte mare. Prin ea Marin Mincu încearcă să impună o coordonată esenţială a culturii române, spiritul ei novator, constructor, estetismul, polemismul. În viziunea criticului sediul acestui spirit este mai ales Muntenia şi pagina lui vorbeşte adesea despre caracteristicile heliadeşti ale unor scriitori proveniţi mai ales din sudul ţării. Ideea, cu origini în viziunea de sociologie literară a lui Ibrăileanu şi Călinescu, este dezvoltată creator. Primul nu s-a sfiit să vorbească despre regionalismul culturii române fiind îndeobşte rău înţeles şi interpretat. Al doilea a dus mai departe ideile criticului de la **Viaţa românească** organizîndu-şi chiar istoria literară pe ideea existenţei unui stil literar artistic al regiunilor. Analiza lui Delavrancea este limpede făcută de G. Călinescu dintr-o astfel de perspectivă pe care Marin Mincu o preia pentru a fixa nu fără precizări şi nuanţe proprii o dimensiune a culturii şi literaturii române şi o configuraţie caracteristică a literaturii munteneşti : **heliadismul.** Interesant este că Marin Mincu refuză prin „heliadism" trăsăturile pe care alţii le acordă literaturii româneşti de tip meridional (aciditatea, spiritul distructiv, zeflemeaua, etc.) subliniindu-i mai ales capacitatea constructivă. Ochiul criticului caută să reactiveze în cadrul literaturii române toate latenţele construcţiei de ample dimensiuni şi perspective. Un heliadesc este G. Călinescu în opera şi acţiunea căruia criticul găseşte o adevărată reîntrupare a marelui înaintaş. O ilustrare în actualitate a spiritului heliadesc este pentru acelaşi interpret opera lui Eugen Barbu. Preocupat de structuri, de „arhetipuri" Marin Mincu merge şi în acest caz dincolo de aparenţe către infrastructura şi miezul operei combătînd clasificările superficiale rezultate din pipăirea suprafeţelor unei opere de veritabilă structurare „heliadescă". **„A nu vedea diversitatea efervescentă a literaturii proprii înseamnă a-i anula valenţele creative. Tonul demistificator şi mucalit al scriitorilor de descendenţă heliadescă a constituit pentru criticii obtuzi un pretext de minimalizare a operei. Întrucît la aceştia persoana fizică devine antipatică, se confundă opera cu persoane şi se nasc astfel de idiosincrazii alterate de o perpetuă ranchiună stagnînd emulaţia creatoare".** Ceea ce ţine să scoată la vedere criticul este creaţia în limbă a unui „heliadist". Notele heliadeşti esenţiale la Eugen Barbu sînt, pentru autorul **Reperelor, polemismul** şi **estetismul.** A doua trăsătură s-a evidenţiat şi cristalizat mai ales odată cu apariţia **Princepelui** în care aspiraţia deliberată către sinteza estetică e faptul artistic cu totul memorabil. Situat în constelaţia heliadiştilor Eugen Barbu e confruntat, pe linia apetitului său pentru pitoresc, cu celălalt Barbu al literaturii române, Ion Barbu, într-o paralelă care precizează trăsăturile definitorii ale celor doi scriitori. Profitabilă ar fi fost şi comparaţia cu un alt „heliadist", numit ca atare şi de Marin Mincu, G. Călinescu al cărui model străjuieşte opera lui Eugen Barbu cu mult mai vizibil decît o face modelul heliadesc originar. Totalitarismul literar al lui Eugen Barbu, tentativa de a fi în egală măsură prozatorul, dramaturgul, poetul, pamfletarul şi criticul literaturii române de azi şi de ieri, îşi are punctul de plecare şi impulsul modelator în activitatea lui G. Călinescu. Traiectul e refăcut uneori pînă la detalii : cărţii despre China a maestrului îi corespunde una a emulului şi aşa mai departe. Dezinvoltura cronicilor optimistului este ţinta către care aspiră şi pe care o ating şi multe dintre tabletele, mai încărcate însă, mai pitoreşti, ale lui Eugen Barbu. Transcriem concluzia lui Marin Mincu asupra prozatorului : **„După cum se observă cu uşurinţă, Eugen Barbu e un estet rafinat, obstinat în căutarea unei expresii rare, calofile, a cărei voluptate se află şi în mirodeniile arhaice, de mare elevaţie metaforică. Dedusă din cronici, parfumată, cu un aer de vechime, limba lui Eugen Barbu este însă o creaţie originală, făcînd din scriitor unul din cei mai importanţi reprezentanţi ai prozei româneşti actuale".**

Spirit deschis, criticul se apleacă în egală măsură asupra unor formule estetice neheliadeşti. Proza lui Marin Preda este prezentată din unghiul „mutaţiilor morometiene". Ce vrea să spună criticul ? Că morometianismul e un mod de a vedea lumea şi că odată mutaţi de la ţară la oraş eroii universului morometian nu încetează de a iradia în jurul lor lumina morometiană. În **Delirul** perspectiva asupra evenimentelor e morometiană, de unde şi sesizarea **delirului,** a anomaliei, şi prin aceasta factor dominant şi în noul roman. Fără a fi profund articolul **(Mutaţii morometiene, Programul unui romancier)** rămîne interesant. Tot în el, satul morometian este văzut ca cetate grecească avînd o agora unde se dezbat atît evenimente locale cît şi universale, observaţie pe care o mai întîlnim şi în eseistica lui Al. Paleologu.

Cele mai interesante pagini ale cărţii sînt cele dedicate **temei iniţierii şi temei labirintului** în opera lui Creangă şi a lui Sadoveanu, teme pentru prima dată tratate extensiv şi convingător într-o pagină critică ce pleacă de la un enunţ decis şi-l urmează cu consecvenţă. La Creangă sînt reţinute elementele simbolice care figurează **călătoria iniţiatică** (drumul joacă un mare rol în proza lui Creangă) şi descifrează semnificaţia lor în lumina cercetărilor şi interpretărilor lui Propp. Studiul **Un aspect al poeticii sadoveniene (labirinticul)** se adresează unor texte sadoveniene fundamentale : **Creanga de aur, Baltagul, Locul unde nu s-a întîmplat nimic** pentru a decoda schema narativă ascunsă, adîncă a acestor cărţi, care este aceea a **temei labirintului şi a iniţierii.** Temelia **Crengii de aur** este, ne spune criticul, pretextul unui **drum,** prilej de iniţiere treptată a lui Kesarion Breb. Drumul e labirintic iar iniţierea se face adesea pe calea **încercării,** a „ispitirii". Foarte bine articulată este demonstraţia în cazul romanului **Baltagul** unde se studiază mai întîi **căutarea, drumul, timpul (sau labirintul interior), labirintul propriu-zis, călăuzele, labrysul sau reinstaurarea normei.** Identificările pe care le face Marin Mincu în ţesătura romanului duc la dezvăluirea unui arhetip literar pe care se pare că scriitorul l-a aşezat în chip conştient la temelia operei lui. „Labrysul" este securea dublă, unealta cu care este ucis Minotaurul şi în titlul romanului criticul găseşte trimiterea, făţişă pentru iniţiat, la chiar simbolul-cheie al naraţiunii arhetipale. Proiectarea romanului sadovenian pe desenul străvechi al unui mit de circulaţie europeană este convingător şi constituie una din piesele de greutate ale **Reperelor,** cu atît mai mult cu cît autorul cărţii e un pionier al exegezei sadoveniene în această direcţie. Întoarcerea lui Marin Mincu către origini, către vechile structuri literare este incitantă şi contribuţia lui critică singularizată prin această predilecţie constituie un remarcabil act de prezenţă intelectuală pe care-l semnalăm ca atare cititorilor.

M. Ungheanu

CARTEA DE DEBUT

Aureliu Cornea şi „biografia" operei (II)

Constatare absolut insolită, deja „clasicizatul" capitol despre Aureliu Cornea din marea **Istorie...** a lui G. Călinescu rezultă din transcrierea aproape fidelă a două articole strict ocazionale. Prima parte a capitolului, cea conţinînd portretul tînărului scriitor, adaptează textul-necrolog pe care criticul îl publică la moartea atît de timpurie — la treizeci şi trei de ani — a celui ce scrisese excepţionalele nuvele **Interior, Focul, Groaza, Saraha** şi **Făraşul.** (Apărut în „Vremea" (3 iunie 1930), textul e mult mai extins decît cel din **Istorie...** ; altfel, la prima vedere, o situaţie cu totul explicabilă, asupra căreia, se înţelege, nu e cazul a mai insista. E de mirare însă că articolul nu figurează în „dosarul critic" al volumului tipărit de editura „Dacia", întrucît confruntarea lui cu „rezumatul" din **Istorie...** nu e lipsită de interes, dimpotrivă. Cel puţin cîteva din pasajele date la o parte merită o deosebită atenţie, date fiind luminile extrem de puternice pe care le aruncă asupra raporturilor dintre critic şi prozator. De pildă, prin stranietatea lor realist-documentară, o seamă de fraze dovedesc că portretul din **Istorie...**, liniile lui psihologice, se bizuie, în egală măsură, pe observaţii şi fapte de necontestat. În sprijinul considerării lui Aureliu Cornea drept un ins bănuitor, înclinat a-i înconjura pe ceilalţi cu neîncrederea lui aproape maladivă, criticul scrie rînduri, şocante prin autenticitatea lor pe cît de nemiloase, pe atît de revelatoare din unghiul consecinţelor vizînd psihologia umanităţii prezente în nuvele. „Aşa, spre pildă — mărturiseşte deci G. Călinescu —, în toiul unei nopţi mi-a bătut la geam şi, apoi, livid, descompus, s-a interesat cu ochi febrili de soarta unui manuscris pe care mi-l dăduse să-l citesc şi care, desigur, nu se prefăcuse nici în liliac de noapte nici în vierme hirsut". Că acesta era într-adevăr omul Aureliu Cornea nu încape îndoială. Episodul relatat îşi are deplina confirmare în chiar scrisorile pe care G. Călinescu le primeşte de la — e puţin spus ! — bizarul său coleg de generaţie, căci să cităm fie şi numai următoarele două fragmente : „Sînt nespus de mîhnit. În trei c.p. (aceasta e a patra) am arătat lămurit însemnătatea acestei nuvele. Te rog mult nu te supăra şi trimite-mi-l (textul nuvelei în cauză, n.n.) imediat recomandat"; „Am fost din cauza unei lovituri grele sufleteşti, timp de cîteva zile, într-o moleşeală sfîşietoare. Tremuram tot, nu mîncam nimic şi o tristeţe care ajunsese să mă sperie mă ţinea retras de cei din jurul meu. Nu puteam suferi rîsul, vorba, pînă şi mişcările lor mai libere, mai obraznice".

Geniul critic călinescian se manifestă însă şi într-o situaţie aproape insurmontabilă precum cea propusă de **cazul** Aureliu Cornea. Fireşte, condiţia liminară, în măsură să-l decidă a merge pînă la capăt, pentru critic, rezidă în formarea convingerii de nezdruncinat că la mijloc e vorba de o vocaţie scriitoricească certă. Ajunşi în acest punct, avem temeiuri să credem că faptele nu s-au petrecut, totuşi, deloc simplu. Din contră, piedicile pe care tînărul critic G. Călinescu a trebuit să le depăşească spre a putea „juca" pe cartea talentului de prozator al lui Aureliu Cornea s-au situat, nici mai mult nici mai puţin, la limita disperării. Tot din necrologul tipărit în „Vremea" aflăm că reacţia de stranie respingere pe care omul Aureliu Cornea o provoca în jur îşi avea sursa nu numai în psihologia lui morbid suspicioasă, terorizant revendicativă, ci, totodată, în însăşi înfăţişarea, în fiziologia sa. Şi dacă într-un articol-necrolog îşi pot face loc pasaje portretistice de o cruzime literalmente atroce („Rezerva la toţi o reacţiune higienică firească. Tînărul acesta producea jenă. Era o egrasie intrată într-o odaie sănătoasă (...). Dorinţa de a se exprima îl ţinea asemenea somnului hipnotic din nuvelele lui Edgar Poe. Aşteptam, ca şi acolo, ca omul să se prăbuşească, deşteptat, într-un gunoi verzui, de o putrefacţie lichidă"), să convenim necondiţionat că totul trebuie pus numai şi numai pe seama neobişnuitului efort depus de critic în vederea identificării celei de a doua „fiinţe" a lui Aureliu Cornea, aceea de **creator.** „Am descris cu oarecare (?!) cruditate pe omul, care de altfel purta crini pe pieptul surpat, fiindcă înţelegerea operei sale stă aici" — iată chiar cuvintele cu care se încheie pasajul respectiv.

Revenind la partea întîi — portretul — a capitolului din **Istorie...**, ne-am putea, eventual, întreba de ce tocmai asemenea pasaje teribile au fost suprimate, pentru că, oricum, explicaţia care vizează doar dimensiunile noului spaţiu tipografic nu pare să lămurească în întregime chestiunea. Înclinăm şi cerdem, de asemenea, că nu poate fi vorba nici de apariţia întîrziată, după două decenii, a unei anume pudori a criticului faţă de sine. Cu atît mai puţin ne gîndim la cine ştie ce semne de pietate — tot atît de tardive ! — faţă de memoria fostului confrate. Este mai plauzibil a crede că pasajele în discuţie au fost considerate ca avînd un aspect (implicit, o importanţă) nemijlocit documentară, incompatibilă deci cu exigenţele sintetico-interpretativ impuse de noul context. De unde se poate deduce că pentru G. Călinescu excesele hagiografice (chiar în variantă profană) nu se află la loc de cinste nici măcar în împrejurări ieşite din comun.

Evident, căile de acces care duceau la identificarea vocaţiei de prozator a lui Aureliu Cornea ar fi fost mult mai lesnicioasă — în pofida irepresibilei idiosincronii provocate de omul Aureliu Cornea — dacă cel puţin manuscrisele s-ar fi arătat cît de cît îmbietoare. Dar, vai, şi sub acest aspect lucrurile se prezintă catastrofal. În acelaşi necrolog citim : „Nimeni n-ar fi îndrăznit să utilizeze ortografia lor arbitrară şi amestecul de flori şi scaieţi". Să nu ne grăbim, însă, a duce mai departe firul precedentei propoziţii presupunînd că G. Călinescu îşi arogă întrutotul meritul de a fi acela care, dezinteresat, în sfîrşit, ia hotărîrea de a citi manuscrisele lui Aureliu Cornea. Nu, faptele nu s-au petrecut întocmai : „Îmi trebuia pentru revista „Sinteza" o nuvelă şi fiindcă nu o aveam am luat la întîmplare cîteva din paginile aduse mi se pare cu scopul de a fi publicate în „Sburătorul". Textul tipărit a relevat originalitatea cel puţin de experienţă a scriitorului. Printre primii care au remarcat apoi aceasta au fost d-l Perpessicius. Nuvelele care mi-au servit în manuscrise la redactarea articolului **Un scriitor tînăr** (...) au fost publicate mai tîrziu. Impresia primă rămîne şi acum aproape neschimbată".

Articolul **Un scriitor tînăr,** la rîndul lui, constituie textul originar al celeilalte părţi — cea în care este analizată opera — a capitolului despre Aureliu Cornea din **Istoria literaturii...** Din fericire, acest articol este reprodus în „dosarul critic" al ediţiei lui Artur Silvestri.

Nicolae Ciobanu

Cele mai frumoase poezii

Urmare din pag. 1

Învăţăcelul : — Şi-l număraţi pe Virgil Carianopol printre poeţii noştri talentaţi ?

Eudoxiu : — Desigur, şi nu de ieri sau de azi. Am făcut parte din juriul Fundaţiilor care i-a premiat volumul **Poeme** (1933) în 1934. Vezi dar că-l preţuiesc de aproape o jumătate de secol. Vorba francezului : „asta nu ne întinereşte", nu e valabilă în circumstanţă, fiindcă vezi, Carianopol a fost şi a rămas, statornic, atîţia mari de ani, un poet al sentimentelor, într-o epocă de adeseori sterilă chinuire a intelectului pentru a nu spune nimic.

Învăţăcelul : — Credeţi aşadar, magistre, că poetul trebuie să spună ceva ?

Eudoxiu : — Evident. Eminescu avea dreptate :
„E uşor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune..."

Învăţăcelul : — Nu vă supăraţi, nu o luaţi ca o impertinenţă, dar aţi rămas la Eminescu ?

Eudoxiu : — La Eminescu şi la toţi poeţii care spun ceva, exprimă un sentiment, o emoţie, fie chiar intelectuală, dar transmisibilă, care se comunică de la om la om... da, din păcate, am rămas.

Învăţăcelul : — I-am citit şi eu **Cîntece olteneşti,** apărute mai acum doi ani şi mi-au plăcut, deşi nu sînt oltean.

Eudoxiu : — Şi mie mi-au plăcut, deşi sînt oltean.

Învăţăcelul : — Nu vă înţeleg, magistre, vreţi să rîdeţi de mine sau faceţi un paradox care mă depăşeşte.

Eudoxiu : — Nici una, nici alta. Sînt mai circumspect cînd citesc poeziile unui coprovincial, ca nu cumva să mă las furat de „vocea sîngelui", în locul simţului frumosului.

Învăţăcelul : — Citiţi, vă rog, **Cîntec oltenesc,** dacă e în **carte.**

Eudoxiu : — Să-ţi fac plăcerea. Este şi rămîne o bucată antologică. Cum spune Caragiale, „iată" un fragment :

„Muică, noi sîntem un neam / Ca frunza zbătînd pe ram. / Dacă n-aveam Jiu de soi / Trăgeam Oltul mai spre noi. // Cerul, cît e de-nsorit, / De la noi s-a-mbogăţit, / Din ştergarul nostru-a luat / Curcubeul lui vărgat. // Luna plină, cum e, roată, / După pîinea-n ţest e luată / Iar sprinceana ei, măiastră, / După cobiliţa noastră. // Nopţilor, ca să lucească, / Le-a dat iia olteneascâ. / Cloşca lui, cu puii goi / Este cloţa de la noi /.../ Dacă n-aveam munţi cum sînt / Îi scoatem chiar din pămînt. / Dunăre dacă n-aveam, / Jiul, Dunăre-l făceam".

Ei, ţi-a plăcut ? Dar ce te-ntreb, că doar d-ta mi-ai cerut să ţi-o citesc, adică să o auzi a doua oară.

Învăţăcelul : — Să vă spun drept, o ştiu pe de rost, atît de mult mi-a plăcut, deşi nu sînt oltean. Iertaţi-mă, că mă repet, ca prostu...

Eudoxiu : — Nu-i nimic. Şi mie îmi place, şi mă repet, deşi sînt oltean. Este o poezie, nu-i surogat, asta-i principalul. Pleacă de la o emoţie, o exprimă şi o comunică. Asta-i secretul poeziei, adică al talentului. Am să recitesc **Puritate,** care e una din cele mai frumoase poezii scrise în limba noastră. Ţi-aduci aminte ? Hermina preferă să moară, decît să se mînjească. Ce lecţii ne pot da animalele !

Învăţăcelul : — Animalele sau poeţii ?

Eudoxiu : — Ai dreptate. Poeţii ne învaţă ce e frumosul care însumează şi adevărul şi binele. Unul dintre aceştia este Virgil Carianopol. Sînt cu totul de acord cu Al. Piru, care a scris o excelentă **Prefaţă.** Da, Carianopol a evoluat din vreme, de la „poezia extremistă" care nu spunea mai nimic, la poezia de azi şi de totdeauna.

viaţa cărţilor

Eseistica poeţilor

● Cartea de eseuri a Ileanei Mălăncioiu *) a surprins desigur marele public obişnuit să-i guste numai versurile. Pentru aceia însă care ştiau că poeta era şi doctorandă în filozofie nu a fost de mirare că a ales o asemenea temă nici că a tratat-o din asemenea unghi. Trebuie să recunoaştem, însă, în apărarea cititorului curent, că în timpurile noastre chiar, în care lirismul s-a intelectualizat, nu este prea frecvent cazul poeţilor cu vocaţia gîndirii sistematice. O lectură oricît de superficială a textului dovedeşte imediat că Ileana Mălăncioiu are deopotrivă darul analizei şi al asociaţiilor îndrăzneţe.

Fără să se piardă, de dragul nuanţelor, în amănunte nesemnificative şi fără să răspundă la simplul apel al ideilor contigui, legăturile pe care le propune între scriitori şi eroi din epoci diferite, sînt de natură să stîrnească răspunsuri, numai după ce-au determinat meditaţii.

Cartea nu se prezintă cu aparatură ştiinţifică vizibilă. Fără index, note, bibliografii, ea presupune lecturi esenţiale şi asimilate. Nu este uşor, bunăoară, să cunoşti opera lui Shakespeare şi a lui Dostoievski în aşa măsură încît cititorul avizat să nu simtă, la fiecare pas, nevoia să verifice izvoarele.

Ileana Mălăncioiu ştie să aleagă pe exegeţii valoroşi, pe Ernest Jones, cînd vorbeşte despre Freud, pe Bradley, cînd analizează pe Shakespeare, pe Kierkegaard, cînd vrea să-l lumineze pe Dostoievski, pe Max Brod, cînd întîrzie în marginea lui Kafka.

Selecţia comentatorilor, chiar cînd nu este riguroasă, dovedeşte seriozitatea lecturilor şi se recomandă prin valoarea ei de incitaţie. Dar autoarea „Vinei tragice" nu se mulţumeşte să adune părerile altora ; ea adînceşte problemele înainte chiar de a cîntări răspunsul pe care alţii, pînă la ea, l-au dat.

Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka nu sînt evocaţi în ideile lor generale, ci în concretul eroilor respectivi. Aceasta cu grija de a lega, marcînd deosebirile, un personaj de celălalt şi de a ajunge, dincolo de ipostaze, la unitatea funciară a Omului.

Tragicul nu este, pentru Ileana Mălăncioiu, o simplă categorie estetică, „ci o categorie mai largă a spiritului, sfera lui de manifestare cuprinzînd şi viaţa reală şi cunoaşterea şi arta tragică". Studiul ei, departe de a se limita la tragedia antică, vînează sentimentul tragicului de-a lungul timpului, analizînd rînd pe rînd ideea de culpabilitate, de păcat, de vină tragică. A spune că fără vina tragică marea tragedie nu există este mai mult decît o simplă afirmaţie ; analizînd teatrul clasic, tragedia creştină, tragedia atee, autoarea conchide că de violarea limitelor admise şi fixate prin lege (divină sau omenească) depinde existenţa unui tragism străin în orice caz de divinitatea cea fără limită. Vina tragică nu poate aparţine decît omului.

Dar textul stufos al Ileanei Mălăncioiu îmbie la comentariu în aşa fel încît, pentru a-l epuiza, ar trebui să scrii o carte, iar renunţînd la ea, rişti să-i micşorezi aria de cuprindere, să ignori atîtea analize care, de la „Bacantele" lui Euripide şi pînă la „Absalom"-ul lui Faulkner, trecînd prin „Karamazovii" lui Dostoievski, aruncă lumini îndrăzneţe asupra abisului de suferinţă nemeritată.

Cartea cuprinde, în afară de studiile despre vină şi despre vinovaţii tragici, un capitol intitulat „Capela prinţului". În fond, abia în această ultimă parte a lucrării ne dăm seama de structura şi de autenticitatea ei. Este, în realitate, jurnalul de lector al poetului, jurnalul unui lector exigent cu sine şi care, spontan dar nu întîmplător, merge spre cărţile mari ale scriitorilor de calitate, fără să piardă pe drum poezia.

Fie că vorbeşte despre Camus, „intermediarul", fie că se opreşte la un vers de Bacovia sau de Esenin, Ileana Mălăncioiu se recomandă pe sine, în preocuparea de fiecare clipă de a se cunoaşte, de a se descoperi şi de a-şi asuma riscurile mărturisirii.

Nu este o carte obişnuită pe care a scris-o autoarea atîtor fragede poeme. De aceea, ne temem că puţini se vor încumeta să o citească şi mai puţini să o laude.

Noi am simţit plăcerea lecturii şi, dincolo de eventuale obiecţii de amănunt, am simţit mai ales obligaţia de a-i proclama, în peisajul nostru cultural, unicitatea.

N. Carandino

*) Ileana Mălăncioiu : „Vina tragică",

Un povestitor

● Aflat la al doilea volum de povestiri, Fl. N. Năstase confirmă virtuţile scriitoriceşti relevabile încă din prima culegere, **Din viaţă pentru viaţă.** Tonul cursiv, natural, fraza alertă, dialogul firesc, măsura compoziţională, toate aceste calităţi indică un indiscutabil talent şi, în aceeaşi măsură, un îndelung şi răbdător exerciţiu de sertar fără de care impresia de „spontaneitate" nu poate fi niciodată obţinută. Bănuim, prin urmare, că laboratorul intim al prozatorului este populat cu numeroase alte bucăţi literare ce-şi aşteaptă, cu pacienţă, ieşirea în lume. Ne întemeiem bănuiala, mai întîi, pe observaţia că, de regulă, volumele de debut ale prozatorilor comunică, de cele mai multe ori, o experienţă personală, fiind, mai mult sau mai puţin, autobiografii deghizate, capacitatea invenţiei, dacă e reală, urmează după ce acest prim stadiu a fost consumat. Or, autorul **Meandrelor** demarează tocmai cu cea de a doua etapă, atrăgîndu-ne dintr-o dată atenţia asupra disponibilităţilor sale inventive, ceea ce este esenţial pentru un destin literar.

Volumul conţine şapte povestiri : **Lina, Descătuşare, Nedreapta sentinţă, Păcatul, Meandre, Evadarea, Explozia.** Făcînd abstracţie de ultimele două, a căror temă este diferită, celelalte povestiri au, după opinia noastră, în ciuda mediului diferit şi a împrejurărilor speciale în care se petrec faptele, un element fundamental comun, căci toate înfăţişează ipostaze ale unui eros nefericit, fiind, într-un fel sau altul, drame ale dragostei. De obicei, asemenea subiecte, atît de frecvente în literatură, au la bază incompatibilitatea, sub diverse aspecte, a partenerilor, ceea ce face ca sentimentul să se exprime unilateral, ducînd la iubirea neîmpărtăşită, neînţeleasă, reciprocă. În povestirile mai sus citate, dimpotrivă, ni se impune, de la început, reciprocitatea sentimentului şi, dacă deznodămîntul este nefericit, vina o poartă în primul rînd cei din jur sau împrejurările.

Încercînd să ataşăm pe autorul **Meandrelor** de un stil al prozei, primul impuls ne îndreaptă spre maniera romantică, cel puţin după criteriul construcţiei tipologice. Eroii sînt compuşi dihotomic, în alb-negru, ca la romanticii veacului trecut şi, mai ales, că în folclor. A le reproşa unilateralitatea, schematismul ar fi inadecvat, pentru că ei sînt simboluri sau entităţi morale. Prozatorul însuşi ne invită spre o asemenea interpretare, atunci cînd, de pildă, o numeşte pe înfricoşătoarea Stana din **Nedreapta sentinţă** „măreţie a răului" în timp ce Lina e numai „frumuseţe" şi bunătate. Tot din folclor vin şi înţelesurile etice ale povestirilor. De pildă aspiraţia, infracţională, a lui Dragomir spre înavuţire este drastic sancţionată căci, înţelegem, există o necesară justiţie imanentă. Nu altfel se petrec lucrurile cu Stana din **Nedreapta sentinţă.**

Piesa de rezistenţă a volumului este, după opinia noastră, **Descătuşarea,** în care sînt arătate consecinţele traumatizante ale războiului în sînul unei familii. Aici prozatorul dovedeşte un excepţional simţ al mişcărilor afective, intuieşte cu exactitate coeficientul de moralitate al eroilor, dar mai ales drama imprevizibilului. Abilitatea de a evita o melodramă, în ciuda subiectului efectiv melodramatic, şi construirea unei bucăţi puternice, sever supravegheate, iată motive serioase care ne determină să mizăm pe destinul de prozator al lui Fl. N. Năstase, a cărui evoluţie o aşteptăm, în continuare, cu legitim interes.

Pompiliu Marcea

*) Fl. N. Năstase : „Meandre", Editura „Eminescu", 1978.

Stimate tovarăşe redactor şef,

În numărul 5 al revistei „Luceafărul", maestrul Şerban Cioculescu se ocupa de unele aprecieri făcute în cadrul unor articole din Flacăra, referitoare la Dicţionarul scriitorilor români, recent apărut, şi semnate de A. George. Întrucît remarcabilul critic, împreună cu alte persoane necunoscătoare ale situaţiei tind să-mi atribuie mie textele semnate în „Flacăra" cu acest nume, ţin să precizez că ele nu sînt opera mea ci, după cîte ştiu, a unui redactor al revistei, George Arion. M-am adresat acestuia sugerîndu-i posibilitatea unor confuzii şi a neajunsurilor pe care le implică şi pentru el şi pentru mine, confuzie alimentată şi de situaţia că am colaborat mai demult la „Flacăra" în cadrul aceleiaşi rubrici. Demersul meu nu a avut, după cum se vede, nici un rezultat, şi mă folosesc de prilejul special al articolului de la rubrica „Instantanee" din „Luceafărul" pentru a atrage atenţia asupra posibilei confuzii pe care ţin să o semnalez atît maestrului Cioculescu, cît şi cititorilor revistei „Luceafărul".

Cu cele mai colegiale sentimente,
ALEXANDRU GEORGE

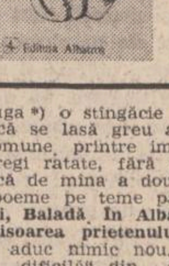
Fluenţă notabilă

● La originea cărţii *) de versuri a lui Ion Văduva-Poenaru se află ideea generoasă a necesităţii şi posibilităţii creării epopeii naţionale în literatură. Desigur, în chiar momentul lansării acestei idei nu s-a avut în vedere recurgerea la genul vetust al epopeii, ci însumarea eforturilor creatorilor de literatură în vederea continuării unei tradiţii. Epopeea naţională nu este deci un obiectiv distinct configurat, ci un ideal, un concept central ce sintetizează una dintre dimensiunile persistente ale literaturii române : exprimarea eroismului naţional, a simbolurilor acestuia şi a sentimentului iubirii de patrie. În ultimii ani au apărut numeroase cărţi (mai ales de poezie) care au încercat să concretizeze cît mai convingător acest ideal al epopeii naţionale. După cum se ştie, rezultatele nu au fost întotdeauna la înălţimea bunelor intenţii ale autorilor, critica semnalînd cu îndreptăţire pericolul proliferării inflaţioniste a unor versificări pedestre. **Zări străbune** este conceput ca o rememorare poetică a unor momente importante din istoria poporului nostru, urmată de un ciclu ce porneşte de la datini vechi şi noi ale românilor. Mai întîi, în ciclul intitulat Burebista ,autorul aminteşte episoade ale istoriei îndepărtate. Versurile au, în general, o fluenţă notabilă, ale cărei ecouri în poezia noastră clasică nu sînt supărătoare, atîta timp cît ansamblul cărţii dovedeşte că autorul nu este stăpînit de ambiţia originalităţii. Iată, de pildă, poezia **Deceneu :** „La Sarmisegetuza stă Deceneu de veghe, / În stele cată drumul ce trece peste timp, / Prin sacra lui mişcare curg stelele-n Olimp / Şi spaţiul se măsoară într-o curbată leghe / Mă plec prin sanctuare şi urc din rădăcini / Spre alte înţelesuri ţesute în lumină, / Stă Deceneu de veghe în cosmica sa mînă, / Iar ochii sînt ulcioare de calendare plini". Versurile se înlănţuie în mod armonios. Al doilea ciclu, intitulat **Decebal cel mare,** acumulează poezii ocazionate de amintirea marelui conducător dac. Versificaţia are fluenţă, adeseori formulările poetice fiind ingenioase. Un neajuns îl constituie însă un anumit prozaism, care răzbate uneori, anihilînd atmosfera de reculegere evocatoare. În fine, al treilea ciclu, intitulat **Datini vechi şi noi** însumează poezii pornite de la tot felul de obiceiuri, evenimente, sărbători, instrumente muzicale, tinzînd spre ipostaza de etnografie versificată. Privit în ansamblu, cel de-al doilea volum al lui Ion Văduva-Poenaru poate fi inclus în vechea categorie a poeziei didactice, pe care o ilustrează onest, cu anumite sclipiri imagistice.

Voicu Bugariu

*) Ion Văduva-Poenaru : „Zări străbune", Editura „Eminescu", 1978.

Construcţia poemului



● Există în cartea lui Gabriel Iuga *) o stîngăcie care te pune pe gînduri. Materia poetică se lasă greu adusă în pagină, printre cîteva locuri comune, printre imagini uneori căznite, printre poeme întregi ratate, fără şovăială, din afecţiune faţă de o poetică de mîna a doua.

Cartea se deschide prin cîteva poeme pe teme patriotice **(Sub semnul aceleiaşi generaţii, Baladă, În Alba am intrat călări, Fericitul Anteu, Scrisoarea prietenului de la ţară),** poeme modeste, care nu aduc nimic nou. Urmează poeme a căror lectură e „dificilă" din cauza aglomerării discursului prin determinări succesive fără o ierarhie mai evidentă a impresiei poetice : „Doar iarbă suntem / albastru arzînd ca nea din zi / şi oasele se pierd sonor în întuneric / şi eşti un cîntec simplu şi-am rămas / părtaş cu flacăra, un unghi de zbor / unde te-ntorci iubită pentru zori / să ne cuprindă licărul luminii / din drumul lung istovitor". Pînă aici apare clar ceea ce este amorf în poezia acestui autor. Poezia aceasta **(Somn)** continuă însă într-un mod neaşteptat, printr-o elevată imagine blagiană : „doar iarbă suntem sub destin de stea / înlănţuite flăcările lumii / ca rug gigantic ard în stînga mea / fluid ne regăsim întîia stare / ca apele uitate în adîncuri / vedem prin universuri mii de lucruri / vorbind cu sufletele călătoare / şi numai visul fulgeră adîncul / cînd marea-şi naşte-n somn o altă zare". Înseamnă că poetul trebuie luat în serios. Am să citez şi din alte poeme versuri excelente parcă scrise de alt autor : „moartea lui îndepărtată / mirosind a polen" ; „aştepţi liniştea pădurii, poate / inima ei legănată de vînt", „la marginea lumii se vor cunoaşte păsările / după cîntecul lor de piatră", „în jur miroase a cristal de pădure", „şi plantele cîntau ca ape limpezi / la fel de calm ca bătrîneţea / şi-n vis uitam nume de morţi / şi se făcea că în cenuşă / nu se preface tot ce-i viu", „albastru lung, iubită, prin albastru / ca-n somn cu cai sălbateci ne-nşeuaţi / bolesc sonor cocorii prin tranşee / şi înverziţi de lună par soldaţi". Construcţia poemului poate fi şi o arhitectură mai complicată, nu mai puţin expresivă : „Prin torsul ploii amurgea pămîntul / şi străzile sclipind lumini de ceară / în vechiul burg alunecau învinse / sub coaja aspră-a teilor de seară / şi totul se rotea uşor în cercuri / ca apa gîlgîind înspre canale / lumina strînsă cald în miezul zilei / se adunase-n palma noastră goală / şi ne-o-ntindeam cu grijă peste trupuri / să nu ne frîngă noaptea boreală."

Cu mai multă insistenţă în eliminarea din texte a versificaţiei aride, Gabriel Iuga poate veni cu o carte importantă — nu numai pentru destinul lui literar. Oricum, **Înfăşurat în flacără,** carte, după cum am văzut, inegală, este dovada unui poet autentic. Iată un poem în care decizia simplă cucereşte : „Arde drept cineva / ca o jertfă primită / pe sub munţii săraţi a trecut / va ploua / sau fetele vor murmura un cîntec / şi seminţele vor rodi / pe acolo pe unde cineva a trecut / arzînd fără strigăt" **(Martie).**

George Alboiu

*) Gabriel Iuga : „Înfăşurat în flacără", Editura „Albatros", 1978.

REVISTA REVISTELOR

„ECHINOX" — 10

● Aproape 200 de semnături însumează numărul 10-11-12, pe octombrie-noiembrie-decembrie 1978 al revistei Consiliului U.A.S.C. al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, revistă studenţească de cultură de un înalt prestigiu şi de-o frumoasă prezentare grafică, pe spaţiul celor 56 de pagini în care a fost tipărit acest triptic aniversar, la zece ani de la apariţia mensualului studenţilor clujeni. Evenimentul se cuvine a fi menţionat în primul rînd pentru importanţa acestei tinere publicaţii în formarea unei noi generaţii de scriitori, care a dat literaturii române de azi poeţi şi prozatori, critici şi filologi de primă mărime.

De la acad. prof. Ştefan Pascu şi acad. Geo Bogza la profesorul Mircea Zaciu, de la universitarii Liviu Petrescu şi Ion Pop la prozatorii Mircea Horia Simionescu, Augustin Buzura, Eugen Uricaru şi George Bălăiţă, de la criticii N. Manolescu, I. Negoiţescu, Mircea Martin, Marian Papahagi, Al. Călinescu, Petru Poantă, Aurel Sasu şi Ion Vartic, la nenumăraţii poeţi dintre care-i cităm, după veteranii echinoxişti Dinu Flămînd, Ion Mircea, Adrian Popescu şi Aurel Şorobetea, pe Horia Bădescu, Ioan Alexandru, Angela Marinescu, Mariana Bojan, Ştefan Aug. Doinaş, Dorin Tudoran, Eta Boeriu, Constanţa Buzea, Laurenţiu Ulici, N. Prelipceanu, Aurel Rău, Constantin Abăluţă, Mircea Ciobanu, Ana Blandiana, Florin Mugur, Teohar Mihadaş, Ion Cocora, Dan Culcer şi Şerban Foarţă (în ordinea publicării), toţi semnatarii au contribuit, cu sinceritate sufletească şi intelectuală, la realizarea acestui excelent număr aniversar.

La cei zece ani de la apariţia sa, tînăra revistă „Echinox" se înfăţişează ca o publicaţie de rezonanţă în peisajul presei literare româneşti, ca o revistă matură.

„ROTONDA 13" : EVOCARE A LUI CONSTANTIN TONEGARU

„Rotonda 13", binecunoscuta seară de evocări literare a Muzeului literaturii române, omagiază, în această lună, personalitatea lui Constantin Tonegaru, la 60 de ani de la naştere.

Despre omul şi poetul Constantin Tonegaru vor depăna amintiri : academicianul Şerban Cioculescu, Mihail Crama, Barbu Cioculescu, Vasile Drăguţ, Marcel Gafton şi Emil Manu.

Manifestarea va avea loc marţi, 13 februarie a.c., orele 19, la sediul Muzeului literaturii române din str. Fundaţiei nr. 4 (lîngă Piaţa Romană).

Alexandru Philippide

Linişte înţeleaptă

trebuia să mergem la el, ca de atitea ori in ultimii ani, simbătă după amiază, „cam pe la şase“, cum nuanţa adesea la telefon ora la care ne aştepta. O intimplare banală a făcut insă să nu putem ajunge in casa lui din strada Ilarie Chendi numărul 9 şi totul s-a aminat (cum ne-am inţeles, prin intermediul doamnei Paraschiva Philippide) pentru a doua zi la aceeaşi oră. Duminică seara m-am dus singur. Am sunat, am auzit uşa de la „Studierstube“ (cum işi numea cu umor camera in care lucra şi se odihnea), apoi paşii mici şi uşor precipitaţi, urmaţi de descuierea uşii de la intrare, odată cu care se retrăgea puţin. O privire intrebătoare, ca spre a se convinge dacă nu cumva sintem, totuşi doi, apoi obişnuitul „bine-ai veni, dragă“, mina delicată intinsă discret şi aşezarea faţă in faţă in cele două fotolii din sufragerie. Aştepta, ca de obicei, noutăţile (pe care le urmărea cu ochii vii, ascunşi in dosul ochelarilor) şi dominante fiind, in ultima vreme, cele legate de editarea volumului de versuri **Vis şi căutare** (am apucat să-i arăt doar coperta şi formatul) şi al celui de publicistică literară, al cincilea din seria de **Scrieri** pe care i-l pregăteam pentru anul acesta la **Minerva.** Ii dădusem incă 72 de pagini „desgropate“ din presa deceniilor 3 şi 4 **(Adevărul literar şi artistic, Cuvintul liber, Vremea, Săptămina C.F.R.** etc.) pe care urma să le revadă in zilele următoare. Ii simţeam, de fiecare dată, curiozitatea abia reţinută pentru paginile aduse, care-l reintilneau cu tinereţea lui, cu oamenii şi problemele de atunci, prilej pentru a deschide nu o dată largi paranteze evocatoare, de un farmec deosebit.

A luat un rind de exemplare dactilografiate in miini, şi-a scos ochelarii şi cu ochii puţin strinşi, parcurgea titlu după titlu, incruntindu-şi şi destinzindu-şi faţa, zimbind sau rizind abia auzit, apoi le-a aşezat din nou pe masă, cu reflecţia scurtă şi melancolică, pe care i-o auzeam de atitea ori, „alte vremuri“. S-a ridicat din fotoliu şi a pornit, aplecat cum era, către camera de alături, de unde a revenit imediat cu „tăieturile“ articolelor publicate in ultimii ani, revăzute in vederea dactilografierii şi cu textul **Intilnirii cu poezia lui Arghezi,** pentru „Luceafărul“ de azi, şi cu trei **„Consideraţii confortabile“,** pentru **„România literară“** (cea de joia trecută şi cele două ce vor apare joia viitoare), la care scria cu mare bucurie. Le-am citit, ca de regulă, cu glas tare, i-am spus prima impresie (textul despre Arghezi trebuia să fie şi prefaţa unui volum din versurile marelui poet, al cărui sumar aproximativ il discutaserăm anterior, promiţind ca **mai tirziu** să revină cu noi **intilniri** cu Arghezi pentru rubrica **Luceafărului).** Au urmat apoi cam două ceasuri de convorbiri pe cele mai diverse teme : politică (de al cărei mers se interesa), viaţa literară, starea vremii, amintiri etc. Totul, cu discreţie, uneori cu mici izbucniri (mai mult interioare) legate de incorectitudinile constatate la unii confraţi, ori cu amuzamente neaşteptate.

Cind i-am spus că vineri ii voi aduce un nou lot de texte, de circa 300 de pagini dactilografiate (vreo 300 se adunaseră intre timp) a ridicat privirea cu mare uimire :

— Da, de unde le mai scoţi... ? Dacă-i aşa, ai avut dreptate cind ai zis că este material pentru cel puţin două volume (iniţial voia să se oprească la patru volume de **Scrieri** şi unul de traduceri, dar cind i-am semnalat cite texte au rămas pe dinafară, a acceptat ideea unui al cincilea şi, eventual, cu ce ar mai fi scris, al şaselea, ceea ce il bucura cu adevărat).

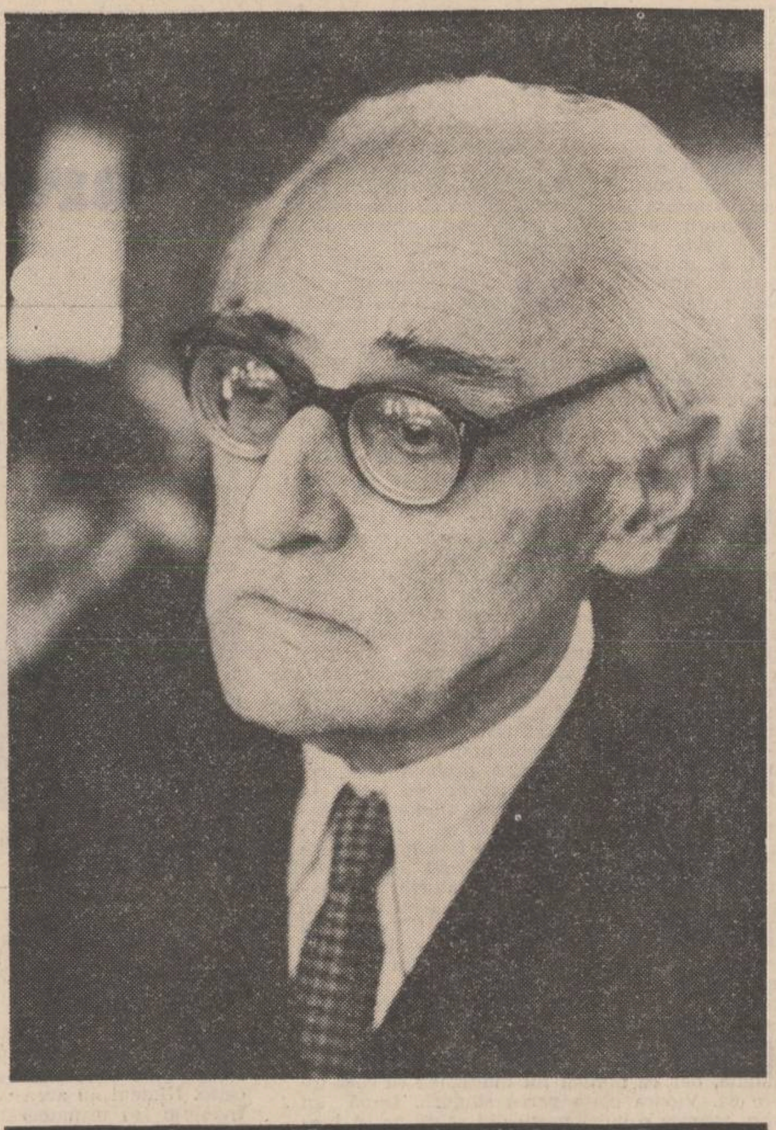
Intr-un tirziu, profitind de o scurtă pauză, m-am ridicat să plec. Incercam să nu-l obosesc, deşi-l simţeam incă „incălzit“. A crezut că vreau să fumez.

— Fumează, ştii că-mi face plăcere (in tinereţe fumase mult şi acum il amuza să simtă fumul de la ţigările altora). N-am fumat. S-a ridicat, am mai vorbit in picioare, in faţa uşii, apoi pe hol, apoi el sprijinit cu miinile de balustradă şi eu pe scară, citeva trepte mai jos. Ii vedeam trupul imputinat şi adus, faţa limpezită, marcată de eternii săi ochelari cu ramă neagră, ii auzeam glasul catifelat, care incheia convorbirea cu familiarul mie „mai vorbim la telefon“. N-am mai vorbit. A vorbit mult luni la prinz cu „duduia Adela Popescu“, spunindu-i, intre altele, să alătur scrierilor despre diferiţii poeţi contemporani publicate in ultimii ani şi pe cele mai vechi despre Beniuc şi Jebeleanu şi să revăd corecturile la consideraţii şi la articolul despre Arghezi din **Luceafărul** de astăzi. Reconfirma revederea de vineri.

Dar joi la prinz, fiica lui mi-a adus cumplita veste.

Marţi fusese o zi obişnuită, lucrase, privise la televizor şi se culcase, ca de obicei, foarte tirziu. Ceruse să nu fie trezit devreme. Miercuri a fost găsit de soţie in stare foarte gravă. Medici, spitalul Elias, terapie intensivă, insă la inceputul zilei de joi inima a cedat. Ieri, n-am mai avut cui duce noile pagini descoperite. N-am mai avut cui face o mică bucurie. Astăzi il vom duce pe ultimul drum, pe care il aştepta cu linişte inţeleaptă. Era ultimul din neamul său de mari cărturari.

George Muntean



Omizile pe soare s-au căţărat şiroaie.
Mi-i gîndul ac pe creier şi inima-n eclipsă.
Cu şolduri lucii cerul pe zări se încovoaie
Cînd trece iarna albă cu degete de ghips.

In suflet ca-ntr-o apă cind am privit, văd strîmb.
Acum marmura vremii s-a isprăvit sub daltă,
Şi se destramă-n aer statuia fără trup.

(Din „Spovedanii")

In memoriam

acel **Cineva** misterios, care, **ca un ochi inmărmurit şi greu,** stă la pindă in orice piatră, i-a făcut un semn discret lui Al. Philippide : acum, faţa lui ca o efigie romană lustruită de vintul nevăzut al spiritului, şi-a reluat locul prestabilit in sinul acelui cintat **noroc bătrin al pietrelor surori.** E modul in care, din cind in cind, rechemindu-şi excepţiile, Natura insăşi se spiritualizează.

Dar adevărata fiinţă spirituală a lui Al. Philippide a impietrit, de multă vreme, in graiul neamului său : trecind, acum, in muţenia veşnică, ea nu incetează a grăi mai departe, cu acea elocvenţă oraculară pe care o au textele din care nici o iotă, nici un cuvint nu mai pot fi şterse sau modificate. O altă natură, aceea a Culturii, l-a invăluit ; o altă durată, aceea a Legendei, in care de altfel sălăşluia demult, ni l-a răpit ; un alt spaţiu, acela fără intindere, in care cohabitează numai adevăraţii poeţi, il ocroteşte. Nici o hiperbolă nu e prea tare in faţa morţii, de aceea ingăduiţi-mi să spun, cu mindrie, că prin trecerea lui Al. Philippide pe celălalt tărim, incă o parcelă a veşniciei a devenit românească.

De la tinereţe la bătrineţe, de la dionisiac la apolinic, de la romantism la clasicism, orice repere am lua, orice etichete am utiliza, arta lui Al. Philippide s-a implinit, pină la transparenţa desăvirşită a ideii, intr-o mereu urmărită asceză. Poetul care n-a scris niciodată nici un vers despre iubire şi-a iubit, cu patimă şi fidelitate, cele citeva teme care constituie biografia sa spiritual-poetică : le-a insoţit mereu şi le-a mingiiat, le-a văzut transfigurindu-se sub ochii săi, devenind aidoma lui, gata să-i insoţească pentru totdeauna plecarea de aici, aşa cum indrăgostiţii incep să moară impreună in chiar cele mai patetice clipe ale vieţii lor.

Mi-i dor de dezlegarea cea adincă.
Vreau in truditu-mi suflet de pădure
Cheia pe care nici un diavol incă
N-a izbutit neantului s-o fure.

Iată-l acum, cu această cheie in mină, asemeni lui Faust coborit in tărimul Mumelor, asemeni lui Orfeu in căutarea Euridicei, — dar nu pentru a se reintoarce printre noi năpădit de strălucirea unui polen infernal. Nu : el işi poate permite acum acea absenţă, lipsită de sens, a marelui artist, pentru că semnificaţiile şi teribilul existenţei, viaţa cărnii şi a spiritului, disperarea şi mindria noastră vorbesc, de aci inainte, prin gura virgină a operei sale.

Ştefan Aug. Doinaş

O constelaţie solară

trăim acest moment de durere respectuoasă pentru a contracara adevărul din versurile **„Ce singur trebuie să fii cind pleci pe totdeauna..."** In conştiinţele noastre de fapt in acest moment semnalizează multiplu embleme lirice care sint fulgere in conştiinţa literară românească : aşa ar fi **„să construim o amăgire originală"** sau să veghem, să dăm sufletelor româneşti o poezie **„a vremurilor toate".**

Omul pe care il regretăm a fost unul de o distincţie deosebită şi de o discreţie care ar putea să se asocieze in mod paradoxal cu discreţia lui Bacovia, discreţia lui in viaţa literară.

Am fost intotdeauna urmărit de puternica convingere că poezia lui Philippide se reazimă pe un timp foarte indepărtat, că anularea clipei nu inseamnă o fugă din prezent ci o raportare la toate punctele cardinale şi la toate marile dimensiuni ale gindului şi sentimentului uman. Mereu ceva intoarce spre un vechi Egipt, şi mereu de acolo izbucneşte o lumină solară. Versul clar, de stincă, de o rezistenţă eminesciană, a constituit o altă interesantă viaţă in cadrul poeziei româneşti in raport cu valorile modernităţii, atit de valabile de altfel şi care a innobilat poezia noastră.

De la inceput cind am citit poeţi ca Arghezi, Barbu, Blaga mi s-a impus poemul **M-atirn de tine, poezie** cu forţa cu care mi s-a impus odinioară **Testamentul** arghezian.

Rămine un frumos mister, un frumos miracol incărcătura de contemporaneitate, de vibraţie şi de indefinibil, plasat in structuri de o clasicitate care nu vehiculează nici un artificiu la vedere. Ne rămine pentru drumurile viitoare ale poeziei româneşti şi o constanţă solară şi un sentiment de obligaţie faţă de timpurile toate.

Aurel Rău

Răstimpul unui monolog

„Şi-n timp ce cugetam la soarta rea...“. Nu ştiu dacă s-a observat pină acum, dar la Al. Philippide poezia acoperă timpul (sau mai exact **răstimpul)** care leagă spaţiul dintre două momente; iar aceste momente (stilistic vorbind) cuprind o constatare şi o concluzie simbolică : „Aud o uşă ce se deschidea / Acum o jumătate de veac in preajma mea“, şi „Adio, deci oricărui crez : / Mă-nalţ in efemer ca să durez“ **(Aud o uşă)** După cum se poate remarca, poezia instituie o ruptură, un spaţiu deschis, in ordinea realului. Oprit la marginea lucrurilor, poetul meditează asupra sensului adinc, esenţial, pe care trecerea firească a lumii il ascunde vederii. Aparentul „didacticism“ al acestei lirici derivă din condiţia ei fundamentală : evadare din curgerea contingentă, ea instituie modele exemplare, care transcend, in sensul absolut, orizontul contingent. Răstimpul liric justifică şi dă un inţeles inalt realului cotropitor şi efemer. O asemenea atitudine explică şi recursul la antichitate. Lumea paradigmatică a Greciei, devenită, prin tradiţia umanistă, sursă de modele umane arhetipale, constituie acel contratimp necesar alcătuirii universului liric al poetului. S-a remarcat adesea caracterul deschis, dialogal al poeziei lui Alexandru Philippide. Şi nu este vorba aici de o „poză retorică“ ori de o „insuficienţă vizionară“. Din insăşi condiţia demersului său poetic, din contrapunerea dintre real şi lumea exemplară a arhetipurilor, derivă structura dialogală. Două universuri, două tipuri de atitudini se află strins alăturate. Opoziţia lor, devenită semnificativă prin actul poetic, implică, in mod necesar, dialogul. Poezia este de două ori iniţiere : o dată prin smulgerea din real şi a doua oară prin instituirea ipostazei exemplare. In mod firesc, discursul liric se orientează către o concluzie finală : este „maxima“, cugetarea de incheiere care semnifică, intr-o formulă simbolică, faptul concret şi dimensiunea sa lăuntrică, arhetipală. „Şi-n aer simţi fiori păgini / De limpede legendă greacă: / Acteon fugărit de ciini / Pe-aice ar fi putut să treacă“ **(Privelişte).** Descoperim, pe parcursul acestor „expuneri“, adresate unui ipotetic interlocutor, o adevărată maieutică socratică ; este vorba de calea, alungită prin argumente şi contra-argumente (evident, de sorginte poetică), către concluzia rivnită, liniştitoare in ordine psihologică şi semnificatoare in ordine metaforică. Tema contrariilor care tind unul către altul, a comunicării peste şi dincolo de timp apare pe intregul itinerariu liric al poetului. Pierderea sinelui, a aceluia care, primul, instituie opoziţia (şi, deci deschide răstimpul liric) apare ca o aspiraţie profundă, intotdeauna prezentă şi niciodată realizată : „Vreau să m-amestec pe deplin / cu plasma din adinc a vieţii / Să fiu la fel cu-acel elin / De care pomenesc poeţii“ **(Dintr-o călătorie).** Poezia este deci un mod de a fi altul şi de a scăpa de acel altul din sine. „Şi, impăcat cu tine, te părăseşti din nou“ **(Impăcare).** Răstimpul liric apare ca un element necesar, creator şi unificator de lume, in permanentul dialog al sinelui cu propriile sale imagini. Iar dacă timpul nu se arată deloc prielnic (vezi **Mărturisire, In vuietul vremii, Proclamaţie** etc.), răstimpul cugetării poetice împacă lucrurile opuse. Pe un plan metafizic, el se traduce prin comuniunea (continuitatea), prin posibile metempsihoze. Pe planul, mai firesc, al ieşirii din timp prin artă, poetul revendică acel antic „non omnias moriar“.

In faţa abisului lumii şi al cunoaşterii, a dedublării inerente a sinelui, poetul se răsfringe in spaţiul intemeiat de discursul liric. Chiar dacă intrebările rămin fără răspuns, dialogul nu mai apare ca interogaţie nouă, ci ca o liniştită comuniune intru vers şi simţire. Răstimpul cugetării lirice constituie, dacă nu soluţia, cel puţin răspunsul peste timp, al tuturor intrebărilor lumii „M-atirn de tine/ Poezie / Ca un copil de poala mumii / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veşnicie / La capătul de dincolo al lumii“.

Mihai Coman

„...un liric de o rară vigoare, stăpin pe gindurile, cuvintele şi cadenţele lui".

„Intră in această lirică gravităţi de poezie clasică şi, fără să fie vorba de vreo inriurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis şi Hölderlin şi chiar Dante".

G. CĂLINESCU

„Şi ar trebui o coroană de sălbatice ierburi ca să incunun cu vrednicie pe un Marsyas, inviat in sfirşit de Apollo : pe autorul acelei imbătătoare Ode sihastre **care evocă toată bogăţia şi confuziunea pădurii, in egale măsuri de tetracord.**

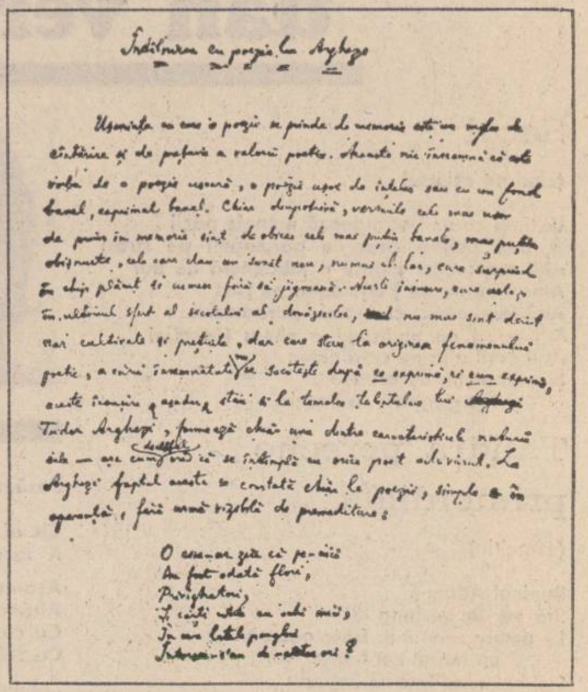
Dar elogiul meu absolut se indreaptă către pictorul Celui din urmă om. **Nimeni in poezia noastră nu ne-a dat fiorul unui haos fără posibilităţi de revenire, opusul haosului virgin şi biblic : teroarea unui haos terminal.**

Philippide inseamnă dezvoltarea unui sistem nou de axiome in posibilităţile liricii noastre".

ION BARBU

L-am cunoscut pe TUDOR ARGHEZI

Intîlnirea cu poezia lui Arghezi


Intîlnirea cu poezia lui Arghezi

Uşurinţa cu care o poezie se prinde de memorie este un mijloc de cîntărire şi de preţuire a valorii poetice. Aceasta nu înseamnă că este vorba de o poezie uşoară, o poezie uşor de înţeles sau cu un fond banal, exprimat banal. Chiar dimpotrivă, versurile cele mai uşor de prins în memorie sînt deobicei cele mai puţin banale, mai puţin obişnuite, cele care dau un sunet nou, numai al lor, care surprind în chip plăcut şi uimesc fără să jignească. Aceste însuşiri, care astăzi, în ultimul sfert al secolului al douăzecelea, nu mai sînt decît rar cultivate şi preţuite, dar care stau la originea fenomenului poetic, a cărui însemnătate nu se socoteşte după ce exprimă, ci cum exprimă, aceste însuşiri aşadar stau şi la temelia talentului lui Tudor Arghezi, formează chiar una dintre caracteristicile naturii sale — aşa cum de altfel cred că se întîmplă cu orice poet adevărat. La Arghezi faptul acesta se constată chiar la poezii, simple în aparenţă, fără urmă vizibilă de premeditare:

O cine-ar zice că pe-aici
Au fost odată flori,
Privighetori,
Şi cărţi citite cu ochi mici,
În care latele panglici
Întorsu-s'au de-atîtea ori?

Evocare de Alexandru Philippide

uşurinţa cu care o poezie se prinde de memorie este un mijloc de cintărire şi de preţuire a valorii poetice. Aceasta nu inseamnă că este vorba despre o poezie uşoară, despre o poezie uşor de inţeles sau cu un fond banal, exprimat banal. Chiar dimpotrivă, versurile cele mai uşor de prins in memorie sint deobicei cele mai puţin banale, mai puţin obişnuite, cele care dau un sunet nou, numai al lor, care surprind in chip plăcut şi uimesc fără să jignească. Aceste insuşiri, care astăzi, in ultimul sfert al secolului al douăzecelea, nu mai sint decit rar cultivate şi preţuite, dar care stau la originea fenomenului poetic a cărui insemnătate nu se socoteşte după **ce** exprimă, ci **cum** exprimă, aceste insuşiri aşadar stau şi la temelia talentului lui Tudor Arghezi, formează chiar una dintre caracteristicile naturii sale — aşa cum de altfel cred că se intimplă cu orice poet adevărat. La Arghezi faptul acesta se constată chiar la poezii, simple in aparenţă, fără urmă vizibilă de premeditare :

O cine-ar zice că pe-aici
Au fost odată flori,
Privighetori,
Şi cărţi citite cu ochi mici,
In care latele panglici
Intorsu-s'au de-atitea ori ?
Şi totuşi furăm doi mai ieri,
Strinşi braţ de braţ, gingavi
Ca doi bolnavi,
Şi-n legănarea celor seri,
Sub plopii negri şi severi,
Blinzi şi supuşi ca nişte sclavi.

In versurile acestea e un sunet nou, care era parcă şi mai nou in 1917 pentru noi cei care, la Iaşi, salutam in Arghezi un mare glas de poezie, care se deosebea complet de un ton devenit curent pe atunci, un ton de duioşie stingace şi stearpă, obişnuit in versurile sentimentale ale unor urmaşi fără vlagă ai lui Eminescu şi ai lui Coşbuc. Găsisem această poezie şi altele de Arghezi prin reviste vechi şi greu de descoperit altfel decit in mormanele de cărţi din anticăria lui Kuppermann, la Iaşi, prin reviste ca **Viaţa socială** sau **Cronica** pe care, in anii neutralităţii, o scosese Arghezi impreună cu Gala Galaction şi in care, arar de tot, se publicau şi versuri. Acolo am citit intiia oară **Arheologie,** pe care o ştiu şi acum pe de rost :

Sufletul meu işi mai aduce-aminte
Şi-acum şi ne'ncetat de ce-a trecut,
De un trecut ce mi-e necunoscut,
Dar ale cărui sfinte oseminte

S-au aşezat in mine făr'să ştiu,
Cum nici pămintul ştie pe-ale lui,
In care dorm statui lingă statui
Şi-i zăvorit sicriu lingă sicriu

Tăcerea vocile şi le-a pierdut,
Care-o făceau pe vremuri să răsune.
Aud ţărina doar a vocilor străbune
Cum se desface, cum s-a desfăcut

Sau, intilnită mai tirziu in **Cuvinte potrivite** bucata intitulată **Despărţire :**

Cind am plecat, un ornic bătea din ceaţă rar,
Atit de rar că timpul trecu pe lingă oră

două versuri care, pentru mine şi pentru B. Fundoianu, prietenul şi colegul meu de liceu, scormonitor şi el ca şi mine prin rafturile anticăriei, insemnau o innoire adincă in expresia poetică românească, o revoluţie fără răsunet — dar cu ce sunet in noi, adinc şi de neuitat şi care ne dădea fiorul marilor descoperiri şi al marilor revelaţii. Şi ce este mai extraordinar este faptul că acest fior il simt şi astăzi, cind reiau in minte (a cita oară ?) versurile lui Arghezi, acestea şi altele multe.

O deschidere, acesta este sensul impresiei pe care o făcea poezia lui Arghezi asupra noastră a tinerilor cultivatori de poezie de pe vremea aceea. Deschidere ce insemna o eliberare din prejudecăţi poetice, din repetări comode a unor expresii. Era, in chip hotărit, o schimbare de drum. Vedeam, in mijlocul sau indată după sfirşitul experienţei cumplite a războiului, simţeam in multe versuri ale lui Arghezi un spirit de revoltă şi de nădejde de mai bine, de realizare chiar a acestei nădejdi, şi totodată, o vituperare, un sarcasm, o incizivă acuzaţie adusă unei lumi sălbăticite de o civilizaţie indreptată in multe din rezultatele ei, către distrugere, către vrajbă, către dominaţia egoistă. Şi spuneam pe de rost acel formidabil **Satan,** cules din **Cronica :**

Călătorind pe malul talazelor latine
L-am intilnit, sol paşnic, pe-o stincă de topaz,
Cu ochii, ripi de umbră, deschişi din cer spre mine,
Cu talpa roză, linsă, sub munte de talaz.

Şi se-ntrebă atuncea speranţa mea mirată :
Cine-ar fi fost să fie bărbatul uriaş,
Oprit pe ţărmii lumii, cu-o mină-atit de lată
Incit putea să joace pe deget un oraş ? (...)

El işi intoarse capul puţin strimbind in loc
Planetele ca mingea şi luna cum e chifla —
Şi incruntind sprinceana pe ochiul lui de foc,
Răspunse Europei, orgolios, cu tifla.

Arghezi aducea in literatura vremii dispreţ faţă de compromisul comod, inverşunare faţă de meschinăria, faţă de uriţenia morală, faţă de spiritul mărunt şi circiogar, şi aducea totodată gustul innoirii sănătoase, innoire viguroasă, simţită ca o nevoie, nu ca o bravadă iconoclastă şi sterilă, aşa cum arătau şi propovăduiau pe atunci in pogramele lor unele mişcări poetice innoitoare din literatura Europei. Nimic mai departe de poezia cu program decit poezia lui Arghezi. Bine inrădăcinată in tradiţia versului românesc, cu stima şi respectul valorilor sigure ale trecutului dar deschisă (acesta este cuvintul), mereu deschisă. Şi aici stă cu siguranţă şi valoarea permanentă a lui Arghezi, care este oricind actuală, actualizabilă (dovadă intre altele multe, acel **Satan** sarcastic care şi astăzi ar face gestul final faţă de Europa).

Puterea de asociaţie, exercitată mai cu seamă asupra imaginilor dătătoare de metafore, este la Arghezi considerabilă. Fraza lui, versul lui, strofa lui surprind intotdeauna. Rar poezie care să dea mai puţin decit aceasta o impresie de deja spus. Şi-am in vedere aici, in deosebi, cum am mai indicat expresia, stilul. A fost pe vremea aceea, acum şaizeci-şaptezeci de ani, in literatura română, o explozie Arghezi. Mă bucur că am asistat la acea explozie, că am trăit-o, că m-am cutremurat cu bucurie la ivirea ei. După Eminescu, Coşbuc, Macedonski, au fost pe atunci şi alţi poeţi adevăraţi, poeţi răsunători, explozivi şi ei, ca Minulescu, de exemplu, care işi avea, cu perfectă indreptăţire, fanaticii săi. Niciunul n-a pricinuit, am impresia, o surprindere mai mare — şi mai durabilă. A fost o rachetă aruncată in necunoscut, un necunoscut al simţirii, şi al expresiei simţirii, mai ales. Adaug imediat că această explozie a durat prin consecinţele ei, fiindcă ea a răspuns unei nevoi, unei inclinări cauzate de această nevoie, unui entuziasm total (aşa cum este, cum trebuie să fie, ca să-şi merite numele, orice entuziasm).

Cincizeci de ani după intilnirea mea in spirit cu Arghezi (abia ciţiva ani după aceea aveam să-l cunosc, şi destul de in treacăt), in urma lui, pe urmele lui, am scris aceste două versuri :

Pe hartă nu mai sint ţinuturi noi,
Necunoscutul e in noi.

O constatare care nu străluceşte prin noutate dar care, latentă in mine toată viaţa, a fost incurajată să apară şi, să se păstreze in spiritul meu, de exemplul lui Arghezi.

Şi cred, de asemenea, că fără exemplul lui incurajator, poate că n-aş fi scris şi publicat, in 1919, aceste versuri :

Căci pentru-o nouă viaţă de revoltă,
Vă trebuie un soare nou, alt soare.

Exprimam aici o stare de spirit foarte firească atunci şi care plutea in aer — culeasă şi exprimată cu vehemenţă de Arghezi :

Ca un norod de paşnici şi veseli arasini
Ce pregătesc dreptatea luminii viitoare,
Unii-nvirteau securea, ceilalţi desfoiau crini
Cu sufletele-n beznă şi degetele-n soare.

Sau acest strigăt in golul ce poate deveni fecund :

Infinit, infinit !
Adună-ţi bolţile deodată
In şuier prelungit,
Şi-n fruntea mea secată
Şi-n pieptu-mi aiurit
Te-nfige drept ca o săgeată. (...)
Să-mi fie verbul limbă
De flăcări vaste ce distrug
Trecind ca şerpii cind se plimbă (...)

O, dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lincezindă,
Şi să ţişnesc apoi din fund
O alta limpede şi blindă.

Sint versuri mai vechi, pe care in 1916—1917, mi le recitam, cu credinţă şi fervoare, cu suflet plin de speranţa innoirii in care credeam cu naivitatea adolescenţei, şi care şi ele aveau să fie mereu actuale.

Totuşi, Arghezi, dacă punem la o parte, asemenea intilniri, nu se poate spune că a făcut şcoală, că a stirnit un curent. Prin 1930, intr-un articol din **Adevărul literar şi artistic** am spus acest lucru, completindu-l cu constatarea că Arghezi a avut o influenţă in proză, mai cu seamă in proza polemică, in pamflet. „Se injură altfel (in proza literară) de la Arghezi incoace“, spuneam eu, in chip poate prea exclusiv. Adevărul, totuşi, in esenţă, acesta este. Fraza lui Arghezi loveşte cu precizie de glonte, imprăştie scintei ca un foc de artificii şi răneşte (uneori chiar cu voluptate din partea ochitorului). Nu incerc să mut discuţia şi rămin in domeniul strict literar. Răutatea şi bunătatea, bunăvoinţa şi plăcerea polemicii, nu au ce căuta aici. E destul să spun că efectul final al polemicilor lui Arghezi, al agresivităţii lui, este un efect de mare artă şi produce celui care, imparţial, citeşte, o bucurie ca in faţa unei opere artistice. Şi aceasta este, aici, destul.

Efectul de mare artă a zicerii nu lipseşte niciodată din scrisul lui Arghezi. Şovăieli, pe ici, pe colo chiar efecte ratate (nu insă ieftine !) se pot găsi in scrisul său. Dar cum am mai spus şi altădată, la un mare artist chiar şi greşelile sint preţioase.

Tirziu, după 1944, Arghezi a scris şi a izbutit ceva mai greu decit orice altceva : un poem didactic, cu tendinţă, cam arid prin definiţie, dar pe care el il ridică pe culmile marei arte, datorită stilului său mlădios, colorat, cu indrăzneli de expresie, fără să renunţe la mijloacele lui extraordinare, in limitele unei prozodii tradiţionale : **Cintare omului,** şi cu care am ajuns să mă impac bine recitindu-l. Iar in lungul poem **1907,** cu verva lui satirică cumplită, de batjocură şi amară indignare, a dat o nemaipomenită cronică in versuri a unor intimplări zguduitoare, unică in literatura noastră, cu puţini termeni de comparaţie in alte literaturi.

Şi acum, ca să termin aceste consideraţii foarte personale, fără pretenţie de analiză şi de punere la punct, mărturisesc că preferinţa mea merge inainte de orice la **Cuvinte potrivite** din 1927 şi la unele bucăţi din **Flori de mucigai** (1931), care au dat loc la imitaţii, insă de suprafaţă, fără culoarea şi fără indrăzneala crudă şi totodată de mare artă a originalului. Arghezi este inimitabil.

Şi acum, ca să termin aceste consideraţii foarte personale, fără pretenţie de analiză şi de punere la punct, mărturisesc că preferinţa mea merge înainte de orice la Cuvinte potrivite *din 1927 şi la unele bucăţi din* Flori de mucigai (1931)*, care au dat loc la imitaţii, însă de suprafaţă, fără culoarea ~~fără îndrăzneala crudă~~ şi totodată de mare artă a originalului. Arghezi este inimitabil.*

ianuarie 1979 *Alexandru Philippide*

dan verona

Secol

(ciudate eclipse)

În timp ce unii scandează numele păcii
Și mor pentru asta ca porumbeii pe străzi
Alții fac tumbe pentru o tabacheră de aur
Alții îl caută de portmoneu pe Isus
Alții fac comerț cu merele paradisului
Alții cred că nudismul e cheia filosofiei
Alții cred alții nu cred nimic
Și alții se țin de bretele
și fac gargară cu poezia

Tandra pereche primordială

(exercițiu)

Bunicul Adam
Stă într-un șezlong
La umbra unui măr frate geamăn
cu mărul cel biblic.
Stă huzurind într-un imperiu
De piersici, borcane: dulcețuri, șerbet de lămîi

Pe care supusă
Bunica Eva le prepară cu ajutorul
Unei magii personale.
Amîndoi au uitat supărările
Dumnezeu i-a chemat spre bătrînețe în rai
Ca și cum nimic n-ar fi fost.
Bunicul Adam suride
Pe bunica Eva bărbătește privind-o:
Episodul cu șarpele e-o poveste uitată demult
Bunica Eva face compot din biblicele mere
Nu mai aude decît gîndul ei personal
De mult a încheiat socotelile vieții

Acum se crede fecioară

Bătrînul filatelist

Venea bătrînul între noi
Și începea direct uluitoarea poveste:
„Pe spatele unei uriașe balene
Nouă zile am rătăcit în Oceanul Atlantic.
Dragilor, eram aproape un regiment acolo deasupra.
Între noi se afla și unul, căpitanul Iona.

Pasăminte, ăsta se-nțelegea cu balena.
Așa am scăpat.
Cît ai clipi ne-a scuipat la țărm animalul.
A zecea zi căpitanul s-a văzut general."

Așa ne uluia bătrînul ceasuri întregi.
Altădată ne povestea lungi istorii cu pirați
Cu corăbii de aur, cu dame (eh, ce prințese)
Ca zahărul pentru viața marinărească.

„Mîine voi fi în Atlantic" ne-a spus într-o zi.
(Mult mai tîrziu am înțeles
Că bătrînul murise)

Pe-acolo pe unde se află acum
Poate răsfoiește puțin încurcat
Neprețuitele sale clasoare.

S-or fi aflînd și pe-acolo copii.

Pere rotunde și galbene

Bătrîne, se-ntunecă, un fulger
A traversat cerul ca un puls de argint
Părul pe care îl știm
Încă e-n vînt
Dar perele, bătrîne, perele iată
Au miezul cariat.
Stăm uluiți
E noapte
Tîrziu
Hai, s-o întindem.
Din buzunare
Păianjeni
Ne mușcă
De degete

1963, iulie

iolanda malamen

* * *

* * *

Doar tu dragoste fără milă
mă asemeni cu ce ignorai mai mult:
supunerea oarbă,
și iată doar tu, pe vînătul nisip,
îmi spui să adorm (cum pot să nu te ascult ?)
altfel cum aș putea să te conving
dragostea mea, că visez
firesc noapte de noapte
cum îngerul pîndește mormanul de fragi,
și mă îndepărtează lacom
printr-o reverență ?

Rugăminte de spus

Despre cruzimea și graba cu care mi-am
ingropat greșelile,
despre ce am adorat, despre ce am biciuit,
despre smircuri ce semănau întrutorul
cu rănile mele,
ah, dați-mi forța zile ce ați trecut,
să-mi sparg memoria ca pe un glob înghețat,
să le cînt !

Bucurie și teamă

Zadarnic mi-a fost logica ucisă de capcane
mi-au rămas bucuria și teama !
Și cînd mă gîndesc în cîtă lumină
(deseori neînțeleasă) mă aruncam !
și cînd mă gîndesc la ce adoram în secret
trupul meu se chircește, cît trupul albinei.
Bucurie și teamă ! oricît de neînsemnate ați fi
pentru noi străpunge foșnetul serii
o stea pe care-am învățat-o de mult.

* * *

Să țin în palme omida ca pe o perlă !
La aproape treizeci de ani ce mai
așteptși ? (mi se spune)
să țin în palme omida ca pe o perlă,
acum, nu mai am timp să văd natura.
Un zeu se preface minios în zadar.

Îmi spune

Lasă-te dusă de spuma nopții !
(nici bine nici rău n-o să-ți fie)
în lanțuri strălucitoare și reci,
nu mai sta !
Prea tînără ca să deschizi ametitoarele stele,
nu ești !
gîndește-te mai bine în cîte feluri
poți începe un strălucit poem (renunță
dacă nu ai leacurile și temerea cu tine)
Rănile încep să arunce lumină.
Simt natura molie incremenită,
agățată de noapte.

stăpîna

areta șandru

...aici, lîngă colțul străzii, fusesem cîndva subiect de discuție pentru un grup de adolescenți care stăteau pe treptele unei case cu o mică grădină, revărsîndu-se aproape pe strada pe care treceau pietoni și cicliști. Veneam de la Traian, așa apucasem să-i spun soțului acelei mătuși pe care n-aveam de gînd s-o reneg deși nu eram rude de sînge — într-o seară, cu o vioară pe care o moștenisem de mult, dar care avea coardele rupte. Mi-o reparase, încercase chiar să cînte după ureche. Traian știa cîteva cîntece și încercase să-mi facă o demonstrație cu un cîntec cîzăcesc care putea fi cîntat așa (și aici se lăsase pe genunchi în timp ce mîinile-i alergau frenetic cu arcușul pe coarde, azvîrlindu-și cînd un picior, cînd altul din încheietura genunchiului). Mi-o reparase, spuneam, desfăcuse chiar cutia viorii, șterse praful așternut în ea din refugiul tatălui meu prin Tatra, și-n același timp spulberase iluzia că ar fi un Stradivarius.

Avînd cutia viorii în mînă, ieșisem într-un tîrziu pe poarta lor, cînd — ajunsă la colțul străzii aproape de stația de tramvai, am alunecat pe trotuarul stropit din belșug cu apă pentru răcoare și m-am oprit fără să vreau cu cutia viorii în mînă lîngă gardul împletit sumar, care lăsa să se reverse chiar pe trotuar bucata de grădină, cu mirosul ei peste care vara azvîrlise acolo, în mijlocul centrului, neștiută de nimeni, toate mirosurile unei grădini de la țară. Băieții erau de vîrsta mea, mi se prinsese, cum treceam pe acolo, părul de una din crengile revărsate spre stradă, în așa fel încît cei care cunoșteau locul nu mai așteptau invitația să ocolească trotuarul. Stăteau pe trepte, aveam să observ mai tîrziu, moleșiți de căldura de peste zi, nu știu dacă atunci cînd tocmai treceam strada stăteau sau nu de vorbă, cred mai degrabă că se adunaseră fără vreun motiv anume, erau ca și mine în vacanță.

Poate țipătul meu, însoțit de gestul de a-mi desprinde părul încurcat în ramurile copacilor pe care nu le văzusem, i-a făcut să se miște ușor pe trepte. S-au apropiat de gardul improvizat, pe care aveam să-l revăd nu o dată, ori de cîte ori aveam să trec pe acolo, chiar și iarna, atunci cînd copacul își strînsese în el frunzele și-i dispăruse încăpățînarea de a fi stăpîn pe trotuar. Mi s-a făcut loc să trec prin gard, era foarte simplu, băiatul înalt și deșirat m-a ajutat să pun pe una din trepte vioara. Curioși, mi-au făcut loc în mijlocul lor.

— Asta ce mai e ? întrebă unul dintre ei, dar nu se referea la apariția mea, probabil firească, atîta timp cît unul exclamase pentru toți : ia uite, s-a mai prins una ! Și cum nimeni nu răspunsese (ce, parcă ei nu vedeau că-i o vioară ?) cineva, un băiat care stătea cu fața într-o parte și a cărui figură aveam s-o revăd nu o dată, maturizată, dar păstrîndu-și trăsăturile din seara aceea în care nu-mi amintesc să-mi fi rămas un miros anume din grădină, atîta țin minte că mirosea a vară, s-a aplecat asupra cutiei. Cutia a fost desfăcută, vioara luată ușor din ea, încercată, coardele ciupite una cîte una, acordate, urcată pe umărul băiatului, și poate că niciodată n-am auzit ceva mai frumos ca în ziua aceea, într-o grădină necunoscută. Aveam impresia că toate ferestrele de pe stradă s-au deschis spre grădină, dar că nimeni nu îndrăznea să coboare spre ea. Vioara cînta parcă singură. După un timp, trecuse o bună parte din seară, mi-a înapoiat vioara punînd-o grijuliu în cutie, (ce mai broască țestoasă, spusese cineva, cînd urcasem treptele, acum îl iertasem).

Mi-am luat vioara în brațe și am ieșit tot prin gard, nu văzusem nici o urmă de poartă. Băieții rămăseseră mai departe pe trepte, ca și cum nu trecusem pe-acolo, nici unul nu se ridicase să mă conducă, nici măcar băiatul care cîntase din vioara pe care o moștenisem de la tatăl meu. Am tot stat să aștept tramvaiul în stație, trecîndu-mi vioara devenită prea grea, mult prea grea, dintr-o mînă în alta. Sub imboldul nu știu cărui gînd venit dintr-o dată, m-am reîntors alergînd atît cît puteam în grădina din care plecasem. Băieții stăteau cam în aceleași poziții, pe treptele încălzite, înconjurați de verdață. Nu cred c-au sesizat venirea mea, n-aveau nici un chef sau ce naiba, îmi venea să le spun, am trecut pe la voi de curînd, ați cîntat din vioara mea, a mea, auziți ? Aș fi vrut să le dau un brînci de pe treptele acelea, ei continuau să stea de vorbă mai departe, pînă cînd (deși nu avusesem gestul acela în minte și acum că venise nu mai vroiam să mă răzgîndesc) am luat vioara în mînă și am pus-o pe treapta de jos a clădirii spunîndu-le :

— E vioara mea, tata mi-a lăsat-o moștenire împreună cu cinci cărți pe care le-a cărat după el în fiecare refugiu. Țin minte că o dată mi s-a povestit cum a urcat pe Tatra cu vioara în mînă. Aproape îi înghețaseră degetele de la o mînă, era foarte frig iar cutia viorii se transformase într-un sloi de gheață. Din plușul ăsta a scos tot într-o seară — numai că atunci era iarnă — vioara, a cîntat mult (aici am ezitat puțin, nu știam dacă într-adevăr cîntase mult sau nu) și a rezistat așa pînă cînd a putut să meargă din nou mai departe. Vioara asta nu e chiar un Stradivarius, dar — și simțeam nevoia să o laud — ați văzut și voi cum cîntă. (Băieții, care erau vreo șapte, se uitau la cutia viorii de parcă ar fi trebuit ca ea să iasă singură și să cînte.) Tata a spus — cu siguranță că astea sînt vorbele lui, nu mai încape nici o îndoială — că atunci cînd cineva va reuși să cînte cu ea în așa fel încît toți oamenii să deschidă ferestrele spre cîntecul ei, să-i aparțină aceluia. Eu nu știu să cînt, m-am apărat în fața lor, și simt că n-am să reușesc niciodată. Poate că unul din voi, cel din seara asta...

Am lăsat vioara pe trepte și mi s-a părut — nu, nu mi s-a părut — cineva s-a aplecat asupra ei. Am ieșit tot prin gard, nu avea rost să mă gîndesc dacă făcusem bine sau nu, urma să văd ce vor spune ai mei. În stație, așteptînd tramvaiul, ascultam o bucată ireal de frumoasă, mi se părea că țin cu mine un secret, ei, ceilalți, n-aveau de unde să știe că acel cîntec era pentru mine.

Ce a fost în seara aceea acasă nu mai știu. Doar becul de 100 de wați aprins foarte puternic, aproape de ochii mei, care nu puteau, nu aveau cum să mintă... Cui dădusem vioara ? (unui tînăr), de ce ? (pentru că știa să cînte), cine era ? (nu știu), cum îl chema ? (nu știu), ce cred părinții lui ? (habar n-am, ar trebui să fie fericiți), eram convinsă ? (da)...

Și absurditatea acestor răspunsuri (de ce nu și a întrebărilor ?) sau poate și logica lor, m-a urmărit multă vreme... Am fost lăsată să dorm. Să mă întorc de pe o parte pe alta. Tatăl meu făcuse un testament ? Făcuse. O lăsase cui trebuie ? Nu știu. De la noi nimeni nu știa să cînte. Nimeni nu avea veleitatea cîntatului și mă îndoiesc că următoarele generații ar fi putut moșteni talentul melomanic al unui bunic sau străbunic pe care nimeni n-avea cum să-l cunoască.

Aici deci, pe strada asta aveam să trec nu o dată cu întrebarea pe buze, pe care aș fi vrut să i-o pun lui Traian (dacă aș fi știut că mi-ar fi putut ierta vreodată înstrăinarea viorii și vorba lui, după ce o reparase chiar el pentru mine).

Doru probabil mai sorbea încă din cafea, probabil i se încălzea gîtul de licoarea caldă, dulceața mea îmi închipuiam că fusese consumată de „făcătorul de versuri", consolat de mătușa care urma să dea telefon în aceeași seară la noi, interesîndu-se dacă mi-au plăcut versurile lui Doru (și nu mai știu cum). Apoi s-a interesat dacă mama este acasă (printre altele, bineînțeles) și cum nu era, a vorbit cu soră-mea. Numai că ea mi-a făcut un semn să tac, n-avea chef de conversații, a doua zi avea predare de proiect, dar nu era prea tîrziu, și-atunci am făcut un gest de care aveam să-mi aduc aminte mult mai tîrziu, la vestea morții acestei mătuși, cînd peste cîțiva ani o invitasem la un concert de vioară al unui tînăr care ținuse morțiș să vin cu toată familia. Desigur, nu puteam s-o omit tocmai pe ea, dar nu rezistase decît în prima parte a concertului. Plecase împreună cu soră-mea într-un taxi găsit prea tîrziu pe stradă, în timp ce eu rămăsesem să aud pînă la sfîrșit concertul pentru vioară și mai ales — vorba mamei — sfîrșitul, care a fost colosal. Pentru că deși televizat, atunci cînd a terminat de cîntat, după mai multe bisuri, cînd sala era în picioare, el a ridicat vioara, cerînd o clipă de tăcere, iar cele cîteva cuvinte nu puteau să fie decît pentru mine :

— Nu e chiar un Stradivarius. E o vioară pe care am primit-o într-o vară. Fata care mi-a dat-o o primise de la tatăl ei, care o purtase prin Tatra. Am să vă cînt acum Requiem pentru Munții Tatra. Pentru că nu știu cum îl cheamă pe tatăl ei. Fata se află în sală. După acest concert, vioara se va întoarce la ea...

Cînd după aproape un an soția lui Traian plecase, îmi venea mai greu să trec pe la ei. Spun ei, pentru că acestei soții a lui Traian și mătușii ocazionale îi luase locul pe dormeza din vestibul fiica lui, soție de medic, căreia-i murise bărbatul și fusese obligată să vină împreună cu fiul ei în casa tatălui. Tot echilibrul casei pe care o știam părea că se năruie. Traian nu mai era cel dinainte. Nu mai avea loc pentru șevalet, pe care-l mutase acum în bucătărie. Fiica lui era indiferentă la aburii de-acolo, care ar fi putut dăuna garoafelor pictate. Principalul era ca toaletele sale să încapă în camera în care erau cele două fotolii, cameră cu pereții foarte înalți pe care Traian făcuse atîtea rafturi care aveau să primească lenjeria fiicei lui și-a nepotului. Mătușa înțelesese. Plecase demn. Așa cum venise. Cu o singură valiză împachetată cu grijă. Minus șalul ei, pe care-l dăruî lui Traian pentru zilele cînd se va reîntoarce — ea era sigură — la picturile lui. Și desigur, îl consolase mătușa, se putea picta și aici, dacă deschidea geamul de la subsol, chiar cu riscul de-a pune la copt niște mere toamna. Ciudat cît de bine înțelesese situația. Traian o condusese la gară, așa cum mai făcuse la una din plecările ei la băi. Nu prea știu cum fusese despărțirea lor. Acum, Traian ar fi lăsat capul în jos. Nu prea avea curaj să se uite la ea. Dar mătușa era senină și-l sfida de la fereastra vagonului. Se pare că nu prea și-au vorbit. Mătușa a transmis urări de sănătate fiicei și nepotului ei, n-avea nici un dinte împotriva lor, fiica lui Traian oricum tot n-avea unde să se ducă, hai să zicem ceasul rău, soarta sau nesansa căsătoriei lor, c-a fost obligată să plece după moartea soțului, medic și director al unui spital, din incinta spitalului. Medicul era mai în vîrstă ca ea cu vreo 15 ani, îi spusese de la început că n-o să aibă bani pentru casă, căsătoria cu el își avusese riscul ei, cît despre bani, n-or să moară de foame, dar nici n-o să facă lux, are nevoie de ei pentru cercetări, cancerul merită și el atîta lucru. Sigur, femeia a înțeles cevа mai tîrziu că la foarte puțin după moartea soțului ei, colegii lui aveau nevoie de camera pe care o ocupaseră, era de datoria ei să înțeleagă, nu ?

Așa se face că Lucreția a aterizat cam forțat în casa lui Traian, strîcînd ora tabieturilor, plimbările lui Traian cu Zoro, ciinele fără rasă, cum îi zicea el, și orele petrecute în fața șevaletului.

De aici plecarea atît de demnă a mătușii, care n-avea să revină decît mai tîrziu în oraș, la o soră și mai în vîrstă, la care o găsisem în seara concertului. Își vînduse casa din paiantă cu cîțiva cireși, și se întorsese să fie mai aproape de Traian. Avea să fie ultima ei întîlnire cu el. Lucrurile se petrecuseră cam așa : nu fusese nevoie ca Lucreția s-o șfideze. Se pare că nici mătușa nu fusese prea dornică de conversație. A fost suficient s-o vadă în dimineața aceea, la foarte puțin timp după plecarea lui Traian după ziare. Era în doliu, cu bagajele de mînă lîngă ea și restul în taxi. Se îngrijorase la început auzind soneria. Traian de-abia plecase. Se uitase prin vizor, dar nu se prea vedea bine, era aburit, și afară nu se făcuse bine ziuă. Abia cînd a deschis ușa și a văzut-o înaltă, cu bărbia ca a lui Traian și cu băiatul zgribulit alături, a înțeles imediat ce s-a întîmplat. Lucreția a intrat ca o stăpînă, ca la ea acasă, cum avea să ne povestească mătușa într-o zi. Se dăduse la o parte din ușă. Intraseră amîndoi, apoi au luat

Benone Șuvăilă : „Peisaj"

Benone Șuvăilă : „Deva"

teatru

t

Poezie, muzică, dans

Spectacolul **„Poezie, muzică, dans"** reunește patru artiști în dubla postură de interpreți și realizatori : actrița Adela Mărculescu, balerinele Miriam Răducanu și Raluca Ianergic precum și instrumentistul Gioni Răducanu. Deci, poezie, muzică și dans, deci o sumă de „momente" ce se înscriu în sfera de simulată liniște și bucurie adevărată a gestului creator, suficient sieși în măsura în care își respectă propriile prerogative. Culoarea, varietatea ansamblului se conjugă aici cu derularea ritmică a suitei de fragmente, multe dintre ele cizelate ca niște mici bijuterii. O anume gratuitate semnifică cînd, în primul rînd, absența unor prezumțioase căutări face să apară în același program poezii de Marin Sorescu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Nina Cassian, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, cîntecele Mariei Tănase, creațiile semnate de Witold Lutoslawski, Jan Tausinger, J.S. Bach, Myriam Marbé, Mahalia Jackson, cîntece din folclorul românesc și cîteva din improvizațiile lui Gioni Răducanu. Acest „recital" colectiv a avut loc în sala Atelier a Teatrului Național. Și iată că am putut asista la un spectacol fără regizor și fără a resimți aceasta în mod negativ, ba chiar dimpotrivă, amintindu-ne de recente manifestări ale căror pretenții depășeau nejustificat calitatea reală a faptelor artistice reprezentate.

Excelentele balerine Miriam Răducanu și Raluca Ianergic au oferit un regal. Dansînd nu numai pe muzică clasică, dar încercînd să interpreteze coregrafic modern cîntecele din folclorul românesc și realizînd minunate momente pe muzică de jazz. Pantomima și gestica „concretă" însuflețesc și revitalizează ceea ce prin uzură părea să fi devenit formă definitivă, schemă, după cum abstractizarea mișcărilor aduce în planul semnificațiilor impactul cu orizonturi străine. Libertatea de alegere specifică recitalurilor fiind aici reală, putem să aderăm, afectiv sau nu, la unul sau altul din numerele prezentate. Unul dintre cîștigurile spectacolului este și acela de a nu suscita false probleme. Gioni Răducanu a secondat cu plăcere și îngăduință „trupa" atunci cînd el însuși nu a ocupat întreaga scenă. S-a dovedit astfel un bun creator de atmosferă, dar și de surprize. Contrabasul său a vorbit publicului într-o gamă largă, mergînd de la tonalitatea vocii omenești și pînă la aceea a zgomotelor. Prezentînd programul, prin urmare relaționînd fragmentele și în ipostaza de recitatoare — Adela Mărculescu. Dacă ar fi făcut o sugestie, aceasta se referă la mai buna sincronizare a părților în ansamblu.

Valentin Dumitrescu

film

f

Făcătorul de filme

Cu **Nea Mărin Miliardar** (producție a Casei de Filme „Numărul Patru"), Sergiu Nicolaescu, acest discutat și controversat **făcător de filme,** intervine și în comedia noastră cinematografică, răsturnînd toate eventualele pariuri făcute, toate eventualele ierarhizări. Căci, sper să nu mă înșel, cîștigă. Expertul, meșteșugarul de excepție, se dovedește de la primul pas făcut, într-un teren nou pentru el : alegerea personajului, cea mai iubită ficțiune comică a publicului nostru, Nea Mărin, Băilesteanul la propriu, dar și la figurat, ficțiune căreia Amza Pellea, acest actor desăvîrșit, i-a asigurat succesul, prin cîțiva ani de zile de desfășurare (pe micile ecrane) și muncă. Un scenariu inteligent (Amza Pellea, Vintilă Corbu și Eugen Burada), inteligent pentru că știe să selecteze liniile cele mai simple și mai subtile ale unei demonstrații comice, poate constitui cel de al doilea pas norocos, în noua încercare a încercatului cineast. Distribuirea rolurilor e indiscutabil valoroasă. Liantul celor trei alegeri duce spre sincer apreciata realizare a acestui film. Ca deobicei, publicul va decide, desigur. Pentru prima dată, în cinematografia comică din ultimii zece ani (poate chiar de mai de mult) comedia nu se axează numai pe situații ci este dusă, cu putere și siguranță, de un personaj complex, convingător, verosimil și cuceritor, care prin forța lui ca ficțiune și prin forța lui ca interpretare, transformă totul în jurul său în „accesorii". În pliantul-program editat pentru acest film există și o foarte scurtă mărturisire a lui Pierre Etaix : „Nu există rețetă pentru umor". Conștientizată sau nu, pentru regizor rețeta există, este cea a „comediei de aur", a marilor comici. Nu contează că pot fi recunoscute toate gagurile, toate situațiile, toate subiectele de scene comice, importantă este asimilarea lor, integrarea lor într-un context specific românesc și redarea lor — capabilă de hilar, de ris în cascade, de satiră cu obiect și subiect precis, precis în limitele ficțiunii filmice — într-o comedie nouă, a noastra, ÎN SFÎRȘIT A NOASTRĂ. Gil Dobrică — steaua cea mai strălucitoare a muzicii interpretative românești, tip „disco", acoperă cîteva secvențe antrenant încantatorii. Imaginea — corectă — avea prilejul să se lanseze în cîteva accente originale. Publicul le-ar fi remarcat ușor și fericit. Dar n-a făcut-o, fiind corectă, s-a manifestat frumoasă, egală, fără ferment, deci neimportantă în competiție. Mărturisirea autorului de film „pentru că deocamdată sînt în plin mers și nu am dreptul să mă opresc", numit în pliantul program „cineastul frenetic", mă face să mă gîndesc la o altă numire a sa, **Samuraiul** (dată tot de public, tot subiectiv), deci implicînd în primul rînd o știință și o elegantă a luptei, să mă întreb de ce filmele lui n-au specific de autor, n-ar putea fi recunoscute dacă n-ar fi iscălite. Specificitate, vocație, concentrare, rigoare ? Căci stil și-a format... Dacă s-ar opri puțin din mers, dacă și-ar oferi un moment de odihnă și de cercetare, n-ar avea oare de cîștigat ? În tot cazul. Oltenii, prin el, prin Nea Mărin și „cîțiva alții (chiar mai mari)" sînt tari. Îi aplaudăm și le mulțumim, căci în sală s-a ris în hohote, și cine nu recunoaște, **după,** e un eventual mofturos.

Corina Cristea

televiziune

tv

Despre ecranizări

De data aceasta vom începe cu un film pe care l-am văzut și l-am auzit la „telecinemateca": **Un cuib de nobili.** Această ecranizare după romanul lui I. S. Turgheniev a lui Koncialovski ne-a impresionat cel puțin la fel ca și **Pianina mecanică...** a fratelui său Mihalkov. Iată o operă literară de o valoare deosebită, într-o transcriere cinematografică de excepție, în fața căreia nenumăratele controverse dintre „literati" și cinefili pălesc, unele dintre ele, rememorate, părînd de-a dreptul ridicole. De aceea, știind că televiziunea are de la o vreme și posibilitatea de a produce filme (bineînțeles, mentinîndu-și profilul său specific), amintindu-ne și cîteva încercări mai vechi, ne-am gîndit că în planurile sale ar fi de dorit să apară și ecranizări ale unor opere literare aparținînd unor mari scriitori români clasici și contemporani în regia celor mai buni regizori ai noștri. S-ar folosi astfel, la un tiraj incomparabil cu cel de librărie, un nou tip de lectură, **lectura t.v.,** telespectatorul fiind cel care va fi citit cartea atît înainte, cît și după ecranizare. Este exact ce se întîmplă cu serialele englezești (Forsyte Saga, Familia Pallisser, etc.) în beneficiul evident al cunoașterii unor cărți valoroase din literatura engleză. Numai că aceasta nu se întîmplă (cu rare excepții) și la noi deși avem destule cărți de valoare care să-i inspire pe producătorii și pe regizorii noștri.

Un reportaj literar i-a fost dedicat Zimnicei — oraș pe care îl auzim în fiecare zi la radio — de Mircea Radu Iacoban. Folosind de data asta aparatul de filmat, scriitorul a comentat cu emoție și înțelegere renașterea unui mic oraș lovit atît de crunt de cutremur, oraș care, prin sprijinul de care se bucură din partea statului și conducerii de partid și prin munca îndîrjită a locuitorilor săi, va fi în cîțiva ani nu numai un model de reconstrucție, ci și o dovadă vie a energiei și vitalității noastre.

N-am putea spune, pînă acum, după numai două episoade, că noul serial de simbătă este mai rău sau mai bun decît altele care l-au precedat, deși nu credem, după o îndelungată experiență de lectură, că „sufletul de bancher" poate fi atît de frumos la un vicepreședinte și atît de urît la celălalt. Lupta dintre cei doi pentru președinția băncii care generează atîtea și atîtea sedințe ne lasă rece, nefiind de partea niciunuia. Nu avem nici simpatii, nici antipatii prea mari, ceea ce într-un serial nu prea merge, mai ales după ce Rudy cu Falconetti... Ne place însă mult, și nouă și celor care ne-au scris, „William Shakespeare" de duminică, un film, e drept, străniu în interpretare, dar la fel de frumos ca și o piesă neștiută a marelui englez.

Iulian Neacșu

din vestibul

lucrurile din taxi. Și mobila ? avea să întrebe Traian ceva mai tirziu. Nu avem decît ce-i pe noi. Lucreția urcase în cameră, începuse s-o mobileze în gînd, camera asta este a mea, vestibulul al lui Dan. E prea puțin loc pentru șevaletul ăsta. Mătușa strînsese buzele. Înțelese repede că nu mai era loc și pentru ea acolo. Traian desigur avea să rămînă, era doar tatăl ei. Și-n afară de asta îi putea ajuta. Avea o pensie destul de bună, apoi mai era și copilul. Cu siguranță că trebuia supravegheat, în drum spre școală, apoi acasă, la lecții. E vreo școală prin apropiere, se întrebase ea, rememorîndu-și anii cînd avea emoții pentru traversatul străzii propriilor copii, în casa cărora nu avusese loc niciodată. Și-n fond n-are rost, nu pe ea urma s-o intereseze problema. Se revoltă. Adică pe ea ce-o mai priveau toate astea ? Lucreția intrase ca la ea acasă, în fond era și casa ei, făcuse împărțeala cum se spune, și asta la cîteva minute după venirea ei, urma să administreze ea și cu Dan al ei camera de sus și vestibulul și bucătăria de la subsol. Fără nici un pic de jenă — o judecase mătușa din bucătărie, în timp ce le fierbea ceaiul la amîndoi, și avea să le pună pîinea cu unt din proprie inițiativă, înaintea întoarcerii lui Traian. Nu pentru că ar fi vrut să-și dovedească utilitatea, avea să plece sigur. Traian urma să vină cu ziarele și pachetul de țigări, peste puțin timp. Și bineînțeles își va găsi fiica instalată confortabil în fotoliu, cu Dan al ei răscolindu-i prin bibliotecă și probabil pregătindu-se să răspundă obraznic cu picioarele instalate pe șevaletul lui transformat în tablă de joc sau cam așa ceva și cu balustrada de nuc transformată în tobogan.

Traian avea să intre derutat prin ușa uitată deschisă. Lucreția apucase să-și care din taxi tot ce adusese cu ea, în fond nu mare lucru, cîteva geamantane cu nimicuri și cîteva suveniruri de la soțul ei, directorul acelui spital de provincie. Urcase ca de obicei treptele spre încăperile de sus, intrigat de prețul de pe scări rulat pînă aproape de ultima treaptă, de urmele lăbărțate de noroi pe mai multe scări, de începutul de dezordine care avea să prevestească nu numai dezordinea încăperilor în care avea să intre, ci și dezordinea care avea să stăpînească viața lui de acum înainte.

În fond Lucreția plecase de acasă de ani de zile, se căsătorise fără consimțămîntul lui Traian, fusese înștiințat laconic de nașterea unicului nepot, și asta cu destulă întîrziere, nu i se ceruse părerea, cu atît mai puțin sfatul, și-atunci ? E drept că era fiica lui, trebuia, era obligat s-o primească acasă, moartea soțului ei fusese previzibilă ; bolnav de inimă, cu un atac de cord la activ. Căsătoria Lucreției fusese șansa și nesansa ei, spunea de multe ori Traian. Șansa, pentru că doctorul, soțul ei, o pusese să-și termine liceul. Îi dăduse posibilitatea ca într-o cameră nu prea spațioasă și destul de modestă, ca de-un hotel de categoria a doua, două fotolii, un birou la care lucrau cu rîndul, un pat și-o bibliotecă, să-și continue studiile întrerupte cu ani în urmă, atunci cînd îl cunoscuse pe el, David, sau doctorul David, cum continuase să-i spună chiar și după căsătoria lor. Căsătoria fusese legalizată, firește, dar Lucreția nu invitase pe nimeni, nici măcar pe tatăl ei, pe Traian. Căsătorie la care nu venise de fapt nimeni. Lucreția n-apucase să-și facă nici o prietenă, nu prea avea cunoștințe. David avea destui, deși pe nimeni în mod special. Foarte solicitat, mai degrabă era vorba de cu totul altceva. Era suficient să pună piciorul dincolo de pavilion, ca să fie asaltat din toate părțile. Dovezile de simpatie se țineau lanț. Rude în schimb n-avea. Asta avea să dezafirme Lucreția, cînd la moartea lui David aveau să vină cu pretenții de mostenitori o sută de nu știu cine, femei între două vîrste mai ales, care-l jeliseră cum se cuvine pe neprețuitul nepot, și care fuseseră contrariate de faptul că într-adevăr Lucreția fusese căsătorită legal cu David, ba mai mult, aveau și un copil. Dar mai ales de faptul că David nu le lăsase nimic, nici măcar o amintire, ceva, spre stupefacția Lucreției, care aproape că și-ar fi dus mîna la gură de uimire, asta în cazul în care în viața ei mai fuseseră și alte lucruri în fața cărora ar fi putut mima uimirea. O descususeră pe Lucreția în toate chipurile, încercînd să afle amănunte nu atît în privința bolii doctorului David, ci mai ales în privința mariajului lor cam ascuns în camera nu prea confortabilă din incinta spitalului. Fuseseră private de amănuntele atitor ani din viața lui și pe nedrept, se lamenta una, accentuînd că ei îi revenise sarcina de a-l crește pe David cîțiva ani, sigur, pînă cînd a trebuit ea să se căsătorească, bărbatul ei n-a putut să suporte intrusul în casă, oricum era o gură în plus, vremurile erau tulburi, nu era prea ușor. Apoi David a fost încredințat unui orfelinat, s-au găsit oameni de treabă care l-au ajutat, influențîndu-l în bine. Oricum ea, mătușa dinspre vară a tatălui său, a făcut destule sacrificii pentru el, David ar fi trebuit să înțeleagă, era destul de mare, destul de matur, nu-i așa ? Toate acestea i le spusese pe nerăsuflate străina care-i călcase pragul, uitîndu-se peste umerii Lucreției, scotocind prin toate rafturile, pe unde eventual s-ar putea ascunde cine știe ce valori care ar putea plăti cîteva nopți de nesomn lîngă patul lui David-copil. Sau cine știe ce obiect de preț care s-ar putea vinde. Descumpănită, femeia obosise într-un tîrziu de atîta vorbă și neputîndu-se stăpîni, îi spuse Lucreției pe un ton familiar :

— Bine, tu, chiar n-a avut nimic David ăsta, soțul tău ? Că prea îl știu stringător de mic. Sau poate, cine știe, s-o fi schimbat între timp, ce vrei, sînt ani la mijloc, nu glumă, să tot fie... începu ea să-i numere. La care Lucreția, obosită, mult prea obosită de toate formalitățile care trebuiau întreprinse, de faptul că trebuia să părăsească odaia din incinta spitalului în cîteva zile, a luat-o de umăr cu un gest nu prea condescendent, dar explicabil pentru situația prin care trecea, și-a scos-o afară din cameră, rugînd pe cei de la poartă ca măcar în memoria doctorului dacă nu a soțului ei, să fie lăsată în pace. Lucreția nu fusese privită cu prea multă simpatie la început. I se spusese impropriu „doamna doctor", pentru că fusese soția doctorului David. Și cam atît, deși cursurile pe care le urma la fără frecvență nu aveau nimic comun cu medicina. Apoi seriile de bolnavi se obișnuiseră cu ea, ostilitatea începutului dispăruse, mai ales atunci cînd, deși nu era de gardă dar era totuși solicitat, doctorul David lăsa somnul la o parte, studiul său întrerupt la nu știu ce pagină, și nimeni nu putea afirma că refuzase pe cineva. Sigur, Lucreția și băiatul nu trebuiau deranjați, era singura obligație a personalului, devenită convențională, deși oricum soția doctorului nu mai putea să adoarmă în multe din nopțile acelea în care David era solicitat. Adormea băiatul la loc, își lua unul din halatele medicului și cobora în forfota sălii de urgență în care nu de puține ori se opera acolo pe loc, fără prea multe mofturi, cum spunea David, și-n care Lucreția nu fusese acceptată, dar nici respinsă. La început, coborîse după David din curiozitate, David trimitea pe cineva acasă după o cafeluță făcută de Lucreția sau după pachetul de țigări uitat în sertarul biroului ; îi trimitea cîteva vorbe de liniștire și-și vedea mai departe de lucru. Lucreția rămînea minute în șir în spatele soțului, întotdeauna înmărmurită în fața mîinilor sale care deveneau agile, care treceau prin rănile bolnavilor calmîndu-le atît de firesc, încît nimeni nu vedea și nu simțea efortul pe care-l făcea, disperarea uneori mută și de nimeni știută de a găsi aproape imediat cea mai bună soluție pentru un om ale cărui analize aveau să fie gata ceva mai tîrziu, în laborator.

Lucreția rămînea mai departe să urmărească din spatele vreunei uși din camera alăturată de camera de gardă, febrilitatea acelor nopți în care David era solicitat, șuroirile care intrau sau ieșeau pe ușile vopsite în alb, vreun apel telefonic înregistrat cu aceeași participare de către toți cei din preajma ei.

Erau într-adevăr acele nopți albe, pe care aveau să le aștepte împreună mult timp de aici înainte, despre care auzise și al căror gust nu avea să-l uite, dar avea să-l simtă alături de el în multele nopți cînd auzeau împreună bătaia în ușă. Nu era nevoie de alt apel. David știa și aproape totul era pregătit, noapte de noapte, pentru clipa cînd avea să fie trezit.

— Încotro ? ar fi vrut să întrebe inutil (poate prin somn, poate prin vis, cine mai știe ?). Daluase bilet, cum aștepta calm trenul pe peron, de data aceasta singur. Apoi se apropiase de el și-i spusese pur și simplu, fără nici o introducere, că vrea să plece cu el. David era de mult obișnuit cu emoțiile, în general inima nu-i făcuse niciodată figuri. Dar atunci simțise nevoia să se așeze. I se părea că fata din fața lui, răsărită naiba știe de unde, vrea să-și bată joc de el. Cine era ea și ce-o interesa viața altuia ? Fusese trimisă de cineva, de prietenul căruia i se confesase, era poate o farsă ? Lucreția continua să stea în fața lui mușcînd din înghețată, cu o rochie subțire, înfloratâ, pe ea. Nimeni nu apucase să-l sfideze pe David în felul acesta. Lucreția era prea sigură pe ea deși abia terminase liceul, Lucreția avea să plece cu el, Lucreția va fi soția lui și atît ! Bine, dar părinții ? întrebase David, uitîndu-se la ceas. N-am decît tată. Oricum, va fi împotrivă, apreciase ea, și-apoi întrebîndu-l pe David : dacă îți plac așa cum sînt (știu să și gătesc, făcuse ea ordine în gîndurile lui David, disperată că ar putea s-o refuze) ia-mă cu tine. Tatei îi vom telefona mai tîrziu.

În noaptea aceea, într-un oraș de provincie, înainte chiar de a-și vedea schimbat numele de pe buletin, Lucreția devenise soția lui David...

Și un răsărit de soare superb. Lucreția avea să împlinească în curînd 30 de ani, ei, medicii și asistenții vor continua să treacă prin camera care nu mai avea să fie a lor, patul ridicat cu urmele celor patru picioare, niște triunghiuri negre pe linoleumul care urma să fie spălat. Treptat, mirosul de cloroform, de spirt și dezinfectant avea să intre și aici, în această cameră, tapet pentru indiferent ce zugrăveală. Medicii se cîntăreau între ei, poate un cabinet de consultație pentru vreunul din ei, poate o viitoare cameră de gardă, poate o sală de operații. Lucreția era convinsă că și-o împărțeau în gînd între dînșii, frățește sau nu, ce mai conta, cineva deschisese geamul și fuma uitîndu-se în curtea plină de soare a spitalului. Lucreția mai era acolo, încă mai era, cu Dan al ei lîngă ea, cu fotoliile roase de hainele, de halatul lui David, de nesomnul lui, de grijile lui nestiute. Ea nu mai era soția doctorului David, Lucreția era o femeie care urma să plece, să lase o cameră liberă, cîțiva bolnavi cărora ea le luase analizele și care uitaseră prea repede noaptea cînd fuseseră obligați să urineze în fața ei... Lucreția era frumoasă.

Așa devenise peste noapte stăpîna camerei-vestibul și avea să intre desigur în toate drepturile casei în care crescuse, dar din care plecase într-o zi pur și simplu. Traian avea să afle abia atunci cum fusese plănuită fuga ei cu David, pe care-l cunoscuse cu totul întîmplător la o coadă la înghețată. El era împreună cu un prieten căruia îi spunea — probabil că se continua o mai veche discuție — că dacă ar fi în stare vreodată o femeie să plece cu el în provincie și să lase Capitala, să se închidă împreună într-o cameră de spital și să-l lase să-și vadă de studiu, abia atunci s-ar căsători. Lucreția era foarte tînără pe atunci, abia ajunsese la majorat, auzise toată discuția, își luase înghețata și se prefăcuse că pleacă. Îl urmărise mai apoi pe David cum își vid cobora nopți în șir din camera lor oarecum izolată, deși agitația saloanelor urca și pînă la ei. Lucreția se obișnuise să-l urmeze, se făcuse indispensabilă, niciodată fardată, egală sau aproape egală cu celelalte femei care își făceau garda de noapte. Dreptul ei la un halat alb.

Și acum, după amiază, cînd totul avea să fie împachetat cu grijă, de parcă ei doi — ea și Dan — urmau să se mute în fine, într-o casă, cînd medici și asistenți se învîrteau inutil pe lîngă ei neavînd cu ce să-i ajute. După amiaza cînd telefonul nu mai înregistra nici un apel important, cînd ruda nici unui bolnav nu intrase în panică, un fel de conciliere pentru Lucreția, un dat inutil, tardiv.

george arion

Cineva își bate joc

Cineva își bate joc de pămînteni
Amăgindu-i cu păsări trimise din univers
Legate cu fire invizibile.

Ametite de oboseala drumului
Orbite de lumină
Cu penele mirosind a pulbere din stele
Cad ca pietrele în lanurile noastre
Aprinzînd spicele.

Păsările zboară pentru noi
O vreme.

Însă firele se înfășoară
Le cheamă
Și vedem cum bat din aripi
Se ridică în văzduh
Tot mai sus
Ciocnind cu zgomot norii
Pînă dispar sorbite de cer.

Cocor

Eram atît de mulți în piața largă
Și-atît de triști, de pretutindeni strînși
Cînd a venit neașteptat în zbor cocorul.

Plutea în înălțimi, ca o nălucă
Și lin bătea din aripi uriașe
Încît o boare s-a stirnit pînă la noi
Și toți și-au potolit îndată plînsul.
Trecea cocorul peste străzi și case
Și n-a oprit aici nici astă dată
Ci doar o veste a lăsat țipind
Al cărei tîlc îl vom afla la noapte
Cînd vom aprinde mii de focuri
Sau poate iarăși nu-l vom ști pricepe
Cum s-a-ntîmplat de la-nceputul lumii.

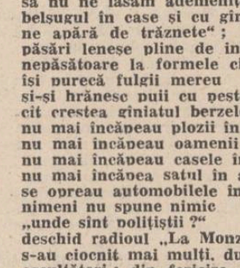
La marginea orașului

Nu știm nimic
Despre ținuturile din zare
De unde uneori vin oameni îmbrăcați
În veșminte de purpură.

Cînd ajung pe cîmpiile arse
De astrii prăbușiți
Necunoscuții mor pe miriști
Și noi, fără să înțelegem
Îi îngropăm cîntînd jalnic
La marginea orașului.

marin mincu

Vînătorii de berze



Soare indiferent curgînd lichid
peste acoperișuri
cosurile caselor înțesate cu ouă
plouă cu ouă de berze peste pridvoare
și vorbe
se umflă cuiburile și crapă încărcate de ouă,
se-ngrașă țărîna cu icre de ouă
de nouă luni tot plouă cu ouă ;
„să pornim la vînătoare de berze — se auzi —
ele ne strică iarba acoperișurilor
se ouă înăuntrul caselor noastre
fără să aibă rușine nici teamă ;
fulgii lor ne pătrund în așternut
ne-nghesuie aerul intim
ne gîdilă nările
ne sufocă
ne dau afară din case
ne spionează noaptea cînd facem copii"
pe șoseaua încinsă dîre de cauciuc
se-ncalecă se șterg reciproc se confundă
se topește asfaltul se-nmoaie
încleind roțile și oprindu-le,
doar dîre de cauciuc pe șoseaua încinsă ;
se poate vorbi de bizara întîmplare
cum veniră păsările într-o vară de var ;
aici era un ținut sterp ca-n capitolul V
din „The Waste Land" a lui Eliot
pămînt fără greieri care să rontăie timpul
femei fără rod duhnind steril

☆

„hai să le stîrpim odată pentru totdeauna ;
ce nevoie mai avem de ele cînd
muierile noastre nasc des copii sănătoși,
cînd ni se prăsesc vitele și orătăniile
la fel ca la curtea lui Aureliano
Segundo din satul Macondo
din „Cien años de soledad" de Marquez ;
apoi uitați-vă și la alte sate
niciunul nu mai are berze ca noi
și se descurcă ;
să pornim deci la vînătoare de berze" ;
aerul se taie în două
ca apa înaintea înotătorului
și nu știi nimic doar
un fîșnet metalic anunță zborul ;
stoluri de berze căzură pe acoperișuri
cu grabă începură să puiască direct
fără să mai clocească ouă
se urcară pe stîlpii de telegraf
nestinjenite de curentul electric
și-și făcură cuiburi mari cît tîrna ;
giniatul lor alb smăltui lucrurile
schimbîndu-le semnificantul
barză, barză ce-ai în cioc
o friptură de boboc
barză, barză ce-ai în gușă
o friptură de căpușă ;
dintr-odată ținutul deveni un „paese
della Cucagna" unde „le donne partoriscono
ballando e sonando e i figlioli subbito
nati, parlano, mangiano e camminano facendo
tutto da loro" ; aici cresc „arbori che fanno
frutti tutto l'anno e vacche che fanno
ogni giorno vitelli" ; „qui si legano i cani
con le salsiccie" ; într-un cuvînt totul e
un „lago di latte e miele" unde se aud
„suoni e canti e non mai pianti" :
se opreau turiștii din goana mașinilor
fotografiau de zor această „terra dei beati"
zi și noapte țăcăneau din blitzuri să fixeze
pe peliculă minunea
transmisă instantaneu pe toate meridianele
globului
la televizor la radio în toate cotidienele
de dimineață la prînz, seara, la miezul nopții
lătrau fără încetare vînzătorii de știri ;
iată praful și poezia
cîrtița și automobilul
dușmanul și aproapele
peste ele doar soare și albastru
între ele doar întîmplare și verde ;
se uitau turiștii la berze fără să înțeleagă
se-nghesuiau tot mai mulți în șiruri
de mașini
colorate ; coborau în praful satului ladies,
mesdames, signore e señoras ferindu-se
de soare sub umbrelute pestrițe
întrebau de unde se surpaseră atîtea păsări
peste sat
dacă nu cumva fac rău copiilor ? ; „sînt
norocul nostru
neașteptat ; numai de nu s-ar deochia ; ele
ne purtară bucuria în case" se spunea de
Ion de Iacob de Fred
berze turiști țărani
vite automobile vorbe
jurnale știri pîine amor
se vorbi mult în adunarea generală a locului
în consiliile de administrație ale țării
ale continentului și ale planetei
ca de obicei americanii cerură prin O.N.U.
să cumpere satul cu berze cu tot ;
se-ngrijorau turiștii de această nouă Cucagna ;
aminteau de invazia păsărilor într-un film
din America ; cum se surpaseră fără veste
asupra
unui oraș în amiază, smărgînd geamurile cu
ciocul și năvălind în case ; cum bătîndu-i
cu aripile îi alungaseră pe localnici rămînînd
să locuiască ele în oraș ;
privese străinii la aceste berze neverosimile
se închid ermetic în mașinile lor elegante
și deschid radioul
s-asculte știri noi ;
„ce ne facem cu atîtea berze — se auzi
un zvon slab —
că se ginietează-n tot locul de nu mai ai
unde să calci ; se ginietează pe acoperișuri
pe garduri pe hornuri ; curge în case
giniatul lor
și-ți împute aerul dinăuntru ; îți piere și
pofta să mănînci (acum cînd ai ce)" ;
trec turiștii în goană
fără să simtă praful în nări
fără să simtă soarele deasupra
fără să simtă cîrtița dedesubt
„feriți-vă — aveau grijă să-i înfricoșeze —
pe băștinași — să nu pățiți
ca cei din alte părți — e timpul să le vînați
cît nu ajung să vă facă rău ;
să nu vă sufoce cu mirosul de giniat —
mai adăugau —
voi sînteți de-acum un sat cu civilizație
tehnică
nu mai puteți suporta asemenea înapoiere" ;
macarale blocuri pîine de cartofi
avioane automobile iarbă televizoare
căprioare și elicoptere uruitoare
flăcări și fabrici asfalt
gărgărițe casetofoane blue-jeans ;
„s-au obrăznicit de tot nu le pasă nici
de turiști ; se ginietează pe mașinile lor
nu se dau la o parte cînd trec
nici nu le fac semne de prietenie ;
ne facem de rîs dacă mai așteptăm
hai să rezolvăm și problema aceasta
pînă nu ne pleacă turiștii
„sînt doar niște berze — spuneau bătrînii
locului —
și ce pot face ele decît ce fac berzele ;
să vină să plece să ouă
după cum le este obiceiul lor de păsări ;
de ce să ne stricăm cu ele degeaba ?
și apoi cine poate să știe
dacă nu va fi mai rău fără berze ?
să nu ne lăsăm ademeniți ele ne aduc
belșugul în case și cu giniatul lor
ne apără de trăznete" ;
păsări lenese pline de indolență
nepăsătoare la formele civilizației ;
își purecă fulgii mereu
și-și hrănesc puii cu peste și broaște
cît crestea giniatul berzelor pe hornuri
nu mai încăpeau plozii în bătătura omului
nu mai încăpeau oamenii în casele lor
nu mai încăpeau casele în hotarul satului
nu mai încăpea satul în acel ținut ;
se opreau automobilele în fața berzelor ;
nimeni nu spune nimic
„unde sînt polițiștii ?"
deschid radioul „La Monza în plină cursă
s-au ciocnit mai mulți, dublă ciocnire stimați
ascultători ; din fericire se pare că nu sînt
decît răniți"
comentează cu nevestele lor apatice
„să se renunțe
la velodromul din Monza" și s-a renunțat ;
uruie motoarele enervate
urlă un cîntăreț pe banda casetofonului

☆

„să pornim în sfîrșit vînarea de vînt"
(fu chiar atunci cînd din senin
începu mutarea păsărilor)
se înarmară pînă în dinți cu puști
pistoale mitraliere tunuri grăunțe cu laser
aruncătoare de nori
să poată dobori cît mai multe
fremătau de nerăbdare isterică
îmboldindu-se care să-ncalce mai întîi
regula și calendarul ;

(plecau familie după familie evacuîndu-se
sistematic — există și la ele structuri
și modele semiotice —
își luau pe rînd puii și ouăle în cioc
și le purtau nu se știe unde
se-ntorceau apoi după vreascuri și fulgi
după pene și cojile de ouă ;
își luară pînă și giniații
cu care să-și lipească din nou
cuiburile în altă parte)
„ce se întîmplă cu berzele" — războiu
un zvon slab peste case — cei mici
se arătau bucuroși de spectacol urcau
prin cuiburi se împroșcau cu ouă și fulgi
„ce ne vom face de-acum ? ne lasă berzele"
se-ngrijorau cei mai virstnici ;
barză varză arză
naiba să te piarză
plouă rouă ouă
dă-ne alta nouă ;
sub ploaia încinsă de lumină
nimeni nu se arată
cauciucul se înmoaie și
curge pe șoseaua anonimă
nimic nu se vede dincolo
de orizont un pom se scutură
și moare singur ;
în goană treceau turiștii fără să oprească
„aici a fost satul cu berze" — își spuneau
fără să-ntoarcă privirea

---

radio **r**

Literatură

Am avut o plăcută surpriză cu ultima **Revistă literară radio**, pe care am putut-o asculta înainte de a face cronica pentru săptămîna aceasta. Tocmai mă pregăteam, observînd un timp mai îndelungat **Revista literară**, să sugerez renunțarea la ritualul timpilor morți. Nu mă refer la contribuția redactiei, care oferă liantul necesar, ambianta emisiunii, ci la zonele de comentariu inert, formalist, formal ce încadrează punctele de real interes. Probabil că frazele apatice, de o superficială generalitate care-l întîmpină pe ascultător nu au darul să-l apropie de literatură și să-l convingă. Nu s-ar putea folosi timpul respectiv pentru relaxarea ritmului și îmbogățirea unor interviuri, dialoguri, cronici de carte, momente de poezie ? Ultima ediție a **Revistei literare radio** a avut o structură aparte. Lucrată în colaborare cu revista **Transilvania**, cu o serie de scriitori de la Sibiu, emisiunea s-a referit în exclusivitate la mediul literar sibian. Prilejul a fost constituirea recentă a Asociației scriitorilor din Sibiu. Mircea Tomuș, secretarul asociației și redactor șef al revistei **Transilvania**, ca și ceilalți vorbitori : Titu Popescu, Mircea Braga, Radu Ciobanu, Mira Preda, Franz Hodjak au reușit să definească, fără ostentație, conturele bogatei vieți culturale a Sibiului. Iar momentul actual este, înțelegem, cel în care se încearcă formule de penetratie a culturii, de materializare socială autentică și dezirabilă a efortului individual de creație și gîndire. S-a putut deduce din comentariile scriitorilor de la Sibiu nu un optimism zgomotos și fără acoperire, ci dorința și încrederea în posibilitățile lor de a construi solid, durabil.

„Santierul de creație" a transmis mărturisirile literare ale scriitorilor Mircea Tomuș, Radu Ciobanu și Mircea Braga. „O carte pe săptămînă", tot o rubrică obisnuită a **Revistei literare radio**, a cuprins o cronică a lui Titu Popescu la **Arta lecturii** de Nicolae Balotă. În minutele consacrate poeziei am ascultat unele dintre cele mai frumoase versuri transmise în ultima vreme la această emisiune : autorii lor : Ion Mircea și Mira Preda — și poetii de limbă germană Franz Hodjak, Georg Scherg, Christian Maurer.

Pentru că **Revista literară radio** beneficiază de reluare, am fi de părere că era mai bună metoda obisnuită pînă de curînd a reluării la distanță de cîteva zile a emisiunii (de duminică pînă simbătă), mai ales că se aduceau și mici schimbări legate de actualitățile literare etc.

În cadrul integralei operei dramatice a lui I. L. Caragiale, am avut prilejul de a asculta si niste premiere însotite de generoase comentarii. Un asemenea document de cultură readus la viață în studiourile radio a fost **Hatmanul Baltag**, operă bufă de I. L. Caragiale cu versuri de Iacob Negruzzi si muzica de Eduard Caudella (premiera a avut loc în 1884). Felicităm realizatorii pentru ideea și pentru reușita lor — un spectacol delectabil în sine și sugestiv pentru ambianța culturală de acum un veac.

Ioana Ieronim

---

plastică **p**

Rafinamentul uneltelor

Ceea ce surprinde, devenind tot mai hotărîtor, la acest artist tînăr de excepțională aplicație, este coeziunea interioară a creației sale de pînă acum, unitatea ei de structură. Evoluția, ținînd seamă și de punerea în pagină, de limpezirea și aprofundarea stilistică, se reclamă și trebuie căutată în desvăluirea mereu mai pregnantă a cîtorva teme fundamentale. Imagini în care simbolurile nevăzute, memoriile inventate, stările onirice coexistă. Reprezentări în care linia tinde către volum, dezorganizarea către echilibru, instinctul către rațiune. Dramatismul este prezent și autentic întotdeauna, calm, auster, aproape împietrit dar nelinistind și emotionînd în ultimă instanță, cu luciul lui intransigent de oglindă în dreptul sufletului și-a constiintei.

Desenator prin excelență, indiferent dacă folosește creionul sau tușul, acuarela sau uleiul, gravînd cu aceeași intensă migală si plăcere piatra și metalul, Bencsik posedă rafinamentul uneltelor, al materiei cu care și-n care lucrează. Consistența lucrărilor lui își află și aici izvorul. Grafica are o dimensiune sculpturală nu tuturor destăinuită. Ceva din fermitatea plăcilor de piatră și metal, ciocănite, erodate se transmite nu numai hîrtiei ci și felului în care apropierea, atacarea în genere a volumelor se petrece mai atent și adecvat în expresia compozițională. Totul este mai stabil, mai legat, mai bloc. Desenele lui Bencsik par copiile tot mai lămurite ale unor preexistențe materiale. Aici nu mai este însă vorba numai de tehnică, de preluarea motivelor, în diverse variante, de obsesia uneia sau alteia dintre teme. În mod absolut organic artistul se limitează. Spune doar, ceea ce în el a fost spus răspicat și pentru totdeauna. O reductie dureroasă ce se transformă în izbîndă în aceeași măsură în care unicitatea prinde viață prin multiplicitate. Peisajul interior, de la care artistul își smulge privirea, schimbînd doar unghiul de vedere, sub impulsul altor tensiuni afective sau ideatice, conține proliferări nesfîrșite. Orice schimbare este posibilă dacă-i menține esența. Astfel, ciclurile de „Amintiri din Creta", „Metamorfoze", sau mai vechile desene „Dantești", pentru a le aminti pe cele mai reprezentative, alcătuiesc o singură imagine, complexă, în mișcare, iradiind din centrul unei purități active, în luptă cu informul, cu duplicitatea, cu taina vidă de conținut.

Grigore Hagiu

---

muzică **m**

Inocentul limbaj

Din punct de vedere al limbajului muzical, Europa și, mai ales, America, fiindcă de acolo a bătut către vechiul continent vîntul ce a adus cu el „moda retro", trăiesc în epoca unui fel de neoclasicism generalizat. Am putea chiar spune, cu riscul unui umor nu tocmai involuntar, că în lumea largă sînt astăzi două feluri de compozitori : vechii neoclasici (tradiția interbelică) și noii neoclasici. Cea de-a doua categorie are meritul de a se adresa unei muzici mai apropiată de izvoare și nu unei muzici gata constituite ca produs de schimb, de a (fi) căuta(t) să deosebească naturalul, esențialul, poate inevitabilul în muzică de ceea ce este trecător, conditional stilistic. Amîndouă formele de neotradiționalism, deocamdată — pînă cînd cea de-a doua virstă nu va izbuti să impună un limbaj propriu, chiar dacă mult mai restrictiv decît cel de acum treizeci de ani — amîndouă, deci, există nu din producerea de stil înainte inexistent (căci această posibilitate pare, acum, pînă la o nouă ierarhizare, epuizată) ci din **comentarea** a posteriori a unor stiluri existente.

Desigur că avangarda anilor '50, care credea că deține singurul limbaj acceptabil al zilelor noastre, în speță cel serial mai mult sau mai puțin integral, făcea probă de o anume naivitate. Rămîne să ne întrebăm, însă, dacă marea muzică nu s-a născut tocmai din credința „naivă" într-un singur adevăr și dacă, fără această „naivitate", ar fi existat marile fresce oratoriale ale lui Bach, operele lui Wagner, ori simfoniile lui Bruckner sau Mahler.

Amorțirea spiritului prospectiv are la origine formarea unui scepticism eclectic și relativist cu privire la omnipotența unui limbaj circumscris stilistic. Dar, pe de altă parte, numai circumscrierea temporal-stilistică, ne-o dovedește istoria, creează capodopera. Deci numai avînd „naivitatea" de a crede în mod absolut într-un stil, care în mod sigur nu este veșnic și va fi înlocuit cu altul, poți spera la veșnicia operei. O lucrare este desprinsă de timp numai în măsura în care este mai cu naivă fermitate ancorată într-un stil supus timpului.

Cîtă vreme se poate hrăni o epocă stilistică numai din comentariul, de preferință ironic, al altor epoci ? Ultimele decenii n-au impus, cum spuneam, un limbaj propriu, ci l-au clădit în marginea limbajelor existente, mai mult sau mai puțin îndepărtate în timp. Limbajul constituit produce, este adevărat, artă cu valoare de schimb. Dar limbajul poli-stilistic, recapitulativ, al avangardei mondiale de astăzi nu produce **„marfă"** artistică încă mai degrabă, căci menajează efortul de percepție, oferind auditoriului o realitate sonoră, la prima abordare, cunoscută, comodă ? Se poate impune o sintaxă nouă numai cu un vocabular cunoscut ?

Costin Cazaban

PLANETE

Doamna brună din Sonete

După versiunile în românește ale **Sonetelor** lui Shakespeare intreprinse de Ion Frunzetti, Levițki & Bantaș, Teodor Boșca și Dorin Tudor (a acestuia din urmă aflată încă în manuscris), iată că sub frumosul titlu simplu care dă titlul cărții sale, Andrei Ion Deleanu îmbogățește patrimoniul variantelor din „cel mai mare autor dramatic al civilizației noastre" cu 28 de încercări intr-o „formulă proprie de traducere": e vorba de sonetele 127—154. Într-o introducere explicativă, dar nu mai puțin interesantă ca nuanțe, delimitări și sugestii, introducere care se cerea neapărat (și caracterul special de lucru al noului traducător și biografia versiunii sale se infruptă laolaltă din temperatele ei lumini), încercatul zel și consecventa pasiune de traducător ale lui Andrei Ion Deleanu — căruia îi datorăm pagini din Priestley, Faulkner, Thomas Mann, Joseph Conrad, Salinger, Céline și James Joyce — ne asigură că, în locul **poeticului** și **frumosului**, a preferat să exprime adevărul, claritatea, complexitățile originalului în ansamblul lor, modernismul sui generis al textului luat în antrepriză, nuanțele proprii ale termenilor, sfera lor. În două rînduri, el mărturisește franc: „Am hotărît să renunț cu totul la orice efort de a re-crea porticul, forma în versuri, pentru a putea respecta cu religiozitate textul în toată bogăția lui". [...]. „Redarea frumosului în formă rămîne pe seama altora, mai buni decît mine". De aceea, cu modestie ironică și tact în luarea distanțelor, a evitat interpretarea, s-a temut de jocurile inefabilului, s-a străduit să nu sacrifice, să nu deformeze, să nu recurgă la falsuri. Astfel procedînd (cu toate că procedeul a fost din dragoste, din exigență, din scrupulozitate, din prudență, din bun simț, din ambiție, din teamă, din ceea ce conștiinciozitatea așează în jurul travaliului și speranța în jurul presupunerii că orice act de cultură are un sens plus cîteva urmări), astfel procedînd, ne găsim în fața unei traduceri — să spunem așa — tehniciste. Numărul filelor care explică modul și modurile de traducere e de aproape patru ori mai mare decît numărul de foi ocupat de versiunea propriu-zisă a celor 28 de sonete prezentate împreună cu originalul, acesta în susul, iar traducerea în josul paginii. Ca urmare a renunțului la — cel puțin aparent — orice vanitate poetică, a resemnării de a îngădui altora șansa aflării frumosului și strălucirilor formale, atențiile sale s-au concentrat asupra dezlegării unor noduri, a unor încîlceli de termeni și de expresie, asupra îndepărtării cît mai depline a ceturilor și sensurilor obscure, litigioase, îndoielnice din preajma cutărei sau cutărei vorbe aflate în calea apelor vremii și capriciilor gloriei.

„De aceea — ne și spune el — am început a comenta **cuvintele-problemă**".

Mai îndrăzneț în comentarii decît în traducere, adesea — ca să înțelegi bine sau măcar întrucîtva mai mult nuanța soluției la care s-a oprit — e obligatoriu să treci de la tilmăcire alături, în fișierul cu explicații minuțioase, cu trimiteri multiple, al adnotărilor, unde izvoarele citate, comparațiile făcute, variantele propuse, adăugirile și nuanțele ce însoțesc o preferință sau alta elasticizează și dilată sensul, creînd într-adevăr iluzia că tu însuți participi la Shakespeare, un Shakespeare ce re-re-naște, că participi la cina de taină a muzicii lui de idei și demoni, de suspiciuni, alerte, jigniri, dispoziții, revanșe, măreții, reflecții și imprecații sau... directități.

Poezia e un drog, și cu atît mai mult Shakespeare. Cînd te lași furtișagurilor ei, cînd viciul poeziei sau licoarea maladiilor ei încep să dispună de tine, chiar dacă nu prea ești la înălțimea tuturor exigențelor iubitei, pați ceea ce pate Andrei Ion Deleanu și, odată cu el, cititorii săi: ajungi un templier de care începe să-i fie frică pînă și vocabularului, despodobit brusc de o seamă de pudori, livrat propriei sale insecurități, șovăieli sau fervori. Andrei Ion Deleanu este în stare, ca un detectiv al fantomelor și imponderabilului ori ca un arheolog al filologiei, să transforme în statistică misterul, în fatalitate și să-l dea pe mîna întîmplării, care e femeia cea mai cheltuitoare. El îți poate divulga despre cuvintele lui Shakespeare situații care cine știe dacă însuși autorului lor nu-i scăpau. Uneori, măcar. Uneori. De pildă, că unor cuvinte — efemeride, chei sau meteori — nu le descoperim prezența în **Sonete** decît o singură dată:

„**insufficiency...** termenul nu apare în Sonete decît aici" (s. 150, v. 2);

„**except...** este unica apariție a termenului în Sonete" (s. 147, v. 8);

„În Sonete **whole** apare numai aici" (s. 134, v. 14);

„**tyranny** apare o dată (s. 115, v. 9), iar **tyrant** de trei ori";

„În Sonete termenul **rigour** apare numai aici" (s. 133, v. 12).

Alte cuvinte au cîte două prezențe în cuprinsul celor 154 de sonete, bunăoară — **quest** apare în s. 129, v. 10 și s. 46, v. 10; **to shun** depistabil doar în s. 129, v. 14 și s. 118, v. 4; **pine** și el de găsit numai în s. 146, v. 3 și s. 75, v. 13; în sfîrșit „**a dream** — oricît ar părea de ciudat, acest **dream** — visul, hrana poeților (n.n. prezent în s. 129, v. 12) — mai apare în Sonete numai o singură dată" (s. 87, v. 13).

De trei ori ni se aduce la cunoștință că ar fi prezent cuvîntul **proof** (s. 110, v. 11; s. 117, v. 1; s. 129, v. 11);

„**terms...** apare în Sonete numai aici (s. 92, v. 2) la plural, mai apare o dată la singular și altădată ca verb" (s. 17, v. 11);

„**Damask** figurează, ca adjectiv, de patru ori, iar ca substantiv adjectival de două ori";

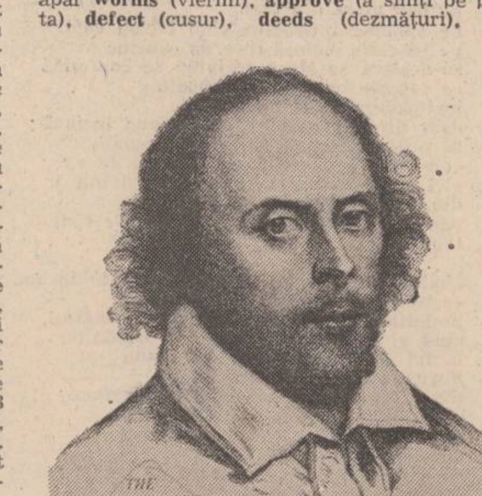
„**bossom** figurează de patru ori în Sonete".

„**Waste...** apare de șapte ori în Sonete";

„**hell...** apare în Sonete de opt ori, de trei ori în primele 126 și de cinci ori în restul de 28";

„**woe** are 12 prezențe în Sonete";

„Dacă **before** apare în Sonete de 15 ori, **behind** numai de patru ori". Și tot așa descoperim odată cu pasionatul nostru ghid și de cîte ori și unde apar **worms** (viermi), **approve** (a simți pe pielea ta), **defect** (cusur), **deeds** (dezmățuri), **aniss**



(greșeală), **gross** (impur), **flesh** (carne), **catch** (a prinde), **note** (văd) etc., etc.

Desigur Andrei Ion Deleanu nu ne anunță continente noi, peste care a dat el cel dintîi, defrișînd pe un atlas cu totul străin celorlalți păduri de miracole, în exclusivitate. Vom întîlni citați (vai! întotdeauna precursorii...), peste douăzeci de autori de glosare, biografii, eseiști, exegeți, critici, editori cărora autorul din Stratford-upon Avon, născut în 23 aprilie 1564 și mort în aceeași zi de 23 aprilie 1616 le-a creat insomnii, de la Samuel Butler la A. L. Rowse, de la Ingram și Redpath, T. W. Baldwin, Leon Kellner și Alexander Schmidt, Marvin Spevack, Bliss Edward Reed, de la Eric Partridge la Murray Krieger ș.a.m.d. Aparține însă explorărilor sale habotnice (o, habotnicie! cum poți fi uneori frumoasă, cînd cultura este cea care te face sălbatic de neînduplecată...) curiozitatea și fanatismul cu care descifrează și istorisește (într-un ev ce a relegat punctuația nu numai din literatură, ci și din conduită) povestea cîte unui semn ortografic. Iar atunci copilăreasca lui seriozitate e adorabilă, de parcă ar scutura întîiul fir de praf de pe aripa ultimului înger.

Cînd, spre exemplu, dă în sonetul 129 de expresia **in quest to have, extreme,** el scrie: „Mare problemă între comentatori. În ediția originală lipsește virgula după **have**. Dar, odată pusă, totul devine curgător. Și rostind-o ca pe o parolă cu care a venit de-a dreptul de la maraton (de fapt hamalicul acesta la care s-a înhămat el o speță de maraton este...), pleacă mai departe, reîntremat, zîmbitor, complice cu o taină în desuetudine: a artei de a adora. Mare artă.

Față în față cu sonetul 148, notează: „Primele două versuri (n.n. — le cităm: **O me! what eyes hath love put in my head, / Which have no corresponce with true sight)** pun o problemă de punctuație. După **Sight** din versul 2, ediția originală pune o virgulă. Unii comentatori au preferat un semn de exclamație, alții punct și virgulă și, în fine, mai recent, s-a propus un semn de întrebare, catrenul devenind o pereche — foarte clară, e drept — de întrebări. Aceste spuse, noi rămînem la virgula din ediția originală" etc. Mai mult ca-n teribilele luminișuri de incoruptibilitate și atletism moral din **Viețile paralele...** Rămînem, a spus — și nimic nu mai e de încercat. Cauza unei virgule (cine, însă, o mai știe? cine, însă o mai gîndește?) poate fi una cu însuși destinul tău. Cînd alergi după cartofi și după tramvai, de atîtea ori, uiți însă cîtă însemnătate vine pe lume ori pleacă din lume cu o virgulă. Suntem vinovați față de virgule ca față de înșiși copiii noștri, nespurcați de dezordinea ucigașilor de virgule sau măsluitorilor de puncte.

În sfîrșit, poposind în sonetul 151, v. 7, la cuvîntul **may**, fiindcă n-am terminat încă, Andrei Ion Deleanu consideră binevenită ocazia de a preciza: „Ediția originală — va indica el — are o virgulă după acest **may**, virgulă pe care nu o mențin toți comentatorii și despre care Alden spune că e o problemă mai dificilă decît chiar subtilul punct și virgulă de la s. 148, v. 8 asupra căruia ne-am oprit la timpul cuvenit. Dificultatea persistă și în românește, pentru că păstrarea virgulei face textul greoi".

Spre a-și argumenta fiecare din alegerile preferate, spre a demonstra volumul de dubii și conținutul fiecărei hotărîri în fiecare cuvînt-problemă, traducătorul celor 28 de sonete de azi recurge la autoritatea prin comparație și opțiune a multor modele românești (le-am citat), franceze (Jean Fuzier, François-Victor Hugo, Pierre Jean Jouve, Jean Rousselot, Henri Thomas, Dikran Garabedian), germane (Ștefan George, Gottlob Regis, Gustav Woff). O asemenea trudă lăudabilă, greu de răsplătit de către cei care-i vor folosi de acum pînă în viitor roadele, susceptibilă bineînțeles de și mai ambițioase completări (ne-am gîndi la extinderea analizei, pentru a cunoaște ce rezolvări au putut oferi la rîndul lor rușii, Pasternak în primul rînd, apoi desigur italienii, spaniolii și sud-americanii, polonezii, ungurii ș.a.m.d.), se cuvine să precedeze într-o cultură traducerile propriu-zise artistice. Deoarece oricît i-am elogia aporturile lui Andrei Ion Deleanu, încă inapreciabile, totuși altceva parcă este a-l citi pe Shakespeare tradus poetic — chiar și dacă se mai sacrifică din el, din pricină că, vorba sa, altfel „Nu totdeauna se poate".

După opinia noastră, nu metoda de traducere interesează în ultima analiză, ci rezultatul traducerii. Toate metodele sînt bune în principiu, dacă rezolvă cît mai artistic dificultățile originalului și dacă îmbogățesc literatura în care apar cu opere de incontestabilă ținută estetică. Orice confruntator constiincios, chiar fără să-și exagereze răspunderea profesională, îi poate sau i-i putea respinge lui Arghezi fabulele lui Krilov, ca și pe cele din La Fontaine, pe motiv că nu respectă originalul. Ei, da! Nu-l respecta, însă din autorul rus el a făcut un autor genial (ceea ce nu fusese în limba sa de acasă), iar bijuteriile scoase din ilustrul poet francez au înmulțit capodoperele lumii, căci — măcar unele — sînt niște capodopere...

Pentru ceea ce este (parcă așa se zice) nemuritor într-o literatură, problema primordială nu presupunem, deci, că ar consta atît în descoperirea sau adoptarea unei metode impecabile de traducere, cît în șansa de a-și afla prețuitori și pasionați printre creatorii într-adevăr incomparabili, într-adevăr puternici ai altor literaturi. Căci, oricît ar modifica, omite, despersonaliza, în sfîrșit oricît ar „trăda" un mare traducător, dar numai cu condiția de a fi mare, concomitent el personalizează, inventă, produce similitudini, corespondențe, greșeli, surprize care înșeală poezia pentru poezie, iubirea pentru iubire, aparența pentru aparențe.

Ceea ce a obținut Eminescu în **Foaie veștedă** din poemul lui Lenau, oricîte versiuni poate mult mai fidele se vor fi produs între timp, și după cîte știm s-au și ivit alte traduceri, destule chiar, nici după un veac aproape de la dispariția lui Eminescu vreuna dintr-însele n-a egalat ceea ce izbutise poetul **Luceafărului.** Pentru ce? Pentru că desfășurarea aplicată a mijloacelor magistrale folosite de Eminescu a reușit să distileze, ba poate chiar să rescrie un poem care, trecut în românește din limba germană, însumează o valoare artistică la fel de elevată. A pierdut Lenau prin — eventual — abaterile, renunțurile, modificările mai mari sau mai mici intervenite în traducerea eminesciană? Indemonstrabil. Sau: ce greu ar fi să ne poată convinge argumentele chiar foarte profesorale, mai ales profesorale, emise de oricare comparatist.

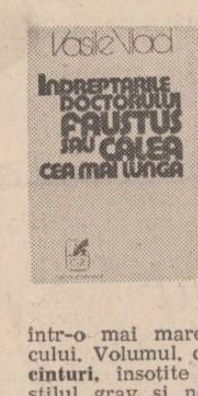
Ca să se cheme că ești un traducător mare, ți se cere un fel anume de talent, pe care uneori poeți de seamă nu îl posedă. Așa, bunăoară, Blaga. Traducerile lui Blaga rămîn departe, prin resemnata lor valoare, oricît l-am iubi ca poet (sau tocmai de aceea), de altitudinea valorică a poeziilor sale originale. Desigur că admiratorii săi recenți, subit fanatici și exaltați, deși altădată unii dintr-înșii echivoci în adorare sau de-a dreptul reticenți și opaci, s-ar enerva să audă (fiindcă de cercetat cu competență, la niveluri de intensitate culturală respectabile, cine mai cercetează?) că traducerea primei părți din **Faust** riscată de un poet uitat și minor ca de pildă I.U. Soricu este, pe alocuri, superioară aceleia a lui Blaga. Dar să nu ne îndepărtăm.

Darul ce-l face literaturii noastre Andrei Ion Deleanu ar putea fi, vreodată cîndva, într-un singur chip răsplătit poate: prin ivirea unui poet care ținînd cu scrupulozitate cont de comentariul și adnotările sale, în care zace investită o parte din viața sa, cine știe, să fie în măsură de a aduce laboriosului său înaintaș răsplata unei versiuni artistice excepționale și în același timp riguroase.

Ion Caraion

FRAGMENTE CRITICE

Calea tulburată a poeziei



Un poet ignorat, pe nedrept, de cronicarii literari este Vasile Vlad, imagist iscusit în genul lui Voronca (în volumul de debut: **Omul fără voie**), reflexiv și cu un limbaj mai tăios în cel de al doilea volum (**Sărbătorile absenței**, 1971). În ultima carte publicată (**Îndreptările doctorului Faustus sau Calea cea mai lungă**, 1978), sarcasmul, bufoneria îngăduie, într-o mai mare măsură, manifestarea pateticului. Volumul, cu un titlu așa de doct, are XII **cînturi**, însoțite de explicații preliminarii în stilul grav și neserios al poeților fanteziști: **Cîntul II** — „în care, desigur, o muhaia își nemulțumește magistrul. Acesta părăsește un drum"; **Cîntul IV** — „în care, neîndoielnic, înțelegem cîte ceva despre sentimentele convenționale" ș.a.m.d.

Ce iese, întîi, în față în acest tratat despre sentimente este tot limbajul colorat, de o violență mai temperată aici: „prapurii imediatului", „scurtăturile cuminteniei", „flaminii amăgeniei", „falițiii aparenței", „speranța moțăie pe unde-s lucruri ușoare", „dorințele scot limba la caii de circ" etc. Imaginile, bazate în continuare pe concretizarea brutală a abstracțiunilor, sînt, acum, mai adînc implicate într-un discurs liric de o dezordine calculată, sugerînd mișcarea nebună a stărilor, înlănțuirea încoerentă a reprezentărilor dinaintea unui ochi rece, nemulțumit de ceea ce vede. Procedeul acestor juxtapuneri îl folosea, mai înainte, Gelu Naum și, în genere, îl foloseau **tinerii suprarealiști** de după război, hotărîți să dea dicteului automatic un sens militant și onirismului o filozofie a acțiunii.

Vasile Vlad este, în fond, un sentimental care trece, spune chiar el, prin **bolgiile conceptelor** pentru a defini o stare de spirit vagă, născută dintr-o dîrză nemulțumire de sine. Nemulțumirea, interogația, vagul nu se exprimă direct, ci prin acumulări de imagini disonante din sfera realității materiale. **Tutunul, castraveții, sămînța de cedru, îngerul, mătasea din Cos** și **fumul** intră în acest patetic „imn al umpluturilor":

„Cunosc / cele O mie și una de nopți ale exagerării. / pălesc. Aș putea să-mi chibzui pornirile pînă la ultimul deget? / Înflorească tutunul! Îndrăgostitul duce surorii sale, / scoțîndu-și sandala, portocale și castraveți. / Ridică-te în picioare! / Ca unul ce nu-și află locul voi sfîrși, ca unul ce rîvnește / și lemnul și fumul. / Nu-i așa că umbra-i un gunoi peste lume, / că-nvățătura primită prin sărăcie mai măruntă-i ca sămînța de cedru? / Este că slăbiciunea seamănă / miezului de pîine de sub unghia unui înger? / Cum să te minți, cînd nu cunoști mila? / Cum să treci la slăvile cărnii, / cînd în adîncurile pumnului îți toarce un greier? // Mie iertare să mi se ofere-n genunchi! // șase luștri puneți-mi în seamă, / subțiri ca mătasea din Cos, grei ca lobii urechilor: / V-arăt cum se pronunță: O! / înalț un imn tuturor umpluturilor. / Aceasta-i înțelepciunea, inemi tăioase, să sorbi pe-ndelete / din paharul cu apă privind prin geamlîcul aburit cum plouă! / Aceasta-i înțelepciunea, să te socoți. Cînd și mișelul nădăjduie, / ce mai este nădejdea? Nebunii dorm cîte doi într-un pat, / eroii încearcă să deseneze, măscăriciul însorește ospețele / repetînd ce-am scăpat. Arunc semințele pînă la ușa ei, / acolo voi sfîrși eu culesul!... / Și nu merită să numeri banii celui ce vede. / Încerc să mă gîndesc la ceva, nu pot să gîndesc la nimic altceva, / toate străzile duc pe splai, și cine-i să nu-și laude marfa? / Stridii de lucrin, falern, agrafe de aur, lînă de Tarent, / Cămăși de Setaba! / Multe chiar lucruri folositoare...".

Poezia trăiește prin tensiunea confesiunii rupte și puterea imaginii de a lua în răspăr, de a răni această confesiune. Gîndul se urcă patetic, grav, cu forța disperării din zonele profunde ale ființei, și imaginea poetică îl împiedică să cadă în ridicolul sublimului. La acest tînăr poet cu o psihologie ca aceea a eroilor **catilinari** din proza romantică, lirismul întîlnește sistematic obstacolul sarcasmului. Ca să se purifice, poezia trebuie să treacă nu numai prin **bolgiile conceptelor,** dar și prin bolgia unui limbaj care umilește, degradează.

Lipsită, astfel, de calitățile tradiționale, poezia se refugiază într-un discurs gîfîit, cu nervii iritați, gata să plesnească la cea dintîi atingere. Vasile Vlad preferă, observ, zonele umbroase, confuze, este un poet al rătăcirii printre lucruri care își pierd contururile clare. Imaginea canalului, dintr-un poem, este reprezentativă pentru confesiunea ce se închide, obscurizează pe măsură ce se exprimă:

„Orbecăi prin canal (...). Am rămas singur, am ajuns în țipătul meu. / O lumînă pătlăginie crește ca laptele proaspăt, sînt la cheremul / oricărei amăgiri, ar trebui să fiu mult prea pretențios ca să nu fac / oricui semnul apropierii. Nu mă voi ridica deasupra umbrei nicicînd? / Fără speranță pumnu-i doar o adunătură de degete! / Este un lucru destul de obișnuit să te rătăcești, înaintea nașterii mele și-a stelelor eternitatea s-a dat înapoi cîțiva pași, nu trece / nimeni în fața căruia să izbutesc a mă stăpîni. / Sărut un zid, fac și eu ce pot, asta-i o poartă. Duminică, sîmbătă, vineri, joi, miercuri, marți, și? / Nu-mi rămîne decît să calc apăsat. De ce cred că-s pictor / de evantaie, de ce să las ruga la jumătate, de ce să cred că n-am spus / nimic, de ce să cred că păianjenii-și părăsesc plasele, de ce să cred / că mă vîntur printr-un oraș neștiut, de ce să cred c-am ajuns / pe o stradă? / Am ajuns pe o stradă. / Sînt hotărît să citesc tot ce scrie pe uși. Dăruie totul, întreabă-l / pe fiecare ceva. Aici soarele sosește cel mai devreme, dreptatea / răzbate cel mai tîrziu. Ce dreptate? Ce uși? Carnea se-mbibă în pleoape".

Prolix, cu sunete de pian dezacordat, fumuriu și enervant ca o ploaie de iarnă, poemul lui Vasile Vlad este, totuși, remarcabil prin simțul tragicului grotesc și capacitatea de a traduce starea de exasperare a spiritului ce se mișcă într-o lume a obiectelor ostile, complice, învăluite de întuneric. La o oră „lampantă, mai subțire ca umbra", cu lacrima rătăcită în sine, poetul (un Ulise mizerabil) rătăcește într-un labirint urban umed și rece, fantastic ca un oraș flamand:

„Mi-a trimis, într-o zi, un măr cu urma dinților ei mici în coajă. / Cît de mult ar trebui să mă disprețuiesc. Alerg din răsputeri pe-o / uliță mozaicată. Sînt numai pioneze pe jos. Oare sînt urmărit? Stau și / îndoi pioneze. Mi-e foame. Peste o mie de ani cerșetorii își vor tocmi / cronicari. E zăduf. Toate casele-s înghițite de liane și vițe, de ierburi / și colb. Hălci de mușchi coboară din acoperiș, urîtă treabă, te miști / anevoie. Mă apăr ca de viespi de firele de praf ce foșgăie într-o rază. / Ce trosnesc conurile astea de brad! Aici toți își au sarcofagele în / fața ușii. Sînt mai liniștit. Desfac în unghii semincioare de pepeni / și din ele sar în iarbă niște broaște minuscule. Grăbesc pasul, / parcă aș dori să repar o groaznică nedreptate. Ieri noapte visa că-i / înflorește în mînă un trandafir. Se aude cum string din dinți / clopoțeii de streașină. Halaltăieri pe vremea asta dormeam. E prea / tîrziu să mai dau înapoi, sînt înconjurat de niște papagali mari, gravi, cît niște dropii, mă ară toți nervii. Abia se tîrăsc pedalele / caldarîmului. E pur și simplu imposibil să nu-i auzi. Se fac daruri / și pe-ntuneric. Nu cauți nădejdea în oameni pentru a-i umili. Dăruie / totul, întreabă-l pe fiecare ceva. Toți cred așa, un Doamne Doamne / mare-i în ei și altul mic mai pe-afară! Halaltăieri pe vremea asta / visam. Grădinile cred că-s nebune, pătrund în încăperi pe ferestre, / pe uși. Iată un cub de sticlă. Înlăuntru stă în picioare un tînăr, / Vorbește singur, ține o țeavă în gură, face baloane de săpun, rîde, / Cubu-i străpuns de furci ascuțite pe laturi, furcile se întind pînă-n / marginea trupului. Uneori junele se înfurie și își azvîrle pieptul în / ele, furcile se retrag automat".

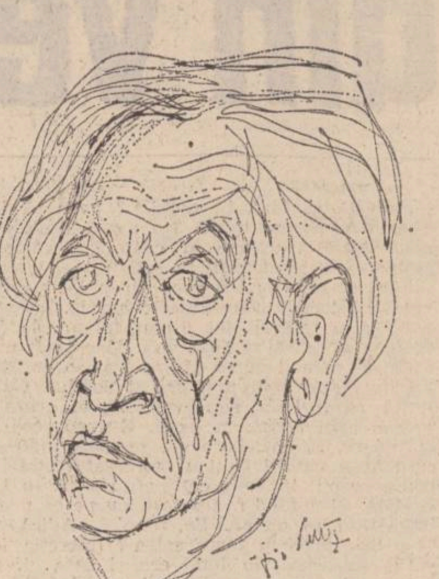
Această mică, sarcastică epopee lirică are și cîteva personaje-metafore (**Caligraful, Sărătorul de pește, Negutătorul de gheață,** îngerul lungit în iarbă, **umbra** care stă în cercul unei umbre mai mari: **Toată umbra)** și evoluează într-o geografie a ceturilor murdare, de un fantastic agresiv. Primejdia ce amenință aceste discursuri lirice, tăioase și colorate, este insistența în prolixitate. Poemul se desface în prea multe paranteze, „umpluturile" întunecă ideea esențială a imnului, confesiunea dramatică se topește într-un eseu liric dominat de imaginile sarcasmului. Dintr-un cînt, care debutează printr-o umilă invocație: „O, prinițe, o, zoruri", nu pot să rețin decît două propoziții aforistice: „Regretul știe mai mult decît speranța": „O, sinceritate! Scurtă ți-e limba și încurcată". Din altul, mai lung și mai confuz decît cel dinainte, o imagine: „Ziua lucie ca pielea capului pe încheietura mîinii ai putea s-o măsori" și cîteva mici desene fantastice (un fantastic al absurdului, și el într-o tradiție cunoscută).

Eugen Simion

Detașare lucidă și reprezentare subiectivă

Mahalaua evreiască bucureșteană din primele două decenii ale secolului este mediul social asupra căruia se fixează atenția lui I. Peltz, în **Calea Văcărești** (1933), unul dintre cele mai importante romane ale acestui prozator remarcabil, cu o activitate scriitoricească prodigioasă, intinsă pe mai bine de șaizeci de ani. Că este așa, mărturie stau opiniile lui Călinescu, greu de contestat în acest caz.

Comentînd cartea în aproape legendara sa **Istorie...** (unde, fapt semnificativ, criticul, îndeobște parcimonios cu contemporanii, acordă creației literare de pînă în 1937 a lui I. Peltz, două pagini) G. Călinescu aprecia, între altele, „sobrietatea stilistică și încadrarea totului într-o expresie de coloare" (care feresc romanul de prea apăsata tentă moralizatoare) și observa totodată, că scriitorul depășește simplul document, aspectele evocate fiind „orișicum indeajuns de ridicate la o idee unică".



Portret de Tia Peltz

Într-o prefață oportună la ediția din 1962 a romanului, Valeriu Râpeanu, pornind de la observația interesului comun pentru viața periferiei bucureștene așeza cartea în aceeași serie cu **Maidanul cu dragoste** de G. M. Zamfirescu, **Copilăria unui netrebnic** de Ion Călugăru, **Feciorul lui Nenea Tache Vameșul** de Sărmanul Klopstok și **Fundătura cimitirului numărul 13** de Tudor Teodorescu-Braniște. Remarcînd la acest tip de literatură „limitarea viziunii sociale", datorată faptului că din paginile cărților „lipsea proletariatul conștient, organizat, luptător" prefațatorul le considera totuși recuperabile din „anacronism și sentimentalism" prin vigoarea împrumutată de creația gorkiană (în special **Azilul de noapte**). Observația este în bună măsură îndreptățită, dar tonul ei tranșant („Parafrazînd ceea ce a spus odată Dostoievski, toți acești scriitori, ca și alții care au investigat aceleași medii — Vasile Demetrius, Ion Pas — ar putea afirma pe bună dreptate: „Noi toți am ieșit din **Azilul de noapte**") amenință să acționeze nivelator, pierzînd astfel tocmai specificul în a cărui căutare pornise Valeriu Râpeanu. Căci, credem noi, cel puțin în legătură cu **Calea Văcărești** „ascuțirea spiritului critic" sub influența viguroasei creații gorkiene, nu definește întrutotul specificul cărții. Nota caracteristică a creației lui I. Peltz și a colectivității umane evocate constă tocmai în aliajul subtil, în care interferează luciditatea obiectivistă a radiografiei sociale (conținînd accente naturaliste), cu subiectivele reprezentări ale unei tristeți structurale (venită din fatalism) dar și ale dezolării provocate de eșecul existențial.

Monografie a unui mediu social, romanul aduce în paginile sale o lume pestriță, formată din micii negustori cu mari pretenții, actori și medici ratați, comis-voiajori de cartier, cerșetori, mărdeiași, spălătorese, cusătorese, prostituate; o umanitate degradată de sărăcie, care continuă să existe și să participe cu vitalitate nebănuită la evenimentele din viața mahalalei: o înmormîntare, o nuntă, un divorț, un bal, un scandal la cafenea. Cînd evenimentele sociale lipsesc un timp, oamenii sînt dispuși să acorde acest statut oricărei întîmplări. Vizita unui medic la bolnav devine subiect de discuție și prilej de agitație pentru aproape întreg ghetto-ul, plecarea unui personaj în America pune în mișcare nu numai membrii familiei ci prietenii și prietenii prietenilor, inițiativa de a deschide un nou salon de dans mobilizează neștiute energii și talente, oamenii se grupează și regrupează în tot felul de asociații și societăți, toate cel puțin la fel de „importante". Acest **energetism al participării** exprimă, desigur, o dominantă psihologică dar, în același timp, conotează existența unui adevărat mecanism al compensației, pe care scriitorul îl surprinde cu finețe. Confruntați cu viața ternă, mizeră, lipsită de orizont oamenii se apără, transformînd accidentele cotidianului în repere existențiale.

Pe acest fundal, autorul decupează în prim plan istoria unei familii, eșuată sub povara sărăciei și a bolilor, în același timp minată din interior de neputință de a se opune, nu doar mecanismului social, ci și psihologiei invinsului. Esther acceptă, cu blîndă resemnare, viața lîngă un bărbat bețiv și insensibil. Ea devine treptat un accesoriu al mașinii de cusut la care lucrează fără oprire și va sfîrși asemeni unui obiect uzat, inutil. Paul, unul dintre frații săi, moare în urma repetatelor crize de epilepsie; altul, Moriț, emigrantul în America, se stinge în cumplită sărăcie, Rubin, după cîteva tentative de propășire eșuate lamentabil, piere pe front; în fine, bătrîna Leia, mama, se stinge, asistînd neputincioasă la dezastrul familiei. Asupra acestei stări de lucruri reflectează Ficu, fiul Estherei, singurul exterior, încă, mecanismului necruțător. Înțelepțit prematur, personajul înțelege determinările sociale dar nu se va putea opune ratării, acceptată ca o predestinare. Deși știe că prin însurătoare nu va face decît să reia existența mohorîtă a familiei sale, Ficu acceptă în final, „jocul" trist, neavînd forța să intre în „oastea revoluției": «Ar putea fi și el ca atîția dintre clienții ceainăriei? Ar putea rîde în nasul îmbuibaților din variatele comitete ilare ale „Asociației evreilor patrioți". El i-a cîntărit pe toți. Știe cîtă ipocrizie și minciună zace în scîrbele astea „filantropice" abundent hrănite. Cei mai mulți n-au nimic comun cu strămoșii lor păstorii, proorocii și cărturarii. Ar putea privi în adîncul ochilor cutărui avocat șnapan ca să-i vadă tulburîndu-se ca sub povara unei osînde; ar putea demasca, fără cruțare, pe cutare găzar ticălos, înavuțit de pe urma furtișagurilor nenumărate și a toleranței obștești; ar putea sfîșia zăbranicul minciunii de pe toate fețele astea scîrnave... ar putea... Dar o lene și o indiferență bolnăvicioasă îl împiedicau să intre în oastea revoltaților. I se păreau toate acestea de prisos... (...) Trăise cîteva existențe în cîțiva ani... Experimentase oameni și stări de suflet și nu se mai putea osteni pentru nimeni și pentru nimic (...) simțea sfîrșitul care vine, odată cu însurătoarea.»

Roman social al unei etnii, **Calea Văcărești** cuprinde totodată o acută dramă a ratării, cu semnificații general umane. De aceea, la 80 de ani, privind în urmă, I. Peltz are bucuria rară de a vedea că, alături de romanul **Foc în hanul cu tei** (1934), **Calea Văcărești**, esteticește, nu datează.

Valentin F. Mihăescu

Poezia cultă și muzicală

Urmare din pag. 1

ordine culturală și estetizează în marginea descripției hibernale: „Știu lîngă munte o odaie / sub cetini cu ninsori în ace / unde m-abat și bat în geam / și intru ca-ntr-o rugăciune / să beau vechi cîntece de lume / cu surghiunitul Anton Pann. / Iar dacă-i dus peste coline / m-așez la masă și aștept / cu capul răzimat în piept / un vesc sau două, pînă vine".

Teodor Balș nu pillatizează prin senzația de uberitate, prin mulțimea de culori și mirosuri autumnale, care amețesc, ci, deopotrivă, pe acea latură de contemplație estetică, prin care faptul brut ia proporția unei viziuni. Către ieroglific și esențial se îndreaptă poetul și în „Arabescuri", curat inventar de definiții lirice de un vers, în chipul nipon al haiku-ului, sau, la noi, al lui Ion Pillat și mai deunăzi Octavian Paler.

Tehnica are ceva gongoric căci interpretează perifrastic obiectul liric, al cărui nume este prohibit. O „poartă" este: „Totem, alungă drumul să nu pătrundă-n curte". „Curcubeul" pare „o lacrimă și soare întunecat în mine". „Luna" sugeră tropi solitari, fără șir, ca o privire somnambulă din care a rămas doar asociativitatea instinctivă: „Lear orb, durere albă, singurătăți de cretă". Este sigur că exercițiul cultic a rafinat coarda lirică fiindcă în „Pasărea de sunet" (1975) Teodor Balș intonează un cîntec despre cîntec, în metru poporan, de sonoritate pură: „Cîntecul dintîi e, poate, / semnul unei vremi uitate, / fără an și fără nume; / a venit adus pe lume / de-un noptatic surugiu / ori haiduc purtat de-amar / pe sub lună în pătrar". Poetul așează în roțile sale lirice o epică lapidară, învîrtind-o în mecanismele rimei, sforțate de cîte o imagine în planuri întrepătrunse. Acum baza e folclorul grozav, pe latura fabuloasă și macabră și spre a picta, cu iuți trăsături mișcările gigantice ale noroadelor rebele, Teodor Balș convoacă cele mai diverse elemente. Cîte o producție, lapidară, (în acel stil de respirație scurtă, inimitabil) este excepțională: „Se rotește-nnegurat / cerul, lespede pe sat; / îi stă zarea cît vecia / buză-n buză cu moșia". Cu totul inedită este aci mișcarea folclorică, de esența viziunii adînci, nebuloase (vîrcolaci, toacă, strigoi, exhortații, noctambulisme, cavalcade grozave).

Ceea ce era, pînă la un punct, convenție culturală, a luat acum drumul unei fluidități legănătoare, așezînd o surdină pe aptitudinea de asociație, subliniindu-se într-o muzicalitate baladescă. Nu altfel e poetul în „Noaptea corridei" (1976), volum „iberic" cu mențiunea că aici aluzia culturală este baza. Teodor Balș evocă Granada și La Mancha, „noaptea de Aranjuez", fiesta, Plaza de Toros, Pamplona, Guadalquivirul și pe Don Quijote. Însă acestea nu mai sînt pure denumiri geografice sau antroponime ci unități lirice de sine stătătoare. La temperatura fierbinte a versificației se adaugă terminologia exotică și efectul estetic iese sporit. Mențiunea livrescă nu modifică nici ea impresia generală foarte favorabilă căci dă o notă ieroglifică, de lirică „à clef", pe care inițiatul o poate descuia. Muzica baladescă, febrilă, s-a sublimat la esența ei pură, numai instinct: „Peste muntele de var / Meccă spînzurînd de-o buză / rătăcind în cerul clar, / flotă albă în ecluză / de mări negre, alb Mojăcar".

„Noaptea corridei" denotă o experiență biografică asimilată culturalicește și conține o lirică cu sursa în spiritul congener. „Moartea poetului" pe un leit motiv lorchian este o emanație din acel strat sufletesc inefabil unde cultură și natură se confundă: „O cazma i-au pus în mînă / Să își sape-n munți mormînt / — Fugi, tu, lună, lună, / arcuiește-te în vînt / peste zare și te-ascunde, / că te-mpușcă pînă-n zori! / — Unde să te duc eu, unde, / Federico să nu mori? / Ceru-i ciuruit de stele / Cîmpu-i ars și pustiit / vîntul trece prin sierre / ca o lamă de cuțit".

„Noaptea corridei" e al său „poema del cante jondo" căci Teodor Balș aduce în lirica românească acea flacără sufletească, eliptică de imagini, acea muzică febrilă și beată, în sonorități gîtuite pe care, în lumea hispanică, le-a acordat în ritmul versului propriu.

Valeriu Râpeanu

Urmare din pag. 1

că ulițele copilăriei își refac frumusețea numai prin somnul vîrstei. Oameni în haine cu lampas auriu plîngeam dinții cruzi ai florilor de primăvară. Istoric literar zidit pe ideea de armonie, Valeriu Râpeanu a bătut în aramă culeasă de pe viile Rîmnicului chipul lui Alexandru Vlahuță, nemurindu-i amintirea și, în vorbă împrospătată cu sînge din iarba tragică a mahalalei bucureștene, chipul lui G.M. Zamfirescu. Închinare spre două umbre ce păreau să se decoloreze. Uitarea, arată Valeriu Râpeanu, e setea de a pierde a celor ce se închipuie singuri cu mădulare de mărgăritar, dar cei ce-au traversat deșertul, orbindu-și carnea cu nisip și n-au ajuns decît la marginea luminoasă a vîntului născut pe ape se merită așezați și ei în slava timpului. Istoria literară e o lungă, necontenită alunecare prin vis, iar cînd se arată din neguri muntele acoperit, cu vulturi, mestecenii trebuie să se atingă cu cotul și să se depărteze puțin, ca să aibă și izma partea ei de răsărit.

Mă surprind în suflet că-n aprilie ne va trece prin minte amîndourora mireasma vinului pe care l-am băut la Brăila și vom pleca iar ca să-l căutăm de stele.

atelier literar

poșta redacției

VLAD POPESCU : E o „mișcare" cu tendințe și implicații lirice („Trecere", „83", „Urlet"), încă destul de vagă, evazivă, dar susceptibilă de manifestări mai concludente. Pe care le așteptăm (...transcrise mai citeț !).

A. A. RĂZUȘ : Lucruri de început, nu lipsite de șovăieli și stîngăcii, peste care bate, însă, și o rază de poezie („Monolog", „Balada ultimului menestrel"). Reveniți.

GR. EM.-DABU : Singurul sfat pe care vi-l putem da este să scrieți mai puțin și să citiți mai mult (deocamdată, semnele talentului nu se văd). Mulțumiri pentru gingașa atenție.

VASILE LOGHIN : Multe lucruri frumoase, acuarele limpezi, transparente, de o remarcabilă prospețime și puritate : „Un om trist", „Frunza", „Muguri", „Caii", „Primăvara", „Vara", „Iarba", „Înserare", „Fîntîna", „Mărul", „Pietrele", etc. (Dar versurile nu cîștigă nimic dacă le înșirați pe verticală. Dimpotrivă).

LIA (R. SĂRAT) : Mult sentimentalism naiv, romantios, dar, pe ici pe colo, se simte și o adiere lirică. Mai trimiteți (dar vorbiți-ne nițel și despre lecturile dv.).

ELENA DUMITRU : Scrisoarea, inteligentă, spirituală, ne spune mai mult decît versurile, răzlețe, cam crispate, oricum neconcludente. Va trebui să reveniți, ca să ne putem face o părere întemeiată despre puterile dv. lirice.

R.M. ȘERBĂNICĂ: Se confirmă bunele impresii inițiale (șovăielile sînt mai mult de ordin „tehnic", de ordinul expresiei). Cele mai reușite : „Descintatele ploi", „Stampă" I, „Învingătorii", „Calul".

CRISTIAN ȘERBU : Ne întrebam, deci, cînd ați uitat numele autorului, atunci, imediat după lectură, sau acum, după 8 ani ? Scrupulele dv. de onestitate mărturisite în scrisoare, aerul de regret cu care vorbiți de această uitare a numelui ne derutează teribil : rezultă din ele că, dacă n-ar fi intervenit fatalitatea cu uitarea, dv. ați fi fost gata să ne spuneți și numele, sau poate chiar să-l înscrieți undeva, în fruntea lucrării dv. într-un motto sau un subtitlu oarecare — de p., „parafrază sau contrapunct la episodul cutare, de X Y"... — sau măcar în josul paginii, într-o simplă trimitere informativă bibliografică. Dar ați uitat numele ! Dar cînd l-ați uitat ? O să spuneți că nu mai are nici o importanță și că întrebarea noastră e maniacală. Dar nu e chiar așa ! Căci dacă uitarea s-a produs atunci, imediat, după lectură și după scrierea „altui final" **(cînd mai aveați la îndemînă revista cu pricina)**, e o uitare de un anumit fel, **ați uitat, adică, să înscrieți pe manuscrisul dv., într-o referință oarecare, cum spuneam, și numele autorului !** Ceea ce arată, poate, că scrupulele de onestitate au apărut mai tîrziu, poate chiar după 8 ani, cînd ne-ați trimis lucrarea ? Sau poate că noi am interpretat greșit explicația („am scris atunci") și, de fapt, „finalul" dv. e scris acum, după 8 ani, și-n acest caz, uitarea e cu totul firească ! Atît de firească, încît devine o remarcabilă curiozitate faptul că, uitînd numele autorului ați reușit să păstrați, totuși, cu o intactă prospețime, senzația de „deranj" a lecturii (stimulatoare) de atunci și, mai mult încă, pasajele „utile" ale celor „5%" ! („pasagii însemnate de mine"). Trebuie să recunoașteți că lucrurile nu sînt tocmai clare. Cît privește valoarea și greutatea acelui 5% (despre care admiteți că „autorul le-ar fi recunoscut", poate), cine-ar putea să le aprecieze exact ? (desigur, e vorba de domeniul creației artistice și nu de procentul de fasole verde din compoziția unui ghiveci !...). Dv. știți bine (și ca jurist, între altele) că dreptul de proprietate artistică naște obligații riguroase chiar pentru cine dorește să dea la iveală o operă „după o idee" a altcuiva (avem prilejul să observăm destul de des acest lucru, mai ales în cazul filmelor). Oricum, senzația dv. stăruitoare că datorați ceva acelui autor uitat (ceva nu destul de puțin și de neînsemnat — după propria dv. apreciere — ca să poată fi trecut sub tăcere sau ca să nu poată fi, eventual, recunoscut de autor) vă face cinste realmente (era și mai frumos, desigur, să-i fi căutat și numele, prin colecție !...). Vă onorează și scrupulele de probitate și mărturisirile pe care ni le-ați adresat. Cel puțin în parte (dar un procent mai mare decît 5% !) și anume, acolo unde spuneți „am crezut că-i cinstit să vi le semnalez", nu și acolo unde ziceți : „să trec sub tăcere un fapt ce, dacă ar fi fost descoperit, într-adevăr ar fi constituit un plagiat". Pentru că între cele două citate există o diferență fundamentală : unul înseamnă într-adevăr scrupule morale, de conștiință, în timp ce al doilea nu înseamnă nimic altceva decît teamă, frica de a nu fi prins „cu mîța-n sac". Și această teamă intervine de obicei, numai cînd „mîța" se află realmente pe undeva prin sacul cu pricina, — lucru pe care, de altfel, în ultimul citat din scrisoarea dv., îl recunoașteți pe șleau, cu dezarmanta, nevinovata, gafeusa „gură a păcătosului" : **„dacă ar fi fost descoperit ulterior, într-adevăr, ar fi constituit un plagiat" ! ?** ! (inutil să vă mai spunem că **adevărata „cheie"** a problemei nu este în **descoperire** — un plagiat nedescoperit e tot un plagiat ! — ci în bucluca șa „uitare" a numelui autorului !...)

Geo Dumitrescu

N. R. Manuscrisele nu se restituie.

Caravana

Fiecare cuvînt e o cămilă
Ce merge încet, dar sigur,
Spre oaza visată.
Pustiul se cucerește palmă cu
Palmă,
Sub ochii ironici ai stelelor.
Mereu între noapte și zi
Ca-ntre fălcile unui clește
Ciclopic.
Cad insetații cu fața-n nisip
Crezînd c-au ajuns
La riul cu proaspete unde...
Însă nimic nu poate opri
Din mersul ei caravana
În care cel ce se vindecă de sete
Prin cintec,
Învinge.

VALERIU DRUMEȘ

Întîmplare

Pisica intră în boschețîi
de trandafiri

Vine un copil cu mîinile întinse
după pisică

vine o femeie cu mîinile întinse
după copil

vine un bărbat cu mîinile întinse
după femeie

vine un vînt cu mîinile întinse
după trandafiri

vine și o lună cu brațele
lăsate în pămînt.

ION POTOLEA

Ca orice om

Cînd ninge și-mi las
în albumul de familie
amintirile
iluzia căderii de sus
mă face să nu-mi mai simt
tălpile
și colțurile camerei sînt
tot atîți sori
și mă îmbăt de lumină
albă
și de zbor
inima mea renaște
ca un nufăr alb
dintre ghețurile veșnice
ale cuvintelor învăț
să iubesc și să sufăr
ca orice om...

G. M. BUCOVICIOR

Hărți submarine

Închid ochii și ascult.
Degetul tău desenează peste mine
Cu vîrful unghiei, ușor
Stranii și verzi-întunecate-albastru
Hărți submarine.
Corăbii zburătoare se lovesc
De recifele sinilor ;
Marinari cu tatuaje pe suflet
Îmi cuprind torsul
În plasele aruncate afund ;
Peștii caută cu gurile însetate
În urechile mele.
Degetul tău și obrazul tău cald
Hotărăsc soarta Golfstromului
De-a lungul curenților albăstrii, pe sub piele.
Închid ochii și cobor
Ca într-un batiscaf roz
În apele tulburate de atingerea ta.

STELA COSTIOAIE

Eugeniu Barău : „În deltă"

În fața foii albe

Tot mai greu găsesc drumul
spre-ale luminii cercuri
în care ca o pasăre stai
apărîndu-te cu aripile de moarte,
din oglindă s-aude un geamăt
ca o ninsoare blîndă
măturînd trotuarele de tristețe,
pe bandă de magnetofon,
venit-ați oare
să-mi înregistrați sufletul ?
Singurătatea
ca o cămașă transpirată
mi se lipește de trup
ci eu,
în fața foii albe
singerînd.

GEORGE OCNIȘOARA

După ploaie

Un om trist
miroase
a lacrimi
între palmele
lui
asudate
a plîns
știți
cum strălucește
un om
după ce a plîns ?
ca un arbore
după ploaie
lumina
cade
din păsări
cu însetate
buze
pe mîinile
celui
care a plîns
de parcă
acestea ar fi
marginile lumii.

VASILE LOGHIN

Mirosul de fîn

Îmi respiră deasupra
un ogar obosit
efigia pierdută a copilăriei
care aleargă să nu o părăsesc
să nu o las în drum
ca pe o cămașă neîncăpătoare
alerg și nu vreau să țin seamă
sînt tînăr acum cățelandru
potecile-s necercetate
m-așteaptă lumea
cu ușile vraiște lăsate
un han fără stăpîn și fără bucate
șiragul de chei
scrișnește de atîta iubire
a ațipit rugina în broaște și
ca în basme păstrez o încăpere
pe care nimeni nu o va descuia
să rămînă neatins
mirosul de fîn și pădure
balansul firelor de praf
în razele filtrate de soare.

VIORICA IONESCU

Protocronismul
sau ceva despre semnificația unui „caz"

II

5. 1. Adevărul, încă o dată amintit la pct. 5 trebuia să supere și a supărat, pe de o parte dintr-un complex cultural, pe de altă parte din aprehensiunea specifică intelectualului de azi că a apăra prioritatea unei idei estetice, „universale" în favoarea culturii românești înseamnă a da dovadă de provincialism. Nu cumva aceiași intelectuali se prezintă uneori la congrese și reuniuni internaționale — de literatură, de știință — cu credința sfioasă că nu știu nimic pe lîngă francezi, nemți sau americani ? Deși, cel puțin unii din ei știu că știu mult mai mult decît confrații lor occidentali care se exprimă însă mai fluid — e firesc — în limba lor maternă. De ce să confundăm la nesfîrșit o cauză mare cu un efect minor, pasager ? De ce această jenă de firesc ? De multă vreme, dar îndeosebi în ultimele decenii, noi românii nu mai sîntem niște anonimi în ochii unui adevărat intelectual informat din lumea largă, fiind legați de un sistem de referință încărcat de onoare : Brâncuși, Enescu, Eminescu, Eliade, Coandă... **Provincial ești dacă le simți.** Tocmai o astfel de atitudine — de cuminție și sfiiciune — mi se pare a ține de provincialism cultural, eu aș spune de pesimism intelectual suflecat pe dos. Devenim pârtinitori împotriva propriei noastre culturi, crezînd că sîntem mai universali, recunoscînd — chiar și acolo unde nu există — spiritul francez, italian sau german... Viziunea aceasta comportamentală e departe de a fi încadrată în ramele bunului simț, mai ales cînd o întîlnim în subteranele criticii și istoriei literare : cutare poeți interbelici — Pillat, Bacovia — ar fi fost de filon francez, în timp ce alții — Barbu, Blaga — ar fi de sigiliu german, afirmații eronate care mai circulă încă sub pana unora din cercetătorii noștri complexați (pe nedrept și pînă cînd ?) de mitul culturilor mari.

6. (și vezi 0., 0.1., 0.1.1., 0.1.2., 0.1.3.). Ce infatuare culturală am fi dovedit dacă am fi afirmat cu voce tare, în lume, adevărul adevărat că Gherea este în Europa un predecesor al criticii literare de orientare marxistă, așa cum a dovedit într-o carte convingătoare, Al. Dima ? În dezbaterea recentă s-a citat acest caz, s-a precizat și data elaborării investigației (1962), dar a fost uitat un amănunt, egal cu o întrebare. O punem noi : **De ce cartea prof. Al. Dima nu a fost tradusă în cîteva limbi de circulație pentru a impune grabnic un adevăr incontestabil ?** Într-o postfață la **Istoria literaturii române** de N. Iorga, s-a demonstrat că istoricul literar român a fost un predecesor al sociologiei literaturii, știință care are și alți pionieri pe terenul culturii românești, de ieri și de azi ; G. Ibrăileanu, H. Sanielevici, M. Ralea, Al. Claudian, total necunoscuți sub acest aspect și neantologați nici azi ca atare. În anii în care Lukács își scria „Teoria romanului" (1920), ideologia literară românească dăduse deja contribuțiile lui Gherea și, mai apoi, în 1909, **Spiritul critic în cultura românească**, sinteză de comparatism și sociologia literaturii.

7. Dar, în condițiile vremii de azi, mai putem oare vorbi de un „boicot al istoriei" ? Nimeni și nimic nu ne mai dă dreptul să susținem ca argument o astfel de sintagmă. S-a dovedit — și nu mai reiau ; vezi „Luceafărul" din 4 noiembrie 1978, p. 3 — că Blaga însuși a amendat această „credință". **Atunci ?** Dacă nu reușim la un moment dat, e suficient să ne gîndim la un „plan centralizat de măsuri ?" **Ca și cum noi nu am face parte din acest plan ?** Și eu m-am plîns (personal) Editurii Larousse de modul cum este prezentată literatura română, nu în dicționarele de autori, ci în chiar „Petit Larousse illustré", (ediția 1968) în care apăreau, dintre scriitori ; Eminescu, V. Cârlova, V. Alecsandri, Grigore Alexandrescu și... cam atît. Am scris apoi un articol îndurerat pe această temă în chiar paginile revistei „Luceafărul" în decembrie 1968. Articolul era prea — cum să zic ? — plin de reproșuri și, pentru ca Editura Larousse să nu se supere (și pe autor) a apărut nesemnat. **Ați auzit bine ? „Ca să nu se supere".** Cine, de ce ? Cînd supărarea, cînd durerea erau ale noastre, dimpreună cu vina — și azi valabilă — că nu informăm suficient, la timp, și nu facem o binemeritată propagandă culturală și estetică marilor noastre valori în străinătate. E bine să facem planuri centralizate, dar să nu ne uităm silabele pe parcurs.

Eugeniu Barău : „Iarna"

8. Da, există un mit al „obiectivității apusene" dar și o „reală" — adică mai eficientă în raport cu noi — „sociologie a succesului". Noi suferim de prea multă sfiiciune, ei suferă de prea mult cinism — firesc, uneori — dar bine organizat. Un opinent la masa rotundă a **Luceafărului** a afirmat că sîntem ignorați sistematic de către juriile premiului Nobel.

Dar s-a întîmplat, în 1956, ca noi ființe să ne ignorăm, nesusținînd oficial pe Blaga, care a pierdut doar cu două voturi diferență. Premiul Nobel, revenit atunci lui Juan Rámon Jimenez. Or, gestul acesta, foarte greu delebil în memoria noastră, se reține, cred, în toată absurditatea lui istorică și în memoria altora. Aș adăuga în continuare că nu numai de către juriile premiului Nobel, ci, în general, de către multe alte jurii — sîntem ignorați. Dar și pentru că — din diverse (?) motive — acceptăm ideea de a fi ignorați. O spun din experiență, am făcut de două ori parte din astfel de jurii și, de fiecare dată, am susținut, evident, un poet român. Organismele românești de cultură m-au sprijinit **așa-puțin-cît-să-nu-se-simtă-opoziția** că de ce adică a fost ales subsemnatul în juriu și nu altcineva ? ! S-a ignorat mai întîi că nu mă puteam propune pe mine însumi — nefiind poet ; mai apoi, puțini din țară erau de acord cu propunerea pe care voiam s-o avansez. Și atunci, în loc să fiu însoțit de cărțile și de materialul publicitar de rigoare, am fost însoțit de suspiciune, de bănuieli. Așadar, pentru ce să ne mirăm că, pînă la urmă, premiul este obținut de un poet portughez, grec sau italian ? Reprezentanții — din juriu — ai țărilor respective au fost precedați de mari cantități... calitative de material publicitar **s.c.l.** Mutatis mutandis, faptul acesta îmi amintește un altul semnalat nu de mult de Adrian Marino, într-o **prezență** apărută în 28 septembrie 1978 în „Tribuna". La **Fundația Saint-John Perse** din Aix-en-Provence care posedă, printre altele, toate traducerile apărute în alte limbi din opera marelui poet francez, **nu se află decît o traducere românească, a unei singure poezii.**

Să nu uităm că, pe lîngă antologia apărută în volum separat în românește — în versiunea lui Aurel Rău, în 1969 — Saint-John Perse fusese tradus în limba noastră cu „Anabase", încă în 1924, de Ion Pillat cu care, dealtminteri, poetul francez a și corespondat. Curioasă absență, nu-i așa ? Și cînd te gîndești — aș adăuga acum inspirat de Adrian Marino — că numai în biblioteca subsemnatului se află cel puțin 20 (douăzeci) de cărți, de toate soiurile, trimise de editori și autori din Aix-en-Provence ? Iată cum știu alții să-și facă propaganda !

9. Inspirată prin intenții și realizare, masa rotundă a **„Luceafărului"** a stat sub egida unei înțelepciuni eminesciene : „Momentul întîi ; popoarele învață a cugeta ; momentul al doilea, cugetă asupra sa însuși — al treilea, **cugetă asupra lumei întregi și pentru lumea întreagă"** (s.n.).

10. Ce aș putea glosa pe marginea acestui magnific adevăr ? Nimic altceva decît adevărul-clișeu că **azi putem, că sîntem în măsură să judecăm, în fine, lumea întreagă. Cu o condiție : să nu uităm că și ea ne judecă pe noi. Cu aceleași drepturi.**

Constantin Crișan

Poeme înrourate

Urmare din pag. I

amintit într-o viziune de grație a poetului, care-l așează în relație directă cu mitul biblic al izgonirii din paradis; frunzele albastre ale pomului cunoașterii sînt cuvintele cerului. Există o analogie între „poetul căruia i s-au promis toate cuvintele și Don Juan, căruia, la fel, i s-au promis toate femeile, dar și primul și al doilea nu caută decît Cuvîntul, respectiv Femeia. „Poetul... trebuie să asculte prin straturile geologice depuse de epocile succesive murmurul dintîi, auroral al cuvîntului, fluxul vital capabil să ordoneze lumea discordantă după norma invincibilă a iubirii". Într-un poem intitulat „Memoria", poetul se adresează parcă întregii firi, situîndu-se astfel cel mai înalt punct de vedere: „Cît de bătrînă ești durere umană / ți-a crescut părul alb / și asemenea unei cocote / ți-l mai pui încă pe vesele bigudiuri // mîna cu cele patru degete / ale pămîntului apei aerului și focului / îți astupă gura / iar tu o sărută cu sughițuri feroce // dar mai bine să spun bună seara / în acest castel cu aurori boreale / voi asculta în solitudine cum trece viața / împreună cu memoria rîului".

Hieratismul imaginilor, evocarea metalelor rare și expresia simplă, esențială, conferă unor poeme atmosfera unei oficieri sacre : „Un înger cu aripi / albastre îmi sărută mîna / care-ți scrie aceste rînduri / ale uitării un înger // tu ai fost o floare de aur / în cerul părăsit tu ai fost acel // cort de raze ale lumii / sub care m-am născut din lacrimi // o ce lacrimi îl întreb eu / pe îngerul cu aripi albastre / dar el sărută respectuos mîna care-ți scrie / aceste rînduri ale uitării" (O ce lacrimi), versuri din care se poate deduce poziția demiurgică pe care Dan Laurențiu i-o rezervă poetului.

În „O pogorîre în Maelström" (text inițiatic pentru poezia sa), Dan Laurențiu scrie „orice cuvînt care se schimbă este o eroare, orice ființă care se schimbă este o eroare, dar raportul dintre ele este adevărat" sau „...mă întreb... ce poate însemna pentru mine altceva decît am spus mai înainte că a trăi în moarte este echivalent cu a trăi viața cuvîntului ?", ceea ce exprimă o conștiință estetică nutrită parcă direct din aceste versuri ilustrative pe care le cităm: „Aș vrea să-mi aduc aminte de tine / dacă s-ar întîmpla acest miracol / ei bine, eu care trăiesc în balonul albastru / în sfera neagră a unui cuvînt // ar trebui să întonez cîntece de înviere / cu moartea pre moarte călcînd...", stare paradoxală în care condițional-optativul — deși la prima vedere numește o dorință de apropiere prin intermediul amintirii — într-un plan mai adînc al poemului, exprimă o îndepărtare de ființa adorată.

Poetul iubirii, iubire intuită și teoretizată ca remediu al regăsirii acelui univers în care cuvîntul originar stăpînea cu muzica lui fiare și cetini, stihii și ape, monștri și fulgere, lumină și întuneric — armonizîndu-le, este îndreptățit a se arăta sceptic față de virtuțile pe care cuvîntul și le-a pierdut din clipa integrării sale în limbajul comun : „...o primăvară // fii tu fericită dezbrăcată și / spală cu apă solară cu vînt / și cu umbră al nostru limbaj / o primăvară".

Fără a se referi în vreun fel nici la misiunea artei, nici la efortul găsirii acelui cuvînt auroral „ce exprimă adevărul", poemul „Drumul", etajat în direcția viitorului din versuri în care cuvintele monosilabice sînt majoritare și necesitînd tocmai de aceea un accent monoton (așa cum copil fiind, ți s-ar îngădui să stai pe țărmul unei mări perpetuu înnoptate și să privești căderea unei stele ce s-ar declanșa de la orizontul mării spre înaltul cerului, deplasîndu-se atît de încet, încît abia după o viață ai ajunge s-o vezi coborînd pe emisfera cealaltă a bolții) exprimă viața poetului, conștient de travaliul său: „Va / veni / iarna / pe/ nisipuri / albe / un / om / va / merge / singur / fiecare / pas / va / fi / o / picătură / de / singe".

Congener cu spiritele înclinate spre filosofare, talentul lui Dan Laurențiu reușește, prin viziune, să încorporeze lirismului chiar domeniul arid al ideii pure, așa cum se poate vedea în poemul „Un filosof grec" : „Soarele tropăind ca un diavol / pe treptele unde eu dorm scufundat / în mare / o bătaie de copită în ușă ce soartă / bună sau rea își anunță vizita // lumea sensibilă este / într-o continuă mișcare / lumea inteligibilă este / într-un veșnic revaos // astfel se naște echilibrul / dinamic haosul se transformă în cosmos / iar ultimul stă cu ochiul la pîndă / el pîndește sosirea haosului // un filosof grec surîde / pe noptieră un filosof / grec nu vorbește / despre o soartă bună sau rea". Trebuie spus — nu numai ca o laudă, ci și ca un imbold — că va fi dificil pentru Dan Laurențiu să depășească poemele înrourate ale ultimei sale cărți.

Ultimele avataruri ale domnului Nimeni

Urmare din pag. I

turale ? Întîmplarea de a ronțăi castane prăjite pe sub platanii bulevardului St. Jacques sau a te plimba cu minciuna la subțioară pe unde s-au frămîntat altădată pentru mai mult adevăr un Voltaire, Saint-Simon, Rousseau sau alții nu dă dreptul nimănui, și cu atît mai puțin unei simple sentinele a neantului, să-și ia mască dantoniană față de o lume pe care n-o cunoaște, față de o spiritualitate pe care o privește cu periscopul deformat al prejudecății tenace și chiar al urii !

Cu complexe de genialitate mai devastatoare decît s-ar putea închipui, simulant de demiurgii verbale, prinse în a dezghioca petalele poemului, în a urmări schimbările chimice ale acestuia, asimilația clorofiliană a metaforei, zîmbetului sau (de ce nu?) pumnalul unei rime, raportul dintre scurtimea unui vers și circulația sîngvină din aorta poetului, știind totul, gustînd totul, apreciind și chiar presimțind totul, blazat de atîtea sentințe, obosit de atîtea false proorociri d-l Nimeni se năpustește acum asupra mormintelor și în zelul lui necrofor amestecă totul cu secreții biliare. Defăimător neobosit și încăpățînat al memoriei lui Arghezi, cu limba masochist bifurcată, riciie în scîndura sicriului arghezian. Pe scurt : își amintește că odată, de mult, pe cînd făcea plopul pere și răchita micșunele, autorul „Cuvintelor potrivite", irascibil din te miri ce cum era, arțăgos, bătăios și capricios ar fi scris o sarcastică tabletă la adresa zețarilor unei tipografii și d-sa nesuportînd înclemența, meschina intervenție argheziană le-a luat apărarea împotriva fostului zețar și autor de „psalmi". E posibil să fie așa. Irascibilitatea pamfletarului e arhicunoscută. Personal știu că așezarea frazelor unei tablete în formă de poem de către un tehnoredactor fantezist era să afecteze grav relația dintre poet și unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai săi. Dar asta e altă poveste. În schimb „apărătorul" snob al zețarilor de lîngă care s-a smuls fără urmă de remuscare vrea să completeze portretul moral al lui Arghezi plecînd de la amintitul detaliu.

De unde acest nou impuls pentru furia sa neagră la adresa autorului „Agatelor negre" ? Revista „Luceafărul" a avut inspirația de a publica, în perspectiva aniversării a 100 de ani de la nașterea marelui poet, o serie de mărturii și evocări din partea celor care l-au cunoscut. Nu cred că cineva și-a propus să compună un tablou encomiastic cu orice preț al poetului, să-i eroizeze destinul, caracterul sau condeiul. De cînd e lumea, în astfel de împrejurări — mai ales că e vorba de o revistă de tineret — reliefarea laturii exemplare a personalității e normal să prevaleze. În astfel de împrejurări, oamenii își împărtășesc emoțiile, punînd accentul pe ceea ce îi leagă uman și intelectual de ființa celui evocat. Citind „mărturiile" din „Luceafărul" d-l Nimeni intră într-o stare de anxietate justițiară care ar fi contrariat, prin cerbicia tonului, pînă și pe cei mai înrăiți delatori. De unde, așadar, această vocație inchizitorial dogmatică ? Reflex tardiv al unui iacobinism de circumstanță ? Obnubilare ? Ce poate explica această, sinistră în urîțenia ei, poftă de maculare ? De ce îl irită, în fond, faptul că poetul a stat cu slova lui de aur alături de visele noastre? Știe toată lumea — și Arghezi a demonstrat-o strălucit — că Poezia nu este cum mai cred unii semidocți simplă „potrivire de cuvinte", ci potrivire și nepotrivire, armonie și disonanță de flăcări ale gîndului și visului, imperechere dureroasă de stări contrarii, de viață și de moarte. Așa sînt și „Cuvinte potrivite". Așa sînt și „Cadențe" sau „Frunze". Pe de altă parte de ce domnule vă irită atît de nedemn, fiind vorba de „potriviri", amănuntul că poetul, și-a potrivit în cîteva capodopere de stil și imaginație ritmul inimii lui cu ritmul inimii noastre ? Cine este de vină că n-ați putut înțelege ultimele lui cărți, că n-ați simțit cît de întinerite erau corzile uriașei sale harpe care cînta la fruntariile necunoscutului și misterului?:

Deșteaptă-te în sufletul meu, soare,
Ca-ntre făcliile pădurii.
Străbate-mă cu sărbătoare
Și dă-mă-n leagăn cu vulturii

Cine este de vină că nu aveți acces sau că vă pricepeți în realitate atît de puțin la treburi ale tainei și simțirii ? De ce vă irită, n-am să înțeleg niciodată, pînă și umbra și oasele lui Arghezi ? Ele dorm printre licurici și sămînță de fluturi, sub brazda unui pămînt numit „românește" Mărtișor, ele dorm sub brazda mai largă a acestui pămînt în care visează atîtea oseminte pierdute.

Iar cuvintele pe care le întăriți radiofonic de fiecare dată împotriva lui, fiind totuși cuvinte „românești" se rușinează, își pierd echilibrul sonor și cad în urechea noastră svon de tobă răgușită, dezacordată : „Scula asta are mare căutare, / Niciodată golul n-a sunat mai tare" **(Inscripții pe tobă).** Vă amintiți cine le-a scris? Cine e vinovat că poetul va „smingălit", fără să vrea, atît de bine portretul ?

SPORT

Nu numai despre Dobrin

● Dobrin, supranumit „prințul din Trivale", cînd îi merge jocul, și „giscanul", cînd nu-i merge, este iarăși un „caz". După scurta sa trecere prin cantonamentul din Poiana Brașov (loc cum nu se poate mai potrivit de vacanță pentru tehnicienii noștri), cel mai bun fotbalist român în anul 1978 începe anul 1979 cu o lungă suspendare de la națională și de la club. Ce s-a întîmplat ? Dacă „misterul" de la Guadalajara persistă încă, „misterul" de la Poiana Brașov pare de data asta să fi fost dezlegat cu o ușurință demnă de o cauză mai bună. Pentru abaterile sale de la viața sportivă, Dobrin a fost sancționat exemplar, fiind la un moment dat exclus pe viață din activitatea fotbalistică. Nu este în intenția noastră și nici n-avem căderea să punem în discuție sancțiunile federației de specialitate, atîta timp cît cei din fruntea acesteia răspund pentru ele. Ne limităm numai la a constata că, în afară de Dobrin, suferă urmările acestei măsuri și cei care au luat-o, nemaiamintind de clubul F. C. Argeș, care își vede periclitate șansele de a se menține în fruntea diviziei. Ori aceasta nu bucură pe nimeni, oricît de exasperați am fi de comportarea unora dintre fotbaliștii noștri. A te entuziasma prea mult în fața unei măsuri de acest fel, oricît ar fi aceasta de exemplară și de îndreptățită, înseamnă a-i exagera importanța pentru bunul mers al fotbalului nostru în general. Ori cum merge fotbalul la noi știm. Vedem rezultatele și singuri, fără să mai fie nevoie să asteptăm calificativele evazive ale lui Stefan Covaci. Măsura luată împotriva lui Dobrin a luat asemenea proporții pentru că ea este singulară și vizează un singur fotbalist (de excepție) și nu fotbalul nostru în general. Prin scoaterea lui Dobrin din lotul olimpic (olimpic și nu altceva) se va realiza, poate, inspăimîntarea temporară a altora, dar nu se va rezolva problema reprezentativelor noastre angajate, în acest an, în două mari bătălii alături de echipe puternice, cu cotă în fotbalul mondial. Că Dobrin nu va mai juca împotriva Spaniei sau a Ungariei (deși s-ar putea să se resimtă această absență, ca la Guadalajara) este una, iar întrebarea cu cine vom juca împotriva acestora este alta. Loturile de pînă acum sînt neîncheg ate deoarece de cîțiva ani prin ele trec prea mulți jucători. Despre tactică, concepție de joc se vorbește înainte și după partide că n-ar fi fost respectate. Jucători buni, utili, sînt ținuți departe din motive obscure („cazul" Dinu, pînă de curînd), la alții se renunță prea ușor (Cheran, să zicem) la alții prea greu (Anghelini) etc. Nu, nu facem noi echipele reprezentative. Părerile noastre pot fi la fel de subiective ca și cele ale peluzei (se uită totuși că aceasta plătește). Dar și părerile tehnicienilor pot fi la fel de subiective, după cum s-a și văzut pînă acum. Reamintim numai că Brazilia a avut o vreme selecționer, un cronicar. Că la ultimul campionat mondial a fost condusă de un profesor de educație fizică. Că Polonia a avut în fruntea ei un electronist... Sigur, este de dorit ca pe fotbaliști să-i antreneze „meseriașii" din fotbal. Aceasta însă, mai ales cînd „meseriașii" nu prea au cu ce să se laude, nu face din toți ceilalți iubitori ai fotbalului, inclusiv cronicarii, niște incompetenți. Diplomele în fotbal se obțin pe terenul de joc. Am fi primii care ne-am bucura să nu fi avut dreptate niciodată, numai cu condiția să fim contrazișî de rezultate.

Ulise

PARODII

IOAN ALEXANDRU

Ioanul Danii

Ioanul Danii-i văduvoi de marți
S-a dus muierea pînă jos în criptă
Pe cînd se lasă bruma într-un dric pe fin
Și nu-i mai face nime inimioara friptă

Și nu mai sare noaptea iar pîrleazul
Și dimineața nu mai vine nedormită
Că i s-a spart ulciorul la cioroi
Și fusta-i e de fin amirosită

Casul în straiță rămas-a fără corb
Mușcățile bolesc într-un geamlîe
O bivoliță nu mai stă la montă
Pentru mai nu știu ce farafastîe

Cuptorul scoate fum numai pe-o nară
Și cîinele-i cu coada cam oloagă
Și cocostîrcul din cămară-i tuns
Și la fîntînă cumpăna e bleagă

Cu coasa-n spate sub un clop de pai
Ioanul Danii văduvoi petrece
Mai bea un șip dintr-un rachiu verzui
Și mușcă lacom dintr-o rață rece

Apoi se duce iar la țintirim
La umbra crucii celei săvîrșite
Că ea plecat-a șuie prin vecini —
Cam la vreo cinci morminte mai nainte.

Niculae Alexandru Vest

m a p a m o n d

Vocea istoriei, eternă

Insemnări de călătorie

Ilie Boca : „Roma"

Trenurile de aici nu au, din fericire, obstinația vitezei și a punctualității germane, iar mecanicii lor nu cunosc voluptatea de a înlocui ora exactă prin aceea menționată în mersul feroviar. Ferestrele vagonului îți lasă astfel răgazul să te transformi într-un ochi hipertrofiat și să gravezi pe îndelete imagini și reliefuri expuse soarelui în acest muzeu al harului genuin care este Italia.

În Veneția, dimineața, lumina trandafirie, Turneriană, răsare peste Ponte sulla Laguna, desenind cu un negru intens năvoadele și gondolele banalizate liric și totuși uimitoare, — lebede negre încremenite într-o apă translucidă, verzuie, de jad solar. Orașul se ascunde dincolo de cețuri sidefii pe care le bănuiești doar străpunse de Turla lui San-Marc sau Caorle, de Turlele coloanelor din fața lui Palazzo Ducale. Vicenza, despre care știu că e patria lui Palladio, îmi apare îngropată într-un verde compact, în zare năluceste un zid de dom între plopii drepți ei înșiși ca niște turle de domuri. Liniile verticale se îndulcesc prin curbura gingașă a pinilor, născuți spre a se logodi cu cerul Italiei. Terasamentul îmi oferă imaginea blocurilor, de dimensiuni intime, cu fațade albe și ocru sclipind în soarele matinal. Vechea Vicenza cu Catedrale, Teatrul Olimpic și Bazilica o bănuiesc iarăși invizibilă, dincolo de aceste dealuri ca o tablă de șah a semănăturilor culese geometric. Din Verona, orașul miticilor îndrăgostiți, nu disting decît pini piramidali, case vechi cu ziduri groase, oblice, și un zid ruinat pierdut în zare. O sclipire intens albastră și lină la Brescia. O italiancă, accentuat brună și mobilă din compartiment, care mă urmărise atent în timpul notitelor, mă ajută : „Il lago de Garde e Sirmione". Iarăși cetăți de verdeață, ziduri vechi, vii frumos așezate și neașteptate cimitire de mașini, ciudate făpturi moarte cocotate inutil una în spatele celeilalte. Trei tineri gălăgioși, cu mișcări grațioase care cîntă cu intermitențe, pe semne elevi, mă urmăresc — pentru că notez cîte ceva — aruncînd priviri curioase de pe culoar în compartiment. Dar peisajul se schimbă brusc, pămîntul cu zimbetul lui solar se retrage ; apar uzine de beton, camioane, mașini multicolore, șantiere cu materiale de construcții. Am ajuns la Milano.

★

Și tocmai aci, la Milano, astăzi metropolă industrială cu cîteva milioane de locuitori, străluceste ca o perlă nepretuită în faldurile scoicii, Domul, il Duomo. Începută în 1386 sub patronajul arhiepiscopului Antonio da Saluzzo, din marmora oferită de Gian Galeazzo Visconti — un munte întreg — minunea se desăvîrseste încă. Pe schele laterale, înarmați cu mici dalte și ciocane, meșterii înconjoară turnurile crenelate. Notiunea de gotic flamboiant apare frigidă și livrească în fața acestei realități. Domul îti taie respirația, apărut brusc pe după un fastuos pasaj comercial, cînd nu-i vezi decît o latură. Apoi fațada apare întreagă, și domul te absoarbe în sus, te face imponderabil, și vislești spre Madona de curînd aurită din vîrf. Turnurile, cele 135 de turnuri, cresc unul dintr-altul, curgînd din materia masivă, din pasta cenusie a marmorei, materializîndu-se în stalactite dantelate, spre văzduh. În interior, după cele cinci porți de bronz, cupole gotice înalte îsi întretaie nervurile, dînd adîncime înălțimii austere. Coloanele masive formează o galerie solemnă luminată de vitralii. Studiez un singur portic, o celulă a Domului interior, un fagure al harului. Sub bolta arcuită lin, vitraliul conjugă albastrul cobalt și visiniul pe un fundal negru. Sub el o altă boltă de lumină cenusie, catifelată și alte vitralii în care apare galbenul auriu. Toate încadrează un grup statuar : Madona, căreia doi îngeri îi aduc coroana în zbor încremenit. Lateral, străjuiesc doi arhangheli înaripați. În fața porticului un urias sfesnic pare un pom stilizat al cunoașterii.

Afară, în lumină orbitoare, porumbeii se rotesc deasupra copiilor întinsi pe spate, în Piazza del Duomo. Pe trepte turistii obositi au priviri pierdute. În mijloc, o tarabă multicoloră filfîie vechile steaguri ale cetății milaneze.

★

Literatura despre Roma ar ocupa, probabil, o bibliotecă întreagă, ceea ce-mi interzice, de pildă, o nouă evocare a sanctuarelor artei sale — San Pietro, Vaticanul, Vila Borghese, sau a marilor monumente Coliseul, Arcul lui Constantin, Pantheonul. Dar poate și mai important este faptul că cetatea eternă rămîne, cum scrie Guido Piovene în *Viaggio in Italia*, despre care aflu prin mijlocirea lui Dan Hăulică, o prezență copleșitoare, „un sublim activ, care apasă pe suflete, face violență; care turtește oamenii ori îi exaltă." Probabil că mai aproape de exaltare, văzul și memoria mea absorb cele mai minuscule detalii ale culorilor, formelor și volumelor, străzi cu fațade patinate, strimte, cît să te strecori între ele, piețele — acele zeci de Piazza care transformă orașul într-un cosmos înstelat format din nuclee iradiante în care tronează statuia ecvestră a lui Marc Aureliu sau Obeliscul din Piazza del Popolo. Această din urmă Piazza, în apropiere de Academia di Romania, este pentru mine chintesență a Romei prin sinteza unică dintre o istorie magnifică și un prezent pe cît de derutant, pe atît de acaparator. De o parte și de alta a Piezzei Poseidoni și tritori de marmură stăpînesc cîte o scoică stilizată cu opt sfincși enigmatici pe balustradele laterale. Dar iată că tocmai obeliscul egiptean din centru înconjurat de lei cu spinarea puternică este un loc de întîlnire al motoretelor asurzitoare, stăpînite de vîrstele impetuoase, 15—20 ani, băieți și fete în salopete de blugins, elevi și studenți încă în vacanță, care țin zgomotoase conclavuri despre organizarea după-amiezelor. Un efeb se întinde pe spatele leului de marmură, declarîndu-se într-o scurtă alocuțiune, monument. Spre dreapta, *Terasa Rosati* filmată de Fellini, loc de întîlnire al artiștilor, cu măsuțe așezate de mașinile care staționează alături, găzduiește actori de film, bărbați nonșalanți purtînd zîmbetul luminos al succesului, și lanțuri de aur de dimensiuni și grosimi inimaginabile. Mașinile claxonează infernal, se întretaie în logica demență a vitezei, încît e de mirare că pietonii ies teferi din vîrtejul lor asurzitor, vîrtej îndreptat dincolo de Arc, sub care zace în fiecare zi un bătrîn decrepit, care ridică spre trecători o privire decolorată și interogativă. Surprinzi privind atent cîte un tînăr fardat, paradoxale inversiuni, dar tot tinerii — alții — scandează lozinci comuniste împotriva șomajului, și electrizează compartimentele trenurilor cu discuții împotriva fascismului și terorismului. Piazza del Popolo este și punctul inițial al Viei Corso unde fațade vechi adăpostesc magazine strălucitoare, cu rafturi asediind tavanele de oglinzi. Pe strada Condotti, bijutierul Bulgari, cel răpit și răscumpărat în urmă cu cîteva luni pentru o sumă astronomică, expune cu nonșalanță comenzile unei Jacqueline Kennedy. În fața ușii „o gorilă" cu figură imobilă. Dar mai cu seamă peste tot sînt romanii, femei înalte cu o grație felină și mers în aparență lent ca un dans, tineri supli, fete cu frizuri mărunte fumînd îndrăcit, — și peste tot dicția impecabilă a italienei vorbită la Roma care se insinuează cu silabele ei rotunde în memoria ta, ca o melodie obsedantă de azur și soare.

★

Grădinile Borghese și Parco del Lago sînt, dimpotrivă, o Romă aeriană și romantică, supusă ofensivei exotice. Spații vaste cu boschete înalte, flori roșii de oleandru arzînd ca într-un pom de crăciun românesc, alte flori mai violete la fel de fastuoase lîngă „Via delle Magnolia", pinii neclintiți cu umbrelele lor fragile pe cerul siniliu, iarba grasă și înaltă, alcătuiesc acel *hybris* al naturii italice pe care-l cîntaseră romanticii englezi ca și cei români, un Bolintineanu retoric, de pildă, în Conrad : „Italia ferice, pămînt delicios, / În care este totul atîta de frumos! / *Prea* răpitor, *prea* dulce, *prea* splendid, *prea* molatic". Grădinile Borghese se mai conjugă în memoria mea cu concertul clopotelor de duminică, iar Parco del Lago, un refugiu al italienilor obosiți de atîta trecut, completează aerul de evadare. Și totuși lacul e o stampă clasică — eterna antichitate — magnolii și un mic templu neo-grec cu suple colonade și statui mitologice, lebede albe, bărci cu baldachin care plimbă copiii, un ghicitor cu un papagal verde pe umăr, fetițe cu rochii lungi de păpuși de porțelan și invocările unor tați prea domestici spre cumințirea odraslelor numeroase.

★

România și Italia îmi apar conjugate în inscripția latină de pe frontispiciul Academiei di Romania, fastuoasă clădire datorată lui Iorga și Pârvan cu o minunată bibliotecă, unde la o masă tihnită cu lampă de birou am răsfoit și eu într-o seară o Antologie a Criticii italiene. Există și o Piazza Bucarest în Parcul Borghese, dar mai cu seamă dialogul meu cu trecătorii, identic de fiecare dată : „Romana ?". „No, romena, din Romania !". „A si, Romania di Ceausescu ?" Culturile continuă și ele să fie apropiate, și am asistat în acea seară de lectură în Bibliotecă, la vizita a doi italieni de vîrstă mijlocie care căutau asiduu o gramatică a limbii române. De la veghetorul acestui locaș, profesorul Burnel, aflu despre două apariții editoriale însemnate, de care Academia di Romania nu este străină. Un Panait Istrati, apărut recent în prima traducere italiană și recenzat elogios, ca atestînd, un „extraordinar povestitor, magic și fabulos, apropiat de tradiția orală în stil oriental... cu rădăcinile adînc înfipte în popor". Un Goga urmează să apară în traducerea lui Paolo Soldati.

Dincolo însă de aceste argumente aparținînd fenomenalului există limba italiană pe care o aud pretutindeni și care mă face, mai ales, de la distanță, să cred că descopăr un grup de români. E însă vocea istoriei, aparent fragilă, dar eternă.

Elena Tacciu

Universalitatea lui Eminescu

O foarte frumoasă și utilă plachetă, *Présentation Mihai Eminescu*, a apărut la Avignon (Franța), sub semnătura profesorului Georges Barthouil, de la Facultatea de Litere și Științe umane din capitala Provenței.

Prima parte cuprinde o succintă prezentare a vieții și operei marelui nostru poet, însoțită de un grupaj necesar de note lămuritoare pentru lectorul francez; cea de a doua, o microantologie poetică în ediție bilingvă, româno-franceză, care însumează 18 poeme, dintre care amintim : „Mortua est", „Floare albastră", „De cite ori iubito", „Rugăciunea unui dac", „Pe lîngă plopii fără soț", „Trecut-au anii", „Peste virfuri", „Ce te legeni"..., „Mai am un singur dor", „La steaua", „De ce nu-mi vii" etc.

Poemele antologate păstrează, în versiunea franceză a profesorului și poetului Georges Barthouil multe din aromele moldave și din umbrele melancoliei eminesciene.

Gestul profesorului avignonez este nu doar un semn de prietenie și de prețuire ci și un omagiu adus genialului poet român care, cu fiecare nouă traducere, pătrunde tot mai puternic în circuitul universal al marilor valori poetice.

Reproducem în continuare poezia „Ce te legeni"... (Qui te berce...) în varianta franceză realizată de Georges Barthouil.

— „Qui te berce, ô forêt,
Sans qu'il pleuve ou qu'il vente,
Tes branches jusqu'à terre ?"
— „Que ne me bercerais-je

Puisque mon temps s'en va !
Le jour meurt, la nuit croit
Et mange mon feuillage.
Le vent rabat mes feuilles,
Eloigne mes chanteurs,
Ce même vent qui bat —
C'est l'hiver, l'été git.
Pourquoi ne pas ployer
Si les oiseaux s'en vont !
Au-dessus des rameaux
De grands vols d'hirondelles
Emportent mes pensées
Et ma chance avec elles ;
Et s'en vont, et s'en vont,
Effaçant l'horizon ;
S'en vont comme les heures,
Faisant battre leurs ailes,
Et me laissent désert,
Engourdi et flétri
Solitaire en mon deuil
En qui seul me mirer !"

Dialogul real al culturilor

Urmare din pag. I

pre atașamentul lui față de „omul secret" al lui Baltazar Garcian, despre necesitatea confruntării noastre cu marile probleme contemporane ale vieții internaționale, despre „prezențele românești" care durează în măsura în care trezesc interesul și impresionează, în timp ce altele sînt repede uitate ; autorul discută cele mai potrivite căi pentru a pătrunde mai mult în lume și crede că se cade să punem un accent sporit asupra valorilor „citadine" întrucît — spune el — există „o patrie de plaiuri dar și o patrie de ziduri". Și, aceasta nu numai pentru că autorul este un erudit, dar și deoarece consideră necesar ca să apărem în fața străinătății integral, nu numai dintr-o singură latură. În acest sens, autorul precizează: „patriotism mai înseamnă, între multe altele . . ., a construi cît mai solid și fundamental posibil, cît mai durabil și monumental".

Asemenea referiri la temeinic și seriozitate în orice fel de acțiune culturală revin adesea în prima parte a cărții și ele conving, ba chiar subjugă pe cititor, care totuși, uneori nu va împărtăși opiniile scriitorului, pornit în șarjă să-și desființeze adversarul sau inclinat să dea proporții grandioase unor episoade ce fac parte din cotidian. Dar chiar acolo unde autorul nu subjugă, el încîntă și stimulează, astfel că această neobișnuită carte de călătorie este parcursă cu o nesfîrșită curiozitate, îndemnînd la meditație și la acțiune mai bine organizată și mai eficientă. Ceea ce atrage, totodată, în „jurnalul intelectual" al lui Adrian Marino este tehnica lui de a culege imagini : mai întîi recunoaște locul și de abia, apoi, revine pentru a vedea pînă în cele mai mărunte detalii, ca în Victoria and Albert Museum din Londra, de exemplu. În acest fel, el comunică o imagine cadru și apoi fragmente văzute cu lupa, ca în picturile flamande. Privită astfel, Londra se înfățișează ca un centru al culturii universale, în interiorul căruia acționează o serie de factori specifici, capabili să dezvăluie personalitatea capitalei insulare. Mai mult, autorul culege date de pe străzi, din librării, din piețe — ar fi trebuit să zăboovească și într-un „pub" ! — și astfel contactul lui cu viața capitalei este direct. Excelent este capitolul în care descrie senzația de izolare pe care o încearcă orice străin, după cum scria și Kayserling, care susținea că civilizația engleză obligă pe străini să se definească pe sine. După izolare, urmează, însă, integrarea în ritm și înțelegerea acelui complex de ciudățenii proprii insularilor, întregul mecanism dezvăluindu-și sensul, care, odată descifrat, deschide porțile tuturor fenomenelor aparent stranii. Tehnica detaliului și a imaginii cadru are, așadar, virtuțile ei, dezvăluind autorului lucruri pe care nu le-a observat cel dornic doar să descrie sau cel pornit să-și plimbe nostalgia în lume, pe urmele lui Jaques melancolicul.

Cu spirit scrutător, cu înclinație polemică, cu sensibilitatea-i ieșită din comun, Adrian Marino ajunge la caracterizări ce se întipăresc în minte. O simbătă la Lisabona il face pe autor să concludă că „portughezii n-au deloc vocația aglomerației. Nimeni nu se grăbește. Pe marile artere sau în piețele centrale foiala — mai ales după amiază, între cinci și șapte — este destul de mare, dar fără precipitare, îmbulzeală sau busculadă. Portugalia este prima țară latină în care n-am fost îmbrincit pe stradă și călcat pe pantofi. Nu se aud nici vociferări, nici strigăte". Tot astfel, înaintea despărțirii de Copenhaga, autorul încearcă să stabilească o imagine globală; ceea ce rezultă este „imaginea placidă, provincială, de oraș hanseatic, aș spune, care s-a păstrat în bună parte. S-ar putea ca nordul să ofere adevărata soluție a civilizației moderne: un echilibru între marele avantaje ale societății și tehnicii actuale, dar restrînse la scară și concentrate pe spații mici, în proporții care să nu alieneze, să nu strivească pe om". Din ansamblul de impresii, din imaginile fugare este desenată o imagine de ansamblu care pune în lumină un stil de civilizație. Cartea de călătorie și-a atins, astfel, țelul, întrucît a trecut dincolo de necesitățile didactice sau de țeluri artistice și a transmis alt mod de a gîndi și de comportare.

Reconstituirea acestor particularități prin ceea ce au ele mai expresiv este obiectivul pe care și-l fixează orice carte care-și propune să faciliteze comunicarea între culturi și pătrunderea propriei culturi într-un ansamblu care a devenit familiar prin cercetarea atentă. Se ridică, în acel moment, întrebarea cum vom izbuti să ne cunoaștem cu toții mai bine ? Iar Adrian Marino nu o ocolește atunci cînd vorbește despre „criticii și teoreticienii lecturii" din occident : „Toți vorbesc în numele unei universalități abstracte care, de fapt, nu este decît expresia tradiției, climatului și limbajului culturii occidentale. Și adesea, nici măcar atît : critica anglo-saxonă vorbește de fapt doar în numele său. Ea „citește" altfel decît cea francofonă, pe care o ignoră, fenomen de altfel reciproc, sistemul de lectură preconizat neavînd valoare de circulație decît într-o singură zonă. Unde este dialogul real al culturilor, lecturilor, interpretărilor ?"

Preocupat de descoperirea celor mai adecvate căi de comunicare între culturile care se bucură de mult timp de recunoașterea internațională și culturile care nu sînt decît parțial cunoscute, criticul român observă că în sinul culturilor „mari" există un disimulat egocentrism : atunci cînd vorbește despre cultura europeană, interpretul francez urmărește traseele pe care au mers operele din țara lui și locurile unde acestea au fost primite cu răsunet. Doar arareori descoperă el trăsături care îl dezvăluie, pe „celălalt", în altă ipostază decît aceea de cititor al lui Molière sau al lui Sartre. Criticul român surprinde galocentrismul, britanocentrisme, alte forme de închidere în sine care nu deschid porțile comunicării. Doar atunci cînd specialistul străin vrea să cunoască „altă" realitate, începe dialogul. Este nevoie de un efort în plus de cunoaștere, sugerează Marino ; este nevoie de mai multă generozitate și căldură umană, am adăuga noi, gîndindu-ne la renunțările care au făcut ca mecanismul tehnocratic să poată merge. Cert este că istoricul sau criticul care pornesc dintr-o lume mică spre una mai mare constată frecvent cît de provincială și, de ce n-am rosti cuvîntul, asincronă este acea lume care de mult stabilește ierarhiile în patrimoniul culturii universale. Lumea noastră, mai măsurată, niciodată cuprinsă de imboldul de a da altora lecții, ne învață mai răspicat că nu pornești spre orizonturile largi, dacă nu ești legat puternic de o vatră. Pe care o vei privi altfel, cînd vei reveni acasă. Pe acest drum atașamentul față de ai tăi devine tot mai cuprinzător îmbrățișînd pe cei care se asemuie cu ei și scufundînd în noaptea uitării trăsăturile care ți s-au părut inacceptabile, pentru ca, readuse la lumină, să-ți înfățișeze pe cel care nu seamănă deloc cu tine. Atașamentul față de patrie te ajută să vezi altfel lucrurile decît prin simple raportări cronologice : bătrînul pe care l-ai văzut la Rășinari cu un mers ce evocă mișcările venerabililor înțelepți, surisul de mare noblețe al gazdei care te-a adăpostit într-un sat din Bucovina, bărbatul cu barba roșietică, întîlnit cîndva, parcă din întîmplare, care ți-a istorisit cum a salvat un om, un monument și o comună de la distrugere, toți îți vorbesc despre permanențe ale minții și inimii din civilizația în care te-ai format. Le vei căuta pe acestea, în alte forme, la alții și vei vedea cît de bogată este civilizația umană.

Despre acestea, vorbește Adrian Marino în cartea lui într-un stil personal, evitînd deliberat stilul didactic și locurile comune. Este unul dintre cele mai fermecătoare aspecte ale acestei cărți care se înscrie într-o tradiție, îmbogățind-o.

JORGE GUILLÉN

Afirmare

O, afirmare, foame de-a fi : instinctul mi-e sigur !
Smulge pămîntul fără-ncetare acordul deplin
De existență, clarvăzător. La tine mă-nclin
Pură lumină. Una-s cu voi, căci nu pot fi singur.

Spre poem

Căci inima nu poate să nu cînte
Juan Ruiz

Un ritm cum mă desprinde simt de-această
Dezordine în care rătăcesc.
În voia lui lăsîndu-mă, găsesc
Lumina blîndă pe-o terasă vastă.

Mi-e călăuză ritmul ce trasează
O ordine, și mă desfac deplin
De ne-ncetatul murmur cu venin,
Mai rău decît tăcerea, mută groază.

Se-mprăștie coșmar după coșmar
Prin vorbe hotărîte să scinteie
În spațiul cucerit al frumuseții.

Și sunetul profil îmi dă plenar.
Încremenirea formei mi-este cheie.
Durerile-mi închin seninătății.

Oglindă profundă

Pătruns-au zorii. — Oglinda se desface
Și adevărul vrea o nouă zare.
Fără-a-și trăda laș punctul de plecare
Ce-i vechi se-ndepărtează lin, în pace,

Și-astfel, latentă confruntarea-n mit,
Mai pure încă formele se-avîntă.
Măsura lor e grație ce cîntă,
Esențele-n reflexe se transmit.

Un material ușor și foarte pur
Se izolează mîndru și precis.
Exactitatea prinde nou contur.

Spre seară umbre grele se cobor
Acumulînd odihnă, și deschis
Rămîne adevăru-n seama lor.

Se-așterne seara

Se-așterne seara. Soarele se-ascunde
Sătul de drum, sub zarea de jeratic,
Apoi, sub cerul plumburiu, iernatic,
Răpește apei, oglindit în unde,

Orașul trist, aidoma mereu
— Și mai ales cînd trece lin o barcă —
Cu mine, cel ce rătăcesc și parcă
Vreau pieritor să fiu, semeț la greu,

Văzînd încetineala-n care piere
Atîta frumusețe. Demn sfîrșit !
Ce mîndru e că poate, mistuindu-și

În asfințit podoabe efemere
Și-a brazilor verdeață-ntunecîndu-și,
Să se retragă molcom în sfîrșit.

Bilanț

Trecut-au anii și, fatal, bilanțul
L-au acceptat și cei neavizați.
Ce mi-am propus ? Ce-am reușit ? Ce ați
Făcut voi simțuri, suflet ? Lanțul

De gînduri ? Vai, încerc în van,
Desfășurînd sofisme, să mă mint.
Cu adevărul nu poți fi viclean.
Iluziile iată-s la pămînt.

Rămasu-mi-a iluzia de-a fi
Mai sus de rezultatul obținut ?
Se-ntoarce experiența la-nceput.
Sînt numai stăruință de-a trăi.

De harul s-a pierdut ori nici n-a fost,
Ca mingiiere va spori mîndria.
O forță folosită fără rost
Doar zbuciumu-nlesnește, vorbăria.

De ești smerit cu-adevărat, pe faptă
Tu pune preț : ești propria ta sumă.
De la himeră spre real te-ndreaptă.
Profund talaz, nu efemeră spumă.

În românește de
Andrei Ionescu

REVISTA STRĂINĂ

● **ULTIMA LUCRARE** documentară de mari proporții, apărută în S.U.A., „The Random House Encyclopedia", tipărită sub auspiciile editurii Random House, în colaborare cu editura engleză Mitchell Beazley, este axată pe transmiterea informațiilor prin intermediul ilustrațiilor. 13 țări europene se pregătesc să adapteze această amplă enciclopedie în limbile respective. Volumul, care cuprinde 3 000 de pagini, 3 milioane de cuvinte și 12 mii ilustrații în culori, este opera a 800 de savanți, cercetători, scriitori și artiști plastici la care au lucrat nouă ani. Dintre capitolele care alcătuiesc această documentată și completă enciclopedie, cuprinzînd date, subiecte și fapte petrecute între anii 4000 î.e.n. și prezent, cele mai interesante par a fi „Colorpedia" și „Alphapedia".

● **LUCRĂRILE PREGĂTITOARE** pentru expoziția „Civilizația Hallstatt — formă primitivă de unitate europeană" (mai — octombrie 1980, în provincia Austria Superioară) sînt în plină desfășurare. Castelul Lemberg din Steyr, unul dintre cele mai mari castele baroce din regiune, a și fost restaurat în vederea găzduirii expoziției. Perioada Hallstatt a durat din secolul VIII pînă în sec. V î.e.n., cuprinzînd regiunea Alpilor din estul Franței pînă în Ungaria occidentală și din sudul Germaniei și Cehoslovacia pînă în Jugoslavia și Italia de nord. Printre instituțiile care împrumută obiecte expoziției, figurează în primul rînd Muzeul național bavarez din München, Muzeul național elvețian din Zürich, Muzeul popular din Lubliana, Muzeul din Budapesta, Muzeul antichităților naționale de la Saint-Germain-en-Laye, cît și Muzeul de Istorie al Artei din Viena.

● **ANUL ACESTA PREMIUL GONCOURT** a revenit lui Patrik Modiano pentru romanul său „Rue des Boutiques Obscures". Premiul Femina lui François Sonkin pentru „Un Amour de père". Premiul Bretagne lui Louis Guilloux pentru primul volum al „Carnetelor" sale, iar Premiul Criticii Literare a revenit lui Auguste Anglès pentru lucrarea „André Gide et le premier groupe de la N.R.F.".

● **„ACEI BĂRBAȚI MINUNAȚI CU MANIVELĂ"** este unul din ultimele filme realizate de studioul Barrandnow din Praga, un omagiu adus perioadei de pionierat a artei „fotografiilor însuflețite", film care vine să marcheze 80 de ani de producție cinematografică în Cehoslovacia. În această peliculă regizorul Jiri Menzel a ținut să includă o serie de secvențe din primele producții cehoslovace semnate de arhitectul Jan Krizeneky (1868—1921) care și-a prezentat cele dintîi filme la „Cinematograful ceh" din cadrul Expoziției de arhitectură și inginerie ce s-a ținut în anul 1898.

● **MUZEUL DE LITERATURĂ** din orașul Tartu, un adevărat tezaur folcloric, adăpostește un milion de pagini manuscrise în care sînt copiate diferite cîntece și zicale vechi din Estonia. Oamenii de știință din republică au trecut la pregătirea unei ediții în 45 de volume cu opere folclorice începînd cu secolul XVII și terminînd cu zilele noastre.

● **CEA MAI MARE** și mai semnificativă colecție de obiecte din aur din epoca pre-columbiană expusă vreodată în afara Americii Latine, face obiectul expoziției prezentate de „Benson and Hedges" în colaborare cu „The Times Newspapers Ltd" și cu „Royal Academy of Arts", intitulată **„The Gold of El Dorado"**, și care va rămîne deschisă pînă la 18 martie. Dintre cele 600 de exponate din care aproape 400 au fost împrumutate de Muzeo del Oro din Bogota (Columbia), o serie datează din perioada anilor 300 î.e.n., adică circa o mie de ani înaintea sosirii conchistadorilor spanioli în secolele 15—16, fiind executate de meșteșugari indieni columbieni. Ele reprezintă o parte a lucrărilor culturale și de artă ale acestora din urmă, care au scăpat de ravagiile conchistadorilor și de jefuitorii de morminte din secolele următoare. El Dorado a fost Regele de aur, stăpînul mitologic al unui oraș legendar al aurului, care își avea izvorul în apele lagunei sacre din munții Anzi, Guatavita. Acest misterios lac circular din El Dorado — depozit de aur — își are rezervată o încăpere în magnifica expoziție, unde sînt expuse și exemplare de felurite genuri de oțărie și bijuterii scoase din apele lui, unde fuseseră aruncate cu ocazia ceremoniilor investirii în timp a diferiților succesori ai regelui. Această încăpere precede „Sala Comorilor" (Hall of Treasure), punctul culminant al expoziției, desemnat special pentru a fi expuse piese din cele 11 regiuni mai importante de exploatare și prelucrare a aurului.

● **ÎN ATELIERELE** cinematografice poloneze din Lodz „Se-Ma-For" a fost realizat, la cererea Comitetului „Cina for UNICEF" înființat cu ocazia Anului internațional al Copilului, un film intitulat „Toți copiii sînt ai noștri". Filmul este conceput pe tema protecției copiilor împotriva exploatării și angajării celor mici ; — scenariul este semnat de A. și J. Kotowski, muzica aparținînd lui A. Walacinski.

● **CU ÎNCEPERE DIN LUNA APRILIE** anul acesta, la Biblioteca primăriei orașului Viena vor putea fi văzute o serie de scenarii, schițe, proiecte și prime încercări, necunoscute pînă astăzi, din farsa lui Johann Nestroy „Povestiri teatrale de dragoste, intrigă, bani și prostie", datînd din 1853/54. Aceste lucrări, achiziționate în 1978 și cuprinse în 34 de foi acoperite de o scriere foarte mărunță, constituie un amplu manuscris care completează cea mai importantă colecție Nestroy din lume, aflată în posesia bibliotecii vieneze.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
7
(877))
Simbătă
17 februarie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Înaltă solie de prietenie caldă și colaborare socialistă

O nouă solie de pace și colaborare, desfășurată sub semnul tradiționalelor legături de strînsă și caldă prietenie între popoarele român și bulgar, constructoare ale socialismului, este întîmpinată cu aprobare și satisfacție de întreaga noastră națiune.

Vizita de prietenie, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o face în Republica Populară Bulgaria la invitația tovarășului Todor Jivkov, prim secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, vine să îmbogățească fericit cronica bunelor raporturi existente între popoarele noastre, să se alăture, ca o contribuție importantă, la dezvoltarea și adîncirea în continuare a relațiilor dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist Bulgar, a colaborării multilaterale între cele două țări.

Primirea călduroasă acordată strălucitilor soli ai poporului român, prietenia sinceră manifestată pe parcursul desfășurării vizitei, aprecierile înalte date de conducătorii celor două țări și partide relațiilor existente, perspectivei dezvoltării lor constituie un prilej de mîndrie și satisfacție, fiind încă o dovadă a statorniciei bunelor relații, a justeței principiilor ce le guvernează. Prilejuind fructuoase schimburi de experiență, întîlnirile la nivel înalt își dovedesc marea importanță în dezvoltarea colaborării, solidarității și prieteniei, corespund năzuințelor celor două popoare, reprezentînd totodată o contribuție concretă la dezvoltarea generală a socialismului, la creșterea influenței sale în lume, la impulsionarea conlucrării dintre cele două partide și popoare, pe plan internațional, pentru realizarea unei politici de destindere, pace și colaborare.

„A devenit o practică să ne întîlnim anual, o dată sau de două ori, spunea tovarășul **Nicolae Ceaușescu** în toastul rostit la dineul oferit de tovarășul Todor Jivkov. **Am văzut că unii țin și o anumită contabilitate a întîlnirilor noastre — spun că din 1965 pînă acum ne-am întîlnit de 20 de ori. Întîlnirile, convorbirile pe care le-am avut cu aceste prilejuri au contribuit la dezvoltarea relațiilor dintre partidele și popoarele noastre".**

„Întîlnirile noastre au devenit tradiționale, spunea cu același prilej tovarășul **Todor Jivkov. Aș spune, să dea domnul ca toți conducătorii țărilor vecine să se întîlnească atît de des și prietenește cum ne întîlnim noi. Cred că toți, și cei prezenți aici și cei ce nu participă, vor fi de acord că întîlnirile noastre exercită o influență extrem de favorabilă asupra dezvoltării relațiilor reciproce dintre cele două partide, țări și popoare ale noastre".**

Sub semnul unor asemenea nobile și realiste convingeri, se desfășoară noua vizită de prietenie a tovarășului Nicolae Ceaușescu în Republica Populară Bulgaria, noua solie dusă către poporul prieten, de care ne leagă adînci și profunde sentimente.

Luceafărul

IN PAGINA A 8-a : **DIN LIRICA BULGARĂ** ● Poeme de ● **Marine Kolev** ● **Petre Parijkov** ● **Blaga Dimitrova** ● **Borislav Gherontiev**

CARTEA ÎN 1978

«Onoarea criticii profesionale»

Operația critică chemată, cu prilejul încheierii fiecărui **an literar,** să identifice ceea ce numim **cărțile anului** constituie nu numai o simplă obișnuință ci, pur și simplu, întrunește, tot mai mult, atributele unei devoratoare obsesii. Sigur, într-un fel, nu i se poate imputa nimic unui asemenea act reflex propriu spiritului critic, atîta timp cît toată lumea este de acord că, spre deosebire de alte sfere ale activității umane, în aceea, așa-zicînd, circumscrisă producției intelectual-artistice criteriul strictei cantități se arată a fi cel mai labil și, de aceea, adesea, cel mai puțin concludent. Pe de altă parte, însă, va trebui să recunoaștem că o atare pasiune a ierarhizărilor și clasificărilor întreprinse ad-hoc nu e străină de un anume fetișism al clasamentelor menite să satisfacă apetitul cam îngust-sportiv pentru „recorduri" de care foarte mulți dintre noi se lasă contaminați în ziua de azi. Or, tocmai această mentalitate a vedetismului de un sezon ni se pare a fi una dintre deficiențele îndeajuns de adînc înrădăcinate în practica diurnă a criticii actuale, ori de cîte ori aceasta își propune să scruteze global dinamica fenomenului literar delimitat fie și numai la dimensiunile de timp ale unui „an literar". În majoritatea covîrșitoare a cazurilor, se caută cu disperare „capii de listă", sîntem foarte îngrijorați de eventualitatea ca de pe locurile imediat următoare nu cumva să absenteze cutare sau cutare „nume", prezente și în „topurile" anilor trecuți și așa mai departe, ca și cum „jocurile" ar fi fost „făcute" odată pentru totdeauna.

Dorim să fim bine înțeleși : accentele critice degajate de precedentele fraze nu se îndreaptă nicidecum împotriva dezideratului, unanim acceptat și vital necesar, potrivit căruia, **în critică, a evalua, implicit, înseamnă a ierarhiza.** Este vorba de cu totul altceva ; anume, de obligația liminară ca astfel de tentative „bilanțiere" să beneficieze într-un grad cît mai ridicat de rigoare și seriozitate profesională. Și înclinăm să credem că dovada satisfacerii acestei exigențe, mai presus de orice, rezidă în capacitatea și efortul fiecăruia dintre cei care se încumetă a cuprinde într-o singură „ochire" imaginea unui moment, respectiv, „an literar", pornind de la temeinica și lucida cunoaștere a tendințelor fundamentale, de structură, ce definesc însăși „personalitatea" de ansamblu a domeniului, a genului literar aflat în discuție. Oricît de „originală", o scriere își demonstrează viabilitatea de durată nu prin conservarea statutului de „caz" insolit, dovedind că nu e niciodată încadrabilă în marele tot, ci dimpotrivă, tocmai prin însușirea ei revelatoare de a se constitui în piesă de rezistență a organismului căruia îi aparține.

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 2-a

Cîntarea Unirii

O istorie vitregă, determinată în mare măsură de factori externi, dar și de ambiții, erori și neînțelegeri (inoportune) interne, fu rezervată pînă la 1859 poporului nostru, obligat să trăiască în limita unor granițe arbitrare. Speranța de a trăi laolaltă înăuntrul acelorași granițe nu i-a părăsit însă pe români niciodată, dovadă lupta lor necontenită pentru realizarea acelui vis împlinit. Așa cum strălucit spunea Bălcescu : „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră" (în **Mersul revoluției în istoria românilor).**

Lupta pentru unirea românilor într-o unică țară se confundă în cea mai mare măsură cu

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 6-a

CARTEA CU PRIETENI

Rezemat în gardul frunții

Prieteniile sînt un izvor de insomnii sau un răzor de aștri. Spun asta, fiindcă nu pot trăi singur. Iată și portretul celui care mă însoțește în toate clipele.

E înalt, masiv, blond, căpcăun la vorbă și la băutură, virit pînă la gît în Balcani și plutind pe Dunăre într-un docar pe jumătate înecat, pe jumătate făcut țăndări către Marea pe care o ține în Dumnezeu ca un hoinar ce-și primenește sufletul numai în iarbă, în tăvălitură de cai, în vedenii capii ce-l încolțesc și-l latră .. Ehe, ce ureche de aur pe timpla măgarului și ce timp ciudat, acolo, deasupra

Fănuș Neagu

Continuare în pag. a 2-a

TUDOR ARGHEZI

inedit

Lasă-mă, noapte...

Lasă-mă, noapte, ție să mă-nchin.
Cînd ochii toți ai lumii-au adormit
Și auzul ei a fost pecetluit —
Ziua pribeag, besmetic și strein.

Inviorat în aripele grele
Îți turbur leacurile de pe unde.
Iată-l că intră-n ape cel ce se ascunde
Scrutărilor și gîndurilor mele.

Durerea mea e mult nemăsurată
Și toți bolnăvi-n pilcuri, din Scripturi,
N-ar suferi cît ripa de vulturi
Trezită-n mine deodată,

Cînd toți betegii, frînți și aiurii
S-ar învoi să plîngă laolaltă
Din lumea ceasta și din cealaltă
În seceta livezii și-a pădurii.

Noapte de fier, cu săbiile noi
Vameș luntraș al apelor stinghere,
Îmbracă-mă cu zale de putere
Și dă-mi odăjdii grele, de război.

Mărțișor, 12 octombrie 1948

ARHIVA «LUCEAFĂRULUI»

Nicolae Iorga și cîntecul unității naționale

Spirit vizionar prin excelență, Nicolae Iorga a intuit în chip surprinzător rolul melosului nostru popular ca factor de unitate națională, exprimîndu-se despre exponentul cel mai autorizat al promovării folclorului românesc de la începutul veacului — corul **„Carmen"** — prin acele memorabile cuvinte ce au zguduit suflarea adunată la sărbătorirea sfertului de veac de existență a formației lui D.G. Kiriac : „A fost un moment în care auditiile sale au contribuit din plin la crearea noii civilizații naționale moderne și, dacă unitatea națională de Stat a fost desăvîrșită în 1918 prin lupta maselor populare, trebuie să atribuim un foarte mare rol, ca în Serbia, acestei dezvoltări a literaturii, poeziei, a cîntecului popular". Nicolae Iorga a înțeles adevărul, de atîtea ori exprimat în conferințele sale, că prin acest cîntec se realiza „legătura sfîntă între cei de același neam". Iar, cînd ansamblurile corale din Transilvania și Banat au poposit la București, în 1906, la mărețul festival al corurilor din întreaga Românie sau cînd școlarii de pe toate treptele învățămîntului au prins să întoneze aceleași melodii inspirate din folclor, învățatul istoric a sezisat că unitatea spirituală se înfăptuise înainte de actul politic de la 1918. „Concerte ca ale lui Kiriac — scria Nicolae Iorga — se unesc cu concertele școlare ale lui Costescu, și lumea — nu lumea strimbăturilor franțuzești, ci lumea serioasă — primește tot cu mai multă plăcere liturghia artistică a armoniei. Iar vizite triumfale ca a cîntăreților Dima din Brașov, deunăzi, sînt semne de recunoastere în drumul spre întemeierea adevăratei unități culturale românești".

În ideea acestei unități spirituale a

neamului, poetul Nicolae Iorga a încercat să contribuie cu versurile sale la „încălzirea" inimilor celor ce luptau pentru mărețul ideal. Așa s-a născut **„alegoria din război"** — cum indică partitura tipărită la Litografia Caraianu — intitulată **Nu ne uitați.** Muzica aparține compozitorului C. Jianu Dini, fiind dedicată de autori **„în amintirea eroilor nostri".** Se pare că lucrarea s-a bucurat de succes întrucît tipăritura aflată în posesia noastră poartă pe copertă indicația **„Ediția II-a".** Exemplarul este cu atît mai prețios, cu cît — sub poezia lui Nicolae Iorga de pe coperta finală — poartă semnătura autografă a compozitorului, fapt care întărește exactitatea afirmației unei noi ediții.

Versurile lui Nicolae Iorga au fost scrise în 1917, deci în plin război, cînd jertfele de sînge nu își primiseră încă răsplata biruinței finale a unității naționale. Poezia **Nu ne uitați** figurează, în volumul I, p. 243 din antologia lirică **Toate poesiile lui N. Iorga,** adunate de elevele sale și lucrate de misionarele M. Oprea și M. Robu, Vălenii de Munte, Așezămîntul tipografic **Datina românească, 1917.**

Fără a străluci prin inspirație și verb, poezia **Nu ne uitați** poartă în schimb fiorul patriotic al savantului înflăcărat ce chema poporul la solidaritate națională :

Noi sîntem mulți, e codrul plin,
De noi e plin muntele tot,
În șiruri crucile se tin
Pe gropi ce nu se mai socot.
. . . . . .
Și după cîte le-am făcut
Noi mai simțim un singur dor

Viorel Cosma

Continuare în pag. a 5-a

INSTANTANEE

«Ce este literatura?»

Deși aproape cu desăvîrșire uitat de noile generații, Pompiliu Eliade a fost un mare profesor universitar, încetat din viață, din nefericire pentru cultura noastră, la vîrsta de 45 de ani (1869—1914). Ca sub povara unei implacabile fatalități, la aceeași vîrstă au decedat alți doi inegalabili profesori : Vasile Pârvan, genialul arheolog și părintele existențialismului nostru „protocronist" (1882—1927), și uimitorul erudit, Vasile Bogrea (1881—1926), de la care n-a rămas însă nici o lucrare fundamentală. Nu se poate spune același lucru despre Pompiliu Eliade, profesor de literatură franceză la Universitatea din București, autor al unor cărți foarte informate, în limba franceză, despre formația spiritului public român, pe nedrept atacate de N. Iorga, dar căruia i-a răspuns cu spiritualul epitet : „Sămănătorul de neghină". Mai puțin valoroase, deși întipărite de spiritul parizian, sînt scrisorile lui despre teatru și literatură în limba franceză (a comis eroarea de a crede despre comediile lui Caragiale, **ipsis verbis,** că „bietele lui capodopere" ar fi cam „obosite" și ca atare, să fie temporar retrase din repertoriul Teatrului Național). În schimb, directorul general al teatrelor, care a comis această gafă,

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 2-a

ATITUDINI

Dicționarul de filozofie și valorile culturii românești

Există motivații clare care justifică elaborarea unei lucrări din perspectiva cerințelor fundamentale ale unei culturi și a modalităților sale specifice de constituire, în raport cu fenomenul de cultură în genere. În cuprinsul acestor motivații, cosubstanțiale valorilor de cultură, se înscriu o serie de noțiuni, concepte și idei proprii unei epoci în care au apărut, alături de intențiile și aspirațiile acestei epoci, deseori în avans sau în contrast cu o realitate dată, de unde și rezultă, mai mult sau mai puțin, realizarea valorilor spirituale, în fine, rezultă și o interpretare a valorilor de cultură, care nu pot fi detașate de motivațiile de ansamblu ale culturii și ale cunoașterii umane. Aplicînd aceste imperative la valorile culturii românești, am putea mărturisi, cum spunea Blaga, că avem „mîndria unor initiative spirituale, istorice, care să sară, din cînd în cînd, ca o scînteie și asupra crestetelor altor popoare".

Din păcate, **Dicționarul de filozofie,** recent apărut în Editura Politică, lasă problemele de mai sus sub semnul acelorași deziderate, exprimate de specialiști și cititori, de la o ediție la alta. Ne aflăm la o a treia ediție a acestei lucrări care trebuia să cîștige mult mai mult, nu numai în ceea ce privește statistica termenilor noi introduși, dublați față de ediția anterioară, dar mai ales să cîștige prin deschiderea nouă, împrospătată, a viziunii generalizatoare. Să ne amintim că au fost exprimate o serie de sugestii constructive și de obiecții pertinente în revistele de cultură la apariția celei de-a doua ediții a lucrării. S-a trecut cu usurință peste toate acestea, îndeosebi în problemele de teorie și filozofia culturii, ale esteticii, ale orientărilor și personalităților reprezentative ale culturii românești. Înțelegem foarte bine faptul că nu ne aflăm în fața unui **Dicționar al filozofiei românești,** care să cumuleze problemele de istorie și teorie a culturii autohtone, însă chiar și în acest caz sistemul de referință la o serie de categorii ale culturii în genere solicitau înțelegerea lor printr-o raportare la o cultură existentă. Se pare că tocmai la nivelul acestei culturi existente, coordonatorii științifici au rămas la poziția deficitară din punct de vedere metodologic. Specialiștii în istoria gîndirii și culturii românești ar fi putut aduce mult mai multe contribuții explicative și limpeziri de gînd în cele mai controversate probleme ale evoluției acestora. Erau evitate astfel schemele aplicate extensiv, formulele șablon, greoaie, deși mai atenuate de data aceasta de către aceiași autori, prezenți, mai mult de jumătate, și în ultima ediție, fată

Vasile Vetișanu

Continuare în pag. a 7-a

●IN ACEST NUMĂR ● **Centenar «O NOAPTE FURTUNOASĂ»** ● L-am cunoscut pe Tudor Arghezi : **De la o «Scrisoare» la altele** — Evocare de **Al. I. Ștefănescu** ● **Eugen Barbu la 55 de ani.** Semnează ● **Al. Rosetti** ● **M. Ungheanu** ● **Constantin Pilițuță** ● Proză de **D. Matală** ● Poezii de **Bazil Gruia** ● **Ion Sofia Manolescu** ● **Constantin Abăluță** ● **Cezar Ivănescu**

OPINII

Nedumeriri

În ultimele luni, în ultimele aproape trei luni de zile, în timp ce definitivam o nouă carte (nimic mai relativ decît definitivul, cum zice poetul), am fost încercat de mici și trecătoare, unele, nedumeriri, altele fiind, totuși, mai stăruitoare. Dacă aș adopta stilul mai somnoros și mai lanțuros (din ultimul timp) al maestrului Bogza, aș spune că spiritul meu a fost îndelung și stăruitor asaltat de întrebări, în vreme ce lucram la romanul **Fiul secetei,** care roman va fi și va veni, etc., etc., iar întrebările care îmi dădeau tîrcoale atunci fîlfîiau în jurul meu ca niște păsări mari și dalbe, etc., etc. Nu voi adopta însă acest stil, mai ales că una din nedumeriri se referă chiar la maestru, la o tabletă semnată de domnia-sa, și anume la cea în care spunea

Ion Lăncrănjan

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

FLORIN MUGUR: „Ultima vară a lui Antim"

Compus sub forma a cincisprezece scrisori trimise unui tînăr interlocutor, interesat să afle „adevărul despre rudele și protectorii săi", dar, în același timp, curios, preocupat să descifreze secretul unei existențe umane și un destin aparent paradoxal circumscris într-o realitate istorică destul de ambiguă, romanul lui Florin Mugur, **Ultima vară a lui Antim**, este de fapt o „reconstituire" confensivă, sub care se pot bănui unele incidențe autobiografice, mai mult un jurnal refăcut și deghizat în veșmînt epistolar decît o curată corespondență. Destinatarul scrisorilor prezent în carte sub numele de Adrian Sterescu, poate fi la fel de bine însăși persoana, divizată, a autorului, un autor care își scrie în realitate lui însuși, însă alegerea unei asemenea formule compoziționale, cu un corespondent mai mult sau mai puțin imaginar, se justifică atît prin libertatea mai mare de mișcare și de referință pe care o îngăduie, cît și prin rolul, nu numai de martor, dar întrucîtva și de mentor, pe care și-l asumă în acest caz scriitorul. Autorul scrisorilor este nu numai un om care vrea să se lămurească și să lămurească despre sine pe alții, un om care vrea să fie crezut, înțeles și admis așa cum e, dar și depozitarul unor experiențe ce pot înrîuri, influența, determina la rîndu-le decizia unor opțiuni sufletești. Tonul epistolelor, al falselor epistole, mai bine zis, foarte protocolar și strategic — ceremonios la prima vedere, nu este unul justificativ, ci, dimpotrivă, unul situat dincolo de oscilații și de neliniști sterile, un ton avizat, hotărît, convins, încredințat că adevărul pe care-l comunică poate sluji și pentru ceilalți ca un antidot contra ispitelor resemnării. Scrisorile țin să afirme un glas victorios și fericit, izbăvit de senzațiile de gol și de inaderență, și parcurgerea lor evocă felul cum se poate ajunge la o autentică apărare a indentității.

Cel care scrie, Alexandru Antim, este un bărbat de aproape cincizeci de ani, aflat într-un sanatoriu în momentul începerii corespondenței, bolnav de o maladie care se va agrava pe parcursul tinerii ei, fost cu ani în urmă activist raional, apoi „poet al orașului", devenit director adjunct al palatului culturii din Ogrinzi și eșuat, cam misterios pentru opinia publică locală, într-un umil post de controlor la întreprinderea de transporturi din aceiași localitate. Mica funcție socială pe care a ajuns s-o îndeplinească este în ochii celorlalți, nu și ai săi, un semn indubitabil al ratării, cu atît mai pronunțate cu cît individul părea a poseda o sumă întreagă de calități capabile de a-l propulsa în ierarhie. Personajul încearcă în scrisorile trimise, printre numeroase „ocoluri și rătăciri", aparent fără legătură cu subiectul, căci „adevărul nu e epic decît în zilele lui obișnuite", cu alte cuvinte lăsînd impresia că nu se referă la evenimentele foarte importante ale vieții sale, încearcă deci să povestească ce s-a întîmplat. Dar, paradoxal deși relatarea lui atinge cîteva momente de cumpănă existențială, cîteva „goluri" personale și colective, deși ea e legată de perioada anilor '50 ori de aceea a anilor '60, trecutul nu este nici o clipă repudiat, dimpotrivă : „Nu o duc prea bine și tot ce s-a petrecut la intrarea mea în spital, trecutul meu, tot trecutul, mi se pare o perioadă de vis. Era bine, era extraordinar. Am impresia, trecînd evenimentele în revistă, că am fost, așa cum v-am mai scris, un om din ce în ce mai fericit. Cu excepția unei perioade de scurte, despre care o să vă vorbesc".

De fapt, perioada aceasta cuprinde, face aluzie cel puțin la alte două perioade din existența personajului și toate trei la un loc compun o evoluție spre adevăr și demnitate, o evoluție care va conduce la eliberarea plenară a ființei lăuntrice a eroului. Astfel într-o primă etapă, fostul „poet al orașului" avusese puterea să renunțe la efemera glorie de versificator de circumstanță, deși păstrează și în prezent convingerea că în acea literatură de început „era glasul unei epoci violente și pure, de care nimeni nu are dreptul să rîdă...". Nu dovedise aceeași forță de a înfrunta adevărul crud prietena sa și mama actualului său corespondent, poeta muncitoare Maria Ionescu-Ogrinzi, care, ființă patetică, inocentă, dar fără chemare reală, se dostrămase în fața unui alt mod de a înțelege poezia. Se sugerează chiar că moartea ei s-ar datora descoperirii inexistenței sale ca poetă. O altă perioadă de viață care, cronologic, o precede pe aceasta, denumită „anii Mariei", este legată de excluderea pe nedrept din U.T.M. a personajului și, consecutiv, de exmatricularea sa din facultate, evenimente dureroase și de neînțeles ce-i pricinuiesc o îndelungată stare de somnolență. Dintr-o asemenea incapacitate vegetativă, de năruire a resurselor interioare este scos și salvat de o veche amintire de familie, de o legendă care spune că ar fi existat acum două sute de ani un bătrîn înțelept, judecător de rabini, și că în familia bătrînului, la șapte generații după moartea lui, unul din urmași va fi rege. Ideea de a fi urmașul bătrînului, menit unor „gesturi regale", indiferent de locul și situația momentană, oricît de precare, înseamnă în definitiv pentru erou, posibilitatea unui nou acord cu sine și cu lumea. Povestea, ca orice poveste, îl redă vieții, este o cale de mîntuire, o virtualitate consolatoare. Tîlcul legendei conține o soluție de a fi : o soluție **primită**, inoculată, un soi de investitură superioară care te face indiferent la marile și micile vicisitudini ale existenței.

Precaritatea soluției nu întîrzie să apară. Devenit între timp director adjunct al palatului culturii din oraș, Alexandru Antim e confruntat cu un mic infern provincial, dominat de falsități și suspiciuni, de „mici și mari drame ale vorbirii", sinonime cu bîrfa, cu pîra, cu insinuarea sau delațiunea, univers răscolit, dacă acest cuvînt nu-i prea tare pentru context, de meschine arivisme și mărunte vînări ale puterii. Toate luptele subterane se poartă pentru mize aproape insignifiante, hiperbolizate de o mentalitate săracă în dorinți și aspirații. Chiar și scenele de violență pe care scriitorul le evocă în cîteva pasaje, și considerînd că violența e totuși o atitudine, au aici ceva derizoriu, hilar, ținînd mai degrabă de mascaradă și afișîndu-și ostentativ „proasta calitate". Pagini de un grotesc memorabil furnizează, printre altele, bătaia oarbă, caricaturală dintre un grup de bețivi sau episodul, excelent, al unui concurs de muzică ușoară la care se prezintă 68 de concurente, care mai de care mai demne de milă. Și cu toate astea, fața-n față cu acest univers al micimii, personajul romanului descoperă cu neliniște că situațiile ambigui, umilitoare, lamentabile nu se mărginesc să rămînă complet în afara sa, dar că s_au strecurat încet, încet în însăși felul său de a fi și de a aprecia lucrurile. S-a petrecut pe nesimțite, printr-o constantă presiune a mediului, o contaminare, o alterare a structurii lui psihice și invocata sa superioritate „regală" față de evenimente se fisurează prin frică, prin prudență exagerată, prin conformism. Pricini absolut minore îl sperie disproporționat și-l pun într-o continuă stare de alertă, iar prima care își dă seama de vulnerabilitatea crescîndă a eroului, de atrofierea siguranței lui de sine, în ciuda intențiilor sale mereu frumoase, mereu nobile, este iubita lui, Vera, care îl și părăsește brusc, aparent, fără motiv, însă în realitate cu sigura intuiție feminimă a punctului „slab", nevralgic. Dorindu-se dincolo de întîmplări într-o neîntinată stare de beatitudine, Alexandru Antim se trezește aruncat fără voie într-o strînsă situație de dependență care îi paralizează inițiativa personală.

Unde se găsește, așadar, autentica soluție de viață ? În iluzoria credință în clemența și gratitudinea destinului care ți se oferă ori în asumarea lui, deopotrivă activă și lucidă, în opțiunea deschisă pentru un anume comportament și pentru o anume morală? Mobilizîndu-și demnitatea rănită și descoperind forța reintegratoare a deciziei, clipa inspirată „cînd faci ce ești dator să faci", personajul lui Florin Mugur își află limanul salvator, visata **regalitate** a gesturilor independente, numai în sine, în aderența încordată la propria lui ființă lăuntrică, iar descoperirea aceasta, departe de a-l cantona în egocentrism, îl proiectează, în același timp, într-un contact fericit, stimulativ cu lumea și cu lucrurile ei. Suveranitatea nu-i de aflat decît în noi, în resursele noastre intime de selecție și de alegere a adevărului — cam în acest fel putea suna morala cărții, făcută sensibilă în ultimele pagini ale ei de metafora sa centrală, metafora norilor majestuoși („ființe făcute din materie cenușie", în viziunea autorului), care dobîndește negreșit semnificația recuperării libertății de gîndire și de acțiune : „Nu mai eram dependent de nimic, sînt sigur că mă înțelegeți, ori cine m-ar înțelege, nu puteam fi fricos, nu puteam fi umil, eram independent și fericit, hotăram tot ce mă privea, toate îmi aparțineau, nimic inutil și nimic urît, și observam cu cîtă blîndețe se așeza viața mea în jurul tuturor lucrurilor".

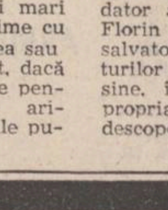
Confesiune febrilă și lucidă, ironică și melancolică, a unui personaj care, printre „ocoluri și rătăciri", află și se convinge de faptul că „îndrăzneala de a fi se plătește" ; confidentă patetică nu o dată, chiar dacă sistematizarea prea pronunțată și excesul de cazuistică inteligentă, vizibil mai cu seamă în finalul romanului, răpesc ceva din spontaneitatea rostirii pe viu, a unui erou care își afirmă, își strigă mai bine zis dreptul la existență, romanul lui Florin Mugur este mai mult decît, așa cum s-a spus, „un poetic elogiu al ființelor fără apărare". Tocmai demonstrația că există o apărare, că există rezistență a sinelui, fie și în timiditate, fie și în vulnerabilitate, mi se pare a fi argumentul de frunte al cărții. Cînd nu se mai întrezărește nici o transcendență protectoare, cînd însăși rațiunea pare a oscila spre resemnare și compromis, intervin salvator în profunzimile ființei umane o „inteligență a nervilor", un semnal de alarmă și de trezie, o resurecție a ultimelor resurse și energii ce-i refac integritatea pe cale de a se pierde, reînnodind legătura cu momentele pline ale vieții. Miracolul, minunea, legenda, supranaturalul, ține să ne spună autorul, își au sediul numai în noi și de noi depinde reactivizarea lor. Un astfel de moment **inspirat**, ca o clipă de intensă iluminare existențială, cînd un om reușește să se simtă independent, cînd sensul vieții i se desprinde din lucrurile din jur și cînd, totodată, „apare credința binecuvîntată că nici restul existenței tale nu a fost o simplă trecere prin vreme" îl evocă, de altfel, cu strălucire romanul. Poezia lui, nu neapărat pentru faptul că este scris de un poet, provine din acest contact privilegiat cu lucrurile, dintr-o transparență a împăcării și a evidenței care se revarsă asupra lor, făcîndu-le aproape tangibile. Pe măsură ce sînt scrise, scrisorile lui Alexandru Antim devin tot mai destinse, tot mai cordiale, tot mai implicate în cursul existenței, funcționînd ca o terapeutică a sufletului, încredințat că fericirea e posibilă, la îndemîna noastră. Este o subtilă infuzie de viață și de plenitudine, o exaltare a apetențelor vitale prin care eroul romanului se convinge de capacitatea lui intactă de a se împotrivi răului, umilinței, resemnării, chiar cu prețul de a trece un ins ridicol sau ratat.

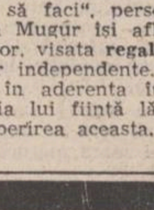
O poezie a fragilității victorioase, a șansei și a dreptului de a fi se degajă din această carte care se încheie cu o emoționantă profesiune de credință : „toți oamenii au nume de regi". Romanul lui Florin Mugur se așează printre remarcabilele depoziții despre adevărul epocii noastre.

Dan Cristea

CARTEA DE DEBUT

Voci feminine





Într-un cuvînt înainte la volumul de debut **Fiord imaginar** (Iași, Junimea, 1978) de **Viola Vancea**, pornind de la o dedicație către „chipul necunoscut al lui Maldoror", Nicolae Balotă recunoaște în poemele de factură specială ale autoarei nu numai aluzii și expresii din **Cînturile lui Maldoror** de Lautréamont, dar și „un anumit foșnet imagistic" înrudit cu acela din **Iluminările** lui Rimbaud și **Repere pe mare** ale lui Saint-John Perse. Este vorba, notează însă Nicolae Balotă amintind și de Bacovia, doar de „catalizatori ai unor procese de formație pe care le putem doar bănui". Desigur, căci poeta însăși vorbește de nervalianul soare negru, De Esenin, de oasele de sepie ale lui Eugenio Montale, de un sfios inorog care ne-ar duce la unicornul lui Blaga, de piratul William Kidd, căpitanul vasului „Adventure", spînzurat în 1701 și de... Bilitis, rătăcind prin infern, care nu poate fi alta decît imaginara poetă safică din **Les Chansons de Bilitis** (1894) de Pierre Louys după care Debussy a compus **Fluierul lui Pan, Părul și Mormîntul naiadelor.** Într-adevăr, Viola Vancea scrie în versete asemenea celor despre care s-a spus că reprezintă o încununare a parnasianismului din cîntecele către Lykas sau Mnasidika ale poetei Bilitis închipuită de Pierre Louys, cîntece de aparență oraculară, tanatofile. „Va veni o vreme, cînd n-am să mai aștept dezlănțuirea ploii și hohotul pădurilor, căderea frunzei pe umerii pribegi / Ci voi pleca străină, pășind pe lespezi, mai singură în tăcere decît Bilitis prin încăperile lui Hades, / Voi coborî în tihnă, spre vatra mea veche ; sub bolți voi închina o cupă la masă înțelepților, / Și în nisipul care se cerne, petrecerea s-o stinge, ca umbra care crește din aburul fierbinte al tîmplelor bolnave. / Va veni o vreme, cînd n-am să mai ascult bocetul pădurilor și foșnetul nisipului. / Ci singură în noapte îmi voi pregăti priveghiul / Și un călăreț de ceață, cu degete de frig, îmi va bătea în poartă, și vom porni călări / înfășurați în mantii ; de-a pururi tulburați, de liniștea ce dăinuie".

Sînt 51 de compuneri de acest fel, litanice sau psalmodice foarte caligrafice, dar și străbătute de o reală sensibilitate rănită ce-și caută compensația în mortificare și nostalgie a sfîrșitului, într-o spectaculoasă dispariție : „Alunec pe lespezi lucioase și-mi cresc șerpi în păr cînd înot prin apele Styxului". Poeta și-a descoperit un loc de retragere într-un ținut misterios, în nordice fiorduri, tărîm al purității : „Și călătoresc înfiorată spre îndepărtate fiorduri, gemînd sub greutatea zăpezilor". Acolo Isolda, încărcată de miresmele cîmpiei Lelantine, speră să revadă pentru o ocultă ceremonie pe al său Tristan : „Poate-n curînd ne vom revedea într-un norveg fiord, transfigurați de-o sfială nelumească / Și eu, supusă, asemeni gliei, suavei respirări a spicului de grîu / Voi veni spre tine cu veșminte de sare și mireasma pinilor din Eubeea în plete...".

Viola Vancea are în lirica feminină o voce proprie, distinctă.

Grele cuvinte se cheamă volumul de poezii de debut al **Piei Olaru** apărut la Editura Eminescu în 1978. Poeta pune „ciudate întrebări în noapte", vrea să afle de unde provin celulele, stelele de viață, „stropul de aur dospit", care dă naștere ființei, fără să afle, rătăcind prin labirintul lumii, răspuns. Există o influență a aștrilor asupra destinului ? Citim ceva despre acest lucru în poezia **Lumina lunii violetă pare,** în versuri corecte, stînd însă sub semnul incertitudinii : „Lumina lunii violetă pare, / O sepie vărsîndu-și ura-n cer, / De ce nu-mi ești, tu, carne cumpătare / Și mă arunci din nou în caldu-ți ger ? // O violetă plînsă pare luna, / Un ametist, un ochi de diavol mîndru, / Dar înrudindu-mă adînc cu huma / Voi tremura, nepricepîndu-i gîndul // Tu știi că violetul doarme-n mine / Și sus e doar o lună gălbejită / Un os stingher în clop de-ntunecime, / Ce, vai, nu poate duce în ispită !" S-ar înțelege că umorile violacee, feminine, nu au strălucirea diavolească, mîndră, de ametist a lunii, sînt înrudite cu huma, terestre, nu celeste. Însă la început lumina lunii e ca secreția unei sepii pentru ca la sfîrșit luna să fie doar un os stingher, gălbejit, sub o pălărie de întuneric. Imaginile sînt incoerente. E vizibil că poeta a sacrificat ideea lirică în favoarea versificației în poezia **Un cer ca de Suedie bolnavă,** care sună bine, dar nu spune nimic limpede : „Un cer ca de Suedie bolnavă /De-albastru leucemic și de gri, / Și-o mînă blondă, dulcea mea dovadă / Că-n veghea spinilor mai pot muri... / Arareori cad fluturii din gene / Și-atunci, împurpurați, obrajii dor / De dinții nepăsării și de lene, / Doar carnea urcă-n fulger de cocor. // Vuiesc de tine, cum în peșteri taine, / Dar mă cufund în plete ca-ntr-un zid, / Iar tu te-mbraci, paiața mea, cu haine / De împărat plutind în cuști de vid...". Aerul ermetic de aici se preface în detaliu fiziologic în **Sărutul:** „Sărutul, vama pe care am dat-o bărbatului, / Și gura mea, desfrînată stăpînă, / Sărutul, castul sărut, încercuitul de flăcări, / Încercuitul de cunună, / Credința și vinovata mea fecioarie, / Bărbatului venit de la muncă, plin de sudoare, / Să nu mai fiu eu, / Să uit pulberea care se-adună peste oase / De străbune frumoase, / Să uit privirea icoanelor reci / Și spaima de copil, cenușie, / Sărutul, dar bărbatului meu, Biet pribeag deasupra trupului. / Menirea în infinit, taina mea cea mai scumpă !"

Este necesară o mai bună proporție între aluziv și explicit.

Al. Piru

Rezemat în gardul frunții

Urmare din pag. 1

malului de la Brăila, unde se înalță un oraș din solzi de aer albastru, împerecheați cu solzi de aer de sidef. Scrie blestemîndu-se, iubește uitîndu-se peste umăr la nevestele altora, umblă după o prințesă de rouă, e hain cu el, și nu va găsi niciodată cuvintele care să-l sature. Dacă n-ar fi atît de mult ar fi un pui de lele, dar așa e numai un netrebnic, un reazămă gardul frunții, un îndoit pe inelul ce și-l pun nălucile pe deget în seara cînd se logodesc cu poeții. Deșelat de atîtea cîntece care nu izbutesc să-i iasă din gură e totdeauna ca un brad înapoi și ca o floare-n urmă. Iar cînd nu-și mai poate răbda oasele fărîmate pe masă și haita viselor care-l duc pînă în pragul nebuniei, trece Dunărea, în Dobrogea, pe un drum subțire, se clatină prin buruieni și pîndește o zi cînd începe să bată vîntul din rupturile Orientului.

E întreg, om liber și cu sufletul despicat pentru toate încercările atunci cînd ajunge lîngă o moară de vînt — numai cinci mai sînt în toată Dobrogea — și din răspîntiile tulburi ale lumii de mărăcini și de presimțiri răscolitoare se ridică în două aripi potopul dropiilor de nisip. Ceasuri în șir sună prin cotoarele griului pulberi asfințite, herghelii din care n-au rămas decît izvoarele fugii, gînduri care n-au ajuns să fie faptă și nu vor muri pentru că n-au avut viață. Atunci e salcîm, sau cumpănă de fîntînă care bea sufletul cîmpiei, ticălosul.

Tîrziu se trezește într-un lan de floarea soarelui și cade fericit într-un răzor de insomnii, într-un răzor de aștri.

viața cărților

Lirismul „sălbatic"

● Descoperirea sculpturii africane la începutul acestui secol și înglobarea ei într-un sistem de valori universale, a produs un adevărat val de imitație în rîndul plasticienilor europeni. Modul de esențializare a trăsăturilor umane, grotescul specific, sistemul de semne plastice înmănuncheate în ceea ce se numește „masca africană" — indicau o gîndire totemică aptă de mari sugestii plastice, sugestii pe care expresionismul a știut să le exploateze ca atare. Paralel, descoperirea și traducerea poeziei africane, a lirismului vechi egiptean, a folclorului vechi irlandez etc., au stîrnit un alt val de adepți fascinați de frumusețea acelui abstract liric de o mare concretețe și plasticitate al gîndirii primitive, sălbatice, tribale. Am făcut toată această introducere pentru a se putea înțelege mai exact profilul liric al plachetei de versuri a lui Aurelian Chivu*). **Răpirea** este scrisă în stilul poemelor „negre" și al vechilor imnuri egiptene, de aceea impresia la lectură este a unui personaj modern care arborează podoabele de sărbătoare ale unui locuitor al Africei centrale sau hieratica exprimării a unui egiptean de acum trei milenii. Acest personaj exprimă o criză de cunoaștere și existență în limbajul greoi, complicat, al primitivului care se simte înconjurat de zeități agresive — obiecte reale și imaginare ale naturii zeificate : Himera, pasărea Rock, Marele Șarpe, fiara Mumă, Marea Ființă a muntelui, pietre tribale etc. Poetul este mai puțin atent la lecția simplității naive și profunde a lirismului vechi sau sălbatic și mai mult interesat de partea colorată și pitorească a acestei lirici cu o reală încărcătură enigmatică. Poezia de această factură, în esența ei mitologică, are și o variantă autohtonă în măsura în care se apelează la un instrumentar mitologic considerat a fi de proveniență dacică sau tracică. Aurelian Chivu a preferat însă culoarea exotică, reală și atît de palpabilă în poezia sa încît dă adeseori senzația trucajului perfect. Gîndirea primitivă se exprimă la modul liric și nu epic, de aceea tot sentimentul culpei, al ereziei, care stă la baza acestei cărți și care ar fi putut fi relatat într-un roman, prin „capitolele" sale de epic intrinsec, va fi oferit de autor în segmente lirice ce ar fi putut curge mai bine în fluviul unui poem unic. Sentimentul de a fi înfăptuit **erezia** — cunoașterea, iluminarea conștiinței, îndrăzneala de a vedea **altfel** natura și lumea etc. — aruncă personajul modern-sălbatic al poemelor în postura damnării : „Pentru răpirea și erezia lumii / Democrit din Abdera / în aspră pedeapsă s-a orbit. / La fel eu, ereticul, / știindu-i pe de rost legile, / cu torța aprinsă prin umbra muntelui trecînd, / a muntelui vietate, / nesocotesc ochiul supus erorii, / ochiul vechi în table și ceremonii împietrit, / neprimindu-i la cină darurile, / ca însăși lumea / a doua oară-n erezie să mi s-arate. / Pentru paradoxul și răpirea lumii / asemeni lui Democrit din Abdera / ochii mi-aș scoate în plină zi / în pietrele vorbirii prea sărace / fabula să i-o ridic". **(Cu torța aprinsă prin umbra muntelui).** Într-un lamento crispat, ideea păcatului este strîns legată de aceea a răzbunării, erosul (și femeia iubită) fiind tot forme ale ereziei vizavi de o „religie" despre care autorul nu spune nimic : „Iubito, mă-ntorc la erezia trupului tău, / la religia pietrei colțuroase / închipuind idolesc trup. / O, albii idoli, / închid cu alai sărbătoarea și erezia gurii tale". Enunțul este ezoteric mai ales atunci cînd poetul îmbracă haina simbolurilor sale lirice („Tu mă vei pierde devreme / tînăr iar mă vei regăsi / în lipsa ce mă va urma / întotdeauna după alungarea femeii tale, / după alungarea fiicelor și-a rudelor tale. / Eu sînt himera / eu sunt cît nu trebuie să fiu de față".) Obsesia **pietrelor tribale** (obsesie a limitelor sau a valorilor) țîșnește de pretutindeni. Degringolada produsă de cunoaștere dă naștere unei gestici paroxistice ce amintește de impulsivitatea liricii argheziene : poetul „urlă" „la porțile Aflării". Expresii gnomice sau filozofice cu un aer „măreț" și se nasc, parcă, involuntar : „pasărea-idol nici nu avea nevoie să vadă / ea însăși fiind vederea" ; „Acum în eroare te aflu mai bine / arătare a mea dinapoia mea" ; „Tot văzutul nevăzut se face / și totul era și totul nu era" etc. Unele ceremonii ezoterice, imagini biblice, imagini infernale, au și o concretizare într-un stil înalt, sobru, de o mare elocvență a disperării : „Fiți ! îi îndemnam, / dar dintr-o implacabilă netrebuință / continuau să nu fie. / Trăiți ! urlam la cei care nu mai puteau trăi, / dar ei ședeau împietriți în somnul adorației dintîi, / cu trupurile în armuri, / cu femeile și robii lor / cu cămilele, ereziile și avuțiile lor / într-o putredă lumină de rit. / Întoarceți-vă ! mă rugam / de cei prin porțile soarelui plecați, / dar ei, duși de himeră, / nepăsători își urmează prigoana. / Fii ! îmi poruncesc / și cu lipsa animalului somn mă umplu. / Trăiește ! îmi strig, / și de erezia Șarpelui fantastic, ca de un cer de lighioane, m-acopăr, / Întoarce-te ! la izgonirea din mine, tot mie mă rog, / și idol la porți împietresc". **(Îi îndemnam).**

Mirela Roznoveanu

*) Aurelian Chivu : „Răpirea", Editura „Albatros", 1978

Eseul liric și livresc

● Din clasa călătorilor erudiți, ca și Octavian Paler, e și Aurel Rău *), poet de stampă și eseist subțire, umblător pe continente, aci „la marginea deșertului Gobi", dincolo, „în inima lui Yamato", în fine, mai europenește acum, în „Grecia" solară pe care o desenează liric pe un carton „incomplet". Autorul a văzut tot ceea ce, culturalicește, putea să trezească ochiul și să stimuleze imaginația. Pasul a călcat în „cercul Peloponezului", în „Lesvos" și în „Macedonia la Misolonghi", a săltat... la „Rodos". Nu impresia muzeistică și solemnă e aci baza (deși ea nu poate lipsi) și nici senzitivitatea reporterică, alcătuită din stenografia peisajului, într-un vîrtej de culori, zgomote și orizonturi. Aurel Rău e un spirit antinarativ și neîncetat sub regim liric. „Grecia. Călătorie incompletă" e un jurnal de poet cult, în stare pură, cu tot ce presupune aceasta : observații lapidare cu înfățișare de ieroglifă, propoziții defective prin care e slobozită însăși imaginea poetică, fișe culturale într-o dezordine cu sistemă, libere în asociații nu o dată paradoxale. Poetul nu iubește contemporaneitatea zgomotoasă și merge pe sol cu stîngăcie, aruncînd veșnic priviri ironice împrejur, din altitudinea unei perspective inițiale. Lumea e, pentru el, un șir de semne oculte, descifrabile de omul citit (cu Homer și Kavafis în buzunar și nu cu ghidul Michelin). Mai potrivit teritoriu decît Grecia nu putea găsi Aurel Rău spre a-și aplica această înclinație către comentariul livresc, cu aparentă contemporană. Călătoria lui nu e, așadar, un șir de notații aride ci un lanț de imagini ieșite din senzații culturale, ca o stîncă din apă ; exclamații de admirație ori de tristețe migratoare. „Patul din cabina cu pluș roșu nu e pat ci batiscaf. Geana de lună nu s-a șters ci a rămas undeva deasupra. Marea a devenit simplu sunet dincolo de geamul care joacă și vede pești". Excursia la Cnossos e relatată curios (combinația de arheologie și reportaj dă o înfățișare de poezie documentată a ruinelor). Descripția de ceramică, slobodă de complexe, dă poetului o aripă în plus, căci intuiția o ia pe deasupra științei : „În cîteva vitrine exigența aceasta „croitorească" cedează în favoarea unei formule cu totul opuse, primitivistă, reductivă, ca la niponele haniwa, jumătatea de la tălpi pînă la brîu a trupului a devenit un simplu clopot sau butoiaș. Din sugrumarea bruscă răsar mijlocul, scurt și subțire, și imediat brațele, îndoite din cot și înălțate spre a realiza împreună un religios U". Cîte un tablou de pămînt albicios, ca de cretă, are nemișcare picturală. În fine, Aurel Rău nu istorisește și ar fi cu neputință de reconstituit detectivistic itinerariul : el dă scurte secvențe de tot felul, însoțite de cîte un comentariu sarcastic sau de o fișă bibliografică. Grecia lui Aurel Rău nu este aceea geografică și vizibilă ci literară. Din Homer, autorul extrage întinse fragmente și cadrul fizic trezește necontenit asociații cărturărești. Kazantzakis contribuie și el cu cîte o sugestie. În sfîrșit, Aurel Rău, bun cunoscător de poezie universală, călătorește cu volume de Saint-John Perse și Kavafis în geamantan și îi recitește acolo unde potrivirea este izbitoare. Efectul e, hotărît, baroc și călătoria ia, de aceea, înfățișarea unei teribile inițieri în arcanele culturale. „Grecia. Călătorie incompletă" este o remarcabilă contribuție lirică, o carte greu clasificabilă, din specia eseului cărturăresc.

Artur Silvestri

*) Aurel Rău : „Grecia. Călătorie incompletă", Editura „Albatros", 1978.

«Onoarea criticii profesionale»

Urmare din pag. 1

Din acest punct de vedere, după opinia noastră, esențial, mișcările ce au avut loc și anul trecut în cîmpul criticii și istoriei noastre literare, sub aspectul producției editoriale, propun o seamă de aspecte demne de cea mai mare atenție.

Constatarea de principiu care trebuie făcută, direct legată de ceea ce spuneam mai înainte, se referă la poziția intrinsec receptivă față de problematica majoră a momentului literar actual. Faptul se manifestă în dublu sens : ca orientare strict tematică și ca perspectivă teoretică generală. Cîștigul cel mai de seamă, înregistrat de critica anului 1978, așadar, constă în tot mai pronunțata distanțare de mentalitatea îngust-pragmatică sub ambele aspecte, datorită aproape programaticei propensiuni a oricărui tip de demers analitico-interpretativ spre raportările și confruntările disociativ-integratoare. Este denunțată, astfel, în subsidiar, nu numai practica descriptiv-factologică ci și cea experimentalist-„creatoare" ; prima — simptom alarmant al unei mentalități prin definiție anacronică, iar a doua — expresie vădită a unui veleitarism novatorist cu totul superfluu. Cu excepțiile de rigoare, cărțile de critică ale anului trecut își probează maturitatea de conținut tocmai datorită modului grav și complex în care autorii lor înțeleg să spună ce au de spus acceptînd în chip deliberat perspective de lucru sintetic-integratoare, indiferent nu numai de obiectul propriu-zis al analizei ci și de proporția, respectiv de „specia" critică adoptată. Conștiința apartenenței fiecărei teme, fiecărui subiect (cărți, autori, specii și genuri, tendințe, momente și epoci etc.) la un organism viu și unitar, care, prin complexitatea sa dinamică, propune pentru fiecare din elementele alcătuitoare unghiuri de percepție pregnante tocmai prin noutatea lor frapantă, iată, de fapt, instanța supremă chemată să asigure valabilitatea de principiu și a cărților de critică și istorie literară apărute în anul 1978.

Venind vorba de sintagma **critică și istorie literară**, extrem de semnificativă este constatarea că, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, ea își vădește realitatea practică înțeleasă, tot mai mult, ca un unic concept. Fenomenul de întrepătrundere prin care cei doi termeni componenți trec la ora actuală îi conferă o structură aproape indivizibilă. Am spune, deci, că temeinicia examenului critic este decisiv condiționată de capacitatea interpretului de a privi, în același timp, dintr-odată, operele prezentului cu ochiul celor din trecut și, invers, pe acestea din urmă cu ochiul celor dintîi. Așa se face că, din acest punct de vedere, ceea ce cu numai patru-cinci decenii în urmă constituia un deziderat de mulți contestat și doar de cîțiva strălucit transpus în faptă — modelele tutelare rămînînd, incontestabil, E. Lovinescu și G. Călinescu —, în momentul de față s-a impus, aproape în unanimitate, ca metodă de lucru obligatorie. Cine nu face dovada unei asemenea capacități de cuprindere „completă" a obiectului abordat — indiferent de subtilitatea limbajului critic și de noutatea arsenalului metodologic — riscă din capul locului să-și compromită șansa atingerii propriului țel.

Reflectînd asupra „lecției" de neuitat pe care marea critică franceză a secolului al XIX-lea o propune contemporanilor săi, în **Psihologia criticii** (capitolul **Cele trei critici**), Thibaudet spune : „Drumul și onoarea criticii profesionale, așa cum a progresat ea de-a lungul întregului secol al XIX-lea francez, constă în a fi stăpînă pe secolul al XVI-lea, secolul al XVII-lea sau secolul al XVIII-lea, în curînd și pe secolul al XIX-lea, așa cum un istoric e stăpîn pe timp și un romancier pe personajele pe care le însuflețește ; constă în a introduce logică și „discurs" în hazardul literar". Toate acestea, întrucît, în esență, „Sarcina pe care critica profesională izbutește să o îndeplinească cel mai bine, singura pe care e capabilă să o îndeplinească, e funcția de a înlănțui, ordona, prezenta o literatură, un gen, o epocă, în stare de succesiune, de tablou, de ființă organică și „vie". Spre lauda ei, examinată din această perspectivă, producția editorială a anului trecut vădește nu puține aspecte simptomatice pentru înseși mișcările fundamentale ce se înregistrează pe întreg cuprinsul criticii românești actuale. O seamă dintre aspectele concrete ale respectivelor mișcări vor sta în atenția viitorului nostru foileton.

«Ce este literatura?»

Urmare din pag. I

a lăsat amintirea unui excepțional om de teatru, iar raportul său către ministru (cumnatul său, marele Spiru C. Haret), șeful său direct, rămîne unic în felul său. Caragiale i-a păstrat un viu resentiment și a încercat să-l facă de rîs în actul cu titlul **Începem** (1909), „lever de rideau" la deschiderea companiei Al. Davila, predecesorul în scaun al lui Pompiliu Eliade. „Profesorul" care-i îndoctrinează înainte de spectacol pe actori în această ultimă încercare dramatică a autorului **Scrisorii pierdute**, nu a fost chiar neoportun, deoarece nivelul cultural al respectivilor, în acea vreme, nu era foarte ridicat.

Cartea de mici proporții (231 de pagini in-16°, inclusiv substanțiala **Prefață**, a talentatului critic Alexandru George) este de fapt un curs universitar, cu caracter de introducere în miezul unei noțiuni — **literatura**, — nu tocmai precisă, sau în orice caz, viciată de o sferă prea largă.

Pompiliu Eliade avea o concepție foarte înaltă despre literatură, considerînd-o „cea mai completă dintre arte întrucît poate deștepta în noi senzații privitoare la toate simțurile, — cel puțin mai completă, în acest sens, decît pictura și decît sculptura : — că, în plus, este arta mișcării ; — și că, în sfîrșit, este arta sufletului".

Ca să ajungă la această concluzie, teoreticianul a dezvoltat pe larg înaintea studenților, caracterele specifice fiecăreia dintre arte : pictura, sculptura, arhitectura, muzica. Desigur, cartea, oricît de temeinică aș socoti-o, și este, nu poate da decît o palidă idee despre caracterul excepțional al cursului. Elev al Școlii Normale Superioare din Paris și discipol al elocventului critic dogmatic, Ferdinand Brunetière, profesorul român a luat de la maestrul său ceva din stilul oratoric al său, de o mare putere de convingere. Impresia asupra ascultătorilor era covîrșitoare, dar și la lectură, înlănțuirea logică și pertinența demonstrației, cuceresc și ele pe cititor, care se alege cu precizări pe care nu le-ar fi putut găsi singur, în manuale corespunzătoare ale vremii. Cu incursiuni și în alte domenii, Pompiliu Eliade consideră artă și istoria, pentru că, „dintre toate genurile literare", este „cel mai îndepărtat de știință". Deși ideea nu este nouă, aș obiecta că istoria este un gen literar cînd istoricul are talentul expresiei, și că este un domeniu al științei cînd același este un cercetător valoros, chiar dacă ar fi lipsit de acel dar. Iată, istoria românilor de N. Iorga este mai mult literatură decît știință, cu toată enorma lui erudiție, dublată de harul rar al învierii trecutului și al portretizării, pe cînd aceea a lui C. C. Giurescu, lipsită de acest dar, dar mai limpede și mai expozitivă, este totodată mai științifică și mai utilizabilă. Așadar, concep foarte bine istoria fără talent literar, dar mi se pare o **contradictio in adjecto** orice încercare literară, lipsită de talent și care, ca atare, se exclude singură din sfera literaturii, adică a frumosului.

Discipolul lui Brunetière îl numește pe acesta, și după dispariția lui (la 6 decembrie 1906), „domnul Brunetière". Este acesta un obicei specific francez. Subsemnatul, de asemenea, nu pot spune foștilor mei profesori francezi decît „domnul Fortunat Strowski" (alt discipol strălucit al aceluiași maestru) și „domnul Abel Lefranc" (rivalul mai norocos al aceluiași, la obținerea catedrei de la Collège de France).

Spre deosebire însă de Brunetière, care a fost un mare dialectician, dar nu se considera și un artist propriu-zis, deși manevra la perfecție stilul oratoric, Pompiliu Eliade credea despre critic că este și el un artist. Părerea noastră e alta : cînd criticul este un bun evaluator al operelor literare, talentul literar îi poate lipsi.

Tovarășe Eugen Barbu,

În articolul dumneavoastră „Societatea anonimă de întrajutorare feminină" — publicat în revista Luceafărul — afirmați, la un moment dat, că tovarășa Ileana Vrancea ar fi semnat în presă cu preudonimul Sanda Radian.

Această afirmație neîntemeiată și nemotivată mi-a produs o mare uimire, deoarece de mai bine de 30 de ani îmi duc sub acest nume activitatea literară, publicînd antologii și ediții pentru tineret din scriitori români și străini, traduceri, articole, studii și recenzii de istorie și critică literară și lucrări din domeniul literaturii științifico-fantastice, care, am certitudinea, îmi conferă o identitate scriitoricească proprie. De două ori, după cîte îmi amintesc, revista Săptămîna pe care o conduceți a semnalat în 1978 activitatea mea. Precizez deci că de peste 30 de ani, sub numele de Sanda Radian au apărut numai materiale întocmite de mine și care nu pot fi puse pe seama altcuiva.

Fiind convinsă că cele de mai sus vă vor scuti de munca „de investigație" făgăduită, care, pînă la urmă, vă va duce la rezultatul pe care vi l-am comunicat, consider că rîndurile mele vor avea darul să spulbere confuzia pe care sînteți, cred, fără voie, pe cale să o creați.

Cu stimă,
Sanda RADIAN

centenar

«O noapte furtunoasă»

„Zilele Ion Luca Caragiale"

Societatea culturală „Ion Luca Caragiale", înființată de Teatrul Național din Craiova, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dolj și Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, a organizat la Craiova, între 30 ianuarie și 1 februarie a.c. cea de a treia ediție a manifestării „Zilele Ion Luca Caragiale".

Ziua întîi : Marți, 30 ianuarie, a avut loc întîlnirea societății „Caragiale" cu membrii cercurilor literare din școlile municipiului Craiova — la Liceul de filologie-istorie — și cu artiștii amatori din întreprinderile craiovene — la Casa de cultură a municipiului Craiova. Seara, la Teatrul Național, după un cuvînt inaugural rostit de directorul Teatrului Național Craiova, Al. Dincă, Teatrul Dramatic din Brașov a jucat — în sală arhiplină, „O scrisoare pierdută." Regizor : Mircea Marin.

A doua zi : Miercuri 31 ianuarie, la ora 10,00, în sala cinematografului „Central" din Craiova, a avut loc vizionarea filmului „Înainte de tăcere", versiune ecranizată a prozei caragialiene. Regizorul Alexa Visarion și producătorul Ion Bucheru au dialogat cu publicul. La ora 15,00 s-a jucat un spectacol coupé Dă dămult..., mai dă dămult, realizat după texte cu circulație redusă din proza lui Caragiale. A interpretat colectivul Teatrului Popular din Drobeta Turnu-Severin, regizat de actorul craiovean Constantin Fugașin. Seara Teatrul de Stat din Botoșani a jucat „Năpasta", în regia lui Mihai Velcescu.

A treia zi, și ultima : Joi, 1 februarie. La ora 10,30 a început simpozionul științific dedicat centenarului primei reprezentații cu „O noapte furtunoasă". A deschis lucrările colocviului Alexandru Dincă, directorul Teatrului Național craiovean, au luat cuvîntul Mihai Ungheanu, critic literar, președintele Societății culturale „Ion Luca Caragiale", Valentin Silvestru, critic de artă, vicepreședinte al societății, Alexandru Ștefănescu, critic literar, Snejina Nikolova, secretar literar al Teatrului de Stat din Vidin — Bulgaria, Alexa Visarion, regizor, Mircea Cornișteanu, regizor, conf. dr. Ion Pătrașcu, Alexandru Firescu, secretar literar al Teatrului Național Craiova. Simpozionul a constituit încă o dovadă a interesului contemporan extrem de viu pentru literatura lui I.L. Caragiale.

La ora 17,00 s-a lansat volumul „Istoria Teatrului Național din Craiova", operă dificilă, realizată de un colectiv condus de Florea Firan.

La ora 19,00 „Zilele I. L. Caragiale" s-au încheiat cu spectacolul „O noapte furtunoasă", regizor : Mircea Cornișteanu.

Ion Luca Caragiale în 1885

Mărturii despre

Audiența unei inițiative

MIRCEA MARIN (regizor, Teatrul de Stat din Brașov) : „Puțini sînt acei spectatori care nu cunosc pe dinafară replici din opera lui Caragiale, și, îndeosebi, din „O scrisoare pierdută". Printre acestea figurează și celebra replică a **Cetățeanului turmentat** : «... (zimbind) Coană Joițico... las' ne cunoaștem... mă cunoaște conul Zaharia de **11 februarie** (s.n.)».

Dar cîți spectatori au avut curiozitatea să investigheze documentul istoric pentru a afla despre care 11 februarie e vorba ? Cetățeanul turmentat se referă la 11 februarie 1866, data complotului reacționar încheiat cu detronarea lui Al. I. Cuza. Această precizare are deosebită importanță pentru spectacolul nostru, ea reprezentînd punctul de pornire și de declanșare a concepției regizorale asupra a două personaje-cheie ale acestei montări : Cetățeanul turmentat și Zaharia Trahanache, și nu numai asupra lor."

ION BUCHERU (directorul Casei de filme nr. 1) : „Este de mirare că o asemenea asociație culturală închinată lui Caragiale s-a materializat abia în urmă cu trei ani. Ar fi fost o obligație morală și intelectuală să existe de mult. În planurile unei asemenea societăți intră cu siguranță căile cele mai noi, mai subtile, mai autentice de apropiere a textelor caragialiene. Nu cunosc edițiile anterioare, dar ceea ce am văzut acum m-a impresionat ; de la virstele școlare, pînă la generațiile foarte tinere, de la muncitor pînă la intelectualul de aleasă ținută — spectatorii s-au apropiat de Caragiale ca de o pasiune."

SNEJINA NIKOLOVA, (secretar literar al Teatrului de Stat din Vidin — Bulgaria) : „Vă rog să-mi permiteți să exprim cele mai călduroase mulțumiri pentru posibilitatea pe care mi-ați oferit-o de a fi prezentă, printre voi la „Zilele Caragiale" la Craiova. Pentru mine Caragiale nu este numai un mare scriitor pe care-l iubesc foarte mult, dar și autorul care mi-a deschis principala poartă către literatura și arta românească. Cunoscîndu-l pe Caragiale în limba mea maternă am dorit foarte mult să-l pot cunoaște în limba în care a scris. Pot spune deci, că el mi-a fost primul dascăl de limba și literatura română. Și tot datorită lui am avut fericitul prilej să vă cunosc pe dumneavoastră, cei care lucrați și iubiți teatrul din Craiova, și pot să vă spun cu mîna pe inimă că m-am simțit, mă simt și mă voi simți cea mai apropiată prietenă a voastră. Aș putea spune în încheiere că-i pot fi lui Caragiale de două ori recunoscătoare. Știu că și dumneavoastră îl iubiți și vreau să fiți convinși că și eu îl iubesc la fel de mult."

ALEXANDRU DINCĂ (director al Teatrului Național din Craiova) : „Ideea lansată în urmă cu trei ani a găsit printre slujitorii scenei craiovene ca și la autoritatea culturală a județului, o largă audiență în constituirea la Craiova, a unui for științific și de propagandă culturală, prin care terenul de explorare a universului vieții și creației marelui scriitor, care a fost I.L. Caragiale, să capete dimensiunea celor mai fertile căutări și exegeze. Așa a luat ființă, la Craiova, în luna ianuarie 1977, Societatea culturală „I.L. Caragiale", ale cărei sesiuni de lucru se constituie anual sub genericul „Zilele Caragiale" iar din cinci în cinci ani sub acela de „Săptămîna Caragiale". Pentru teatrul nostru, orice nouă manifestare, orice nouă ediție, orice activitate ce ține de programul și scopurile societății, sînt tot atîtea prilejuri de reevaluare și de exegeză scenică, de contact rodnic cu toate colectivele teatrale din țară angrenate în efortul creator al valorificării moștenirii caragialicne."

CONSTANTIN FUGAȘIN (actor la Teatrul Național din Craiova): „Prin spectacolul coupé mi-am propus : Să aduc pe scenă texte mai puțin circulate din opera lui I.L. Caragiale ce păreau destinate doar lecturii, să abordez opera marelui scriitor altfel de cum s-a încercat, să fie un spectacol gîndit de oameni tineri care vin pe scenă cu o înțelegere proprie a fenomenului Caragiale ; am vrut să insuflu trupei bucuria de a juca ; acest text este un excelent prilej pentru un spectacol exuberant, plin de vitalitate".

ALEXA VISARION (regizor, Teatrul Giulești, București) : Încerc să mă apropii de dramaturgia lui Caragiale, să studiez această operă prin spectacol și să acord actorilor români șansa de a se mărturisi timpului în care trăiesc, cu ajutorul psihologiei violente existentă în creația acestui mare autor. Caragiale este un revoltat iar noi trebuie să înțelegem această structură de tensiune pe care s-o deslușim scenic. Studiindu-i piesele și cunoscîndu-i lumea, descoperim că sarcina noastră se rezumă la deschiderea și eliberarea unei energii tainic ascunse în structura personajelor. A sonda în aceste ființe înseamnă a elibera energii de acută violență. Caragiale nu înseamnă o modalitate ci un sens. Încerc totdeauna să înțeleg ceea ce personajele ascund prin vorbe. Caragiale face parte din familia lui Cehov și Gogol. Este cel care se implică în opera sa și această implicare deschide o posibilă anchetă la adresa umanului".

Captivitatea personajelor

Poate și pentru că este prima în ordine cronologică, comedia **O noapte furtunoasă** constituie un fel de machetă a creației dramatice caragialești, rezumînd-o cu anticipație și reunindu-i aproape toate trăsăturile distinctive. Una dintre aceste trăsături este — s-o numim deocamdată astfel — absența naturii. Într-o literatură în care, după cum observa G. Călinescu, munții se înfățișează într-o aură de măreție geologică, iar pădurile par luxuriante și virgine, I.L. Caragiale descrie în exclusivitate peisajul uman. Oamenii sînt protagoniștii a tot ceea ce se întîmplă și, în acelasi timp, își sînt propriul lor cadru. Cauzele evenimentelor se află întotdeauna în relațiile dintre ei. Această tratalitate a gîndirii artistice caragialești — constînd în tendința de a circumscrie totul la o „scenă" — este proprie, desigur și schițelor, însă acolo încă se poate vorbi de o „zare" spre care gîndul cititorului și, poate, al personajelor alunecă din cînd în cînd. În teatrul propriu-zis, posibilitatea de evaziune pare exclusă. Personajele se află într-o captivitate pe care o resimt, de altfel, ca extrem de confortabilă din moment ce — cu excepția eroilor **Năpastei,** care se sustrage regulilor comediei, — nu întreprind nimic pentru a-și reciștiga libertatea.

Să recitim, din acest punct de vedere, **O noapte furtunoasă.**

„O odaie de mahala". Cu aceste cuvinte începe comedia **O noapte furtunoasă,** cuvinte precizînd în mod irevocabil spațiul în care se va desfășura întreaga acțiune. Înainte de a analiza modul în care personajele se determină reciproc, să trecem în revistă momentele sau căile de aparentă evaziune din acest spațiu atît de precis delimitat.

Prima mărturie a unei incursiuni în lumea din afară apare în conversația dintre Jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu, în cursul căreia cel dintîi îi istorisește celui de-al doilea despre modul cum a petrecut două seri la „Iunion", în compania Vetei și a Ziței. Din perspectiva lui jupîn Dumitrache, nimic din ce-a văzut acolo nu constituie o noutate. Pe cellalți clienți ai localului i-a clasificat de la început în negustori, ca el însuși, și în „bagabonți", ca tinărul de modă nouă care l-a siciit cu tot felul de ocheade. Cît privește spectacolul propriu-zis, nu se poate spune că jupîn Dumitrache l-ar fi urmărit cu interes, transformîndu-l într-un eveniment de ordin sufletesc. Nu întîmplător el numește „comédii" numerele prezentate, cuvînt care definește cu o precizie rar întîlnită blazarea aprioric a personajului, incapacitatea sa de a privi altfel decît ca o situație familiară, domestică manifestarea artistică. În concluzie, escapada micii familii în afara locuinței sale este o falsă escapadă, deoarece nu mărește deloc orizontul de înțelegere al celor în cauză. Burzuluitul jupîn Dumitrache, lăcrimoasa Veta și fandosita Zița au ieșit „în lume" ca și cum ar fi ieșit în propria lor tindă. Semnificativ este în acest sens faptul că jupîn Dumitrache, chiar și cînd relatează episodul urmăririi lor de către „amploiat" — deci o mică aventură — numește fără greș fiecare stradă. Iată pasajul : „Ei ! Apucăm pe la Sfîntul Ionică ca să ieșim pe Podul-de-pămînt — papugiul cît colea după noi ; ieșim în dosul Agiei — coate-goale după noi ; ajungem la Sfintul Ilie în Gorgani, — moftangiul după noi ; mergem pe la Mihai-Vodă ca să apucăm spre Stabiliment — mațe-fripte după noi..." Este evident că protagonistul acestei „nemaipomenite" întîmplări, care il sufocă de indignare, n-a ieșit nici o clipă în afara manejului în care se învirte de o viață întreagă.

O tot atît de bună cunoaștere a traseului dovedesc jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu în executarea rondului de noapte. Ei străbat fără urmă de fior un labirint pe care l-au deposedat de multă vreme de orice mister. Aflați în exercitiul funcțiunii, pe „cîmpul de luptă", ei conversează pe îndelete, ca și cum ar sta în sufragerie, în fața unui pahar de vin, iar jupîn Dumitrache obișnuiește chiar ca, trecînd pe fața casei sale, să mai schimbe o vorbă de jos, din stradă, cu Chiriac.

La rîndul său, Rică Venturiano, cînd încearcă să evadeze din casa cuprinsă de flăcările miniei, înaintează pe o schelă care se termină, brusc, în gol. Salvarea sa n-are cum veni dintr-o dispariție în noapte, ci îl așteaptă tot sub acoperișul locuinței lui jupîn Dumitrache, unde sînt reunite toate firele de care depind personajele.

Există, în comedia **O noapte furtunoasă,** și altfel de posibilități de evadare ratate. Este vorba, mai întîi, de lectura ziarului, care i-ar putea pune pe cei doi cititori mereu nedumeriți în contact cu lumea din afară. În **Vocea patriotului naționale** ei nu găsesc însă decît referiri la situații cunoscute. Și apoi, chiar dacă publicația ar cuprinde și altceva, jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu tot ar converti orice realitate exotică într-una familiară, din cauza unei iremediabile opacități. În materie de cunoaștere, ei sînt asemenea melcilor care, oricît de temerare expediții ar întreprinde, se află mereu în intimitatea propriului lor adăpost.

În cazul Ziței, lectura eșuează prin repetare și prin senzația că toată literatura se reduce la **Dramele Parisului. „Dramele Parisului** — spune ea — cîte au ieșit prin acuma, le-am citit de trei ori. Ce să fac ? n-aveam ce citi. Zic : hai să mă duc la țața, dacă nu s-o fi culcat, să mai stăm de vorbă". În loc de-a se deschide, asemenea unor ferestre, spre alte spații de existență, cărțile o fac, așadar, să se întoarcă tot în mijlocul clanului atît de bine constituit.

Contemporanii lui I.L. Caragiale — și nu este vorba doar de poeți, ci și de prozatori și dramaturgi — considerau dragostea o șansă extraordinară de depășire a prozaismului existenței. Iată însă că autorul comediei **O noapte furtunoasă** a imaginat personaje pentru care dragostea nu reprezintă decît o îndeletnicire casnică. Tiradele bombastice ale lui Rică Venturiano nu exprimă nici o revelație. Iar cît privește sentimentele Vetei, se poate spune că, din cauza aceleiași incapacități de-a evada, legătura cu un amant este tot atît de statornică și de previzibilă ca legătura conjugală. Singurul eveniment care ar mai putea interveni în viața ei ar fi ca, la un moment dat, să-l înșele pe Chiriac cu... jupîn Dumitrache !

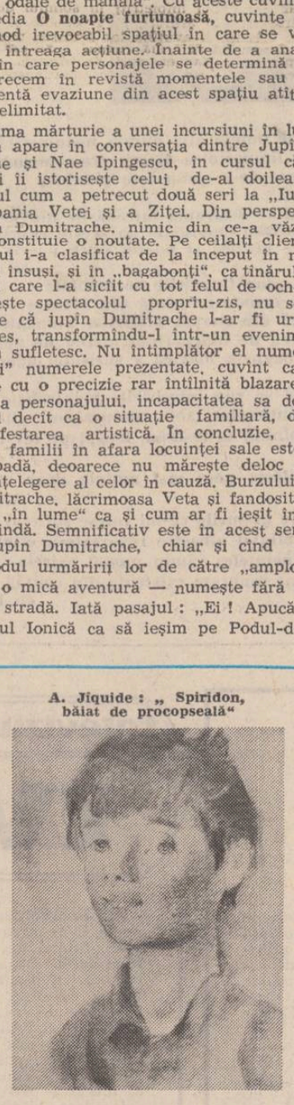
Nu există, așadar, pentru personajele din această operă „eroicomică" nici o cale de acces spre **altceva.** Noțiunea de **infinit** le rămîne în mod iremediabil străină. Nu ne referim, aici, la conceptul filozofic, ci la acea intuiție a nemărginirii pe care o are țăranul contemplînd depărtările sau îndrăgostitul autentic „pierdut" în reveriile sale. Spațiul în care se agită, într-o continuă mișcare browniană, jupîn Dumitrache și acoliții săi este în mod iremediabil lipsită de orice dimensiune metafizică. Natura sălbatică a dispărut complet din raza gîndirii lor și, odată cu ea, orice reprezentare a infinitului.

Spuneam, la început, că nimic din afară nu intervine în viața personajelor, că toate întîmplările, exterioare sau lăuntrice, sînt generate în exclusivitate de raporturile dintre ele. Într-adevăr, totul are o cauză pur omenească. Jupîn Dumitrache se gîndește doar la onoarea lui de familist, înduioșîndu-se aproape patern la vederea Vetei și a lui Chiriac, interpretînd, în scopuri pedagogice, rolul stăpînului veșnic nemulțumit în prezența lui Spiridon, enervîndu-se prompt — deși inadecvat — din cauza intruziunii neavenite a lui Rică Venturiano. Universul existențial al Vetei se reduce, la fel, la citeva repere domestice : hachițele unui amant în general confortabil, posibilitatea neliniștitoare ca soțul ei să se întoarcă pe neașteptate și s-o surprindă în flagrant delict, vizitele cuviincioase ale Ziței și așa mai departe. Totul se explică printr-un fel de permutări, care provoacă o oarecare diversitate, dar nu duc niciodată la o spargere a cercului închis în care evoluează personajele. Singurul personaj neimplicat — Nae Ipingescu — are, cum s-a mai spus, rolul de „rezoneur", astfel încît nu trebuie considerat o excepție.

Omul caragialian este prin excelență un **zoon politikon.** El se prinde într-un menuet pe care îl dansează de la începutul pînă la sfîrșitul vieții, singurele surprize fiind cele provocate de schimbarea partenerului imediat sau de cine știe ce innoire a modei coregrafice. Marele scriitor demonstrează astfel că o lume umanizată pînă la sațietate este, în ultimă instanță, o lume dezumanizată. El ne face să înțelegem subtextual că omul este egal cu omul plus **alteeva.** Dacă nu există acea deschidere spre infinit care conferă făpturii umane o necesară, deși neliniștitoare, umbră de indeterminare, totul devine un previzibil, hilar și, în cele din urmă, exasperant joc de marionete. Iată un mesaj umanist care, în momentul de față, cînd atîția oameni de pe planeta noastră nu-și mai înalță ochii spre cer decît pentru a descoperi la timp căderea unor obiecte distrugătoare confecționate tot de oameni, se dovedește, ca tot ceea ce ne-a transmis I.L. Caragiale prin scrisul său, de o arzătoare actualitate.

Alex. Ștefănescu

A. Jiquide : „ Spiridon, băiat de procopseală"



Citind un destin

În personaj din „O noapte furtunoasă" este sau ar putea fi mai mult decît pare : Spiridon, băiatul de procopseală. El apare în toate momentele piesei. Dacă nu este chiar pe scenă, este în spatele ei, trimis după Zița sau să-i ducă mondirul lui Chiriac. Sub aparența lui înduioșătoare, ajunsă aproape clasică, de copil dickensian, necăjit, poate și orfan (dar asta n-o cred pentru că la ucenicie de „cherestea" erau trimiși băieții de țărani instăriți), în Spiridon încolțește sub privirile sarcastice ale marelui dramaturg un procopsit pentru care minciuna aliniată micilor aranjamente amoroase ale casei și șantajul (amintiți-vă cum îl „scapă" pe Rică) sînt primele arme pe care le deprinde. Dacă ar fi să interpretăm pretextul piesei, Spiridon este de fapt un 9 care, din motive lesne de înțeles, arată ca un mic 6. În dorința sa precoce de procopseală începe să fumeze țigările jupînului și s-o tutuiască slugarnic pe cumnata acestuia. Trimis de Veta să-i ducă mondirul lui Chiriac (singurul personaj pe care îl respectă și căruia îi este și recunoscător pentru că l-a scos din bătaia lui Du-

Iulian Neacșu

Continuare în pag. a 7-a

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi

De la o „Scrisoare" la altele

Evocare de Al. I. Ștefănescu

Prima dată l-am **văzut** pe Tudor Arghezi în 25 mai 1935, cînd am alergat cu **Cărticica de seară,** la librăria Alcalay cred, să obțin un autograf. Desigur, înfățișarea lui aparent bonomă și chipul, la vremea aceea ușor bucălat, nu mi-au făcut o impresie deosebită, mai ales că autograful n-a constat decît dintr-o iscălitură grăbită. Dar simțeam și știam că este Marele Poet și alături de Ion Barbu, el prezida pastișele mai mult sau mai puțin lirice ale studentului „la Litere" ce eram pe atunci.

De altfel, chiar în acea seară, întors la căminul studențesc **Țara Bîrsei** unde locuiam, am scris o poezie intitulată „Împărtășanie arghezian㔠din care nu pot cita aproape nimic, atît de stîngace era. Titlul ei și faptul că librăria Alcalay figura ca „dătătorul de har locaș", mi se pare însă că vorbesc îndestul despre ceea ce însemna pe atunci pentru mine, și probabil pentru toată generația mea, fenomenul arghezian.

Patru ani mai tîrziu, deja licențiat în filologie romanică la Charles Drouhet, pregătindu-mi licența în filosofie la Tudor Vianu, eram elev la Școala Normală Superioară, o instituție de învățămînt post-universitar (după exemplul celebrei **École Normale** franceze, în fond însă destinată a crește cadre pentru regimul „carlist", care nu știa ce scurtă viață îi mai rămînea), cînd iată că primesc de la Dumitru D. Panaitescu, eminentul italienist de azi, fiul lui Perpessicius, o misivă care mă întreabă dacă n-aș vrea să-l „prepar" pe Baruțu, aflător în fața examenului de capacitate (trecere în clasa a IX-a de azi) și necesitînd ajutoare. Am acceptat cu emoție și asta nu numai că student „fără mijloace" fiind, orice „meditație" prezenta pentru mine un acut interes material, ci mai ales pentru că mi se prezenta prilejul de a-l cunoaște personal pe Tudor Arghezi, în chiar fieful său deja celebru, adică la Mărțișor. Timp de citeva luni, aprilie-iunie 1939, am fost aproape zilnic la Mărțișor, contribuind la consolidarea cunoștințelor dolofanului și pe atunci Baruțu, cunoscînd-o fugar pe adolescenta și timida Mițura, respectînd-o pe primitoarea Coană Paraschiva și, desigur, jinduind după întrevederile pe care mi le acorda, din cînd în cînd, geniul tutelar al locului, „domnul Arghezi".

Ajuns aici, îmi voi permite, în continuare, a cita dintr-un articol pe care l-am publicat în **Contemporanul** din 1946, atît pentru că acele „amintiri" erau mai aproape de anul 1939 cît și dintr-un alt motiv, ce se va releva ulterior. Intitulat **Scrisoare deschisă domnului Tudor Arghezi** și semnat **Al. I. Ștefănescu, profesor la Colegiul Național Sf. Sava, articolul debuta astfel :**

> **„Desigur nu vă mai aduceți aminte de mine, domnule Arghezi. Era într-o primăvară pirpirie, înfiorată parcă de presimțirile unei toamne universal înjunghiate de șisul motomecanizat al măcelului, cînd am coborît din autobuzul 38, în fața Văcărești lor și v-am găsit în vîrful patului, cu ochii lunecați dincolo de cercurile negre ale orbitelor și cu șalele încinse de jărăgaiul unei neîndurate și misterioase lingori.**
>
> **Veneam, trimis pare-mi-se de domnul Perpessicius, ca să-l „prepar" pe Baruțu, eu, un biet neșesălat student la Litere și viitor candidat la belferie. Luni de zile am trăit în umbra Dumneavoastră fără să știți. Căci mă domina prezența masivă ascunsă într-una din camerele de alături și mă durea neghiobia acelei maladii care vă usca tot mai mult și stringeam copilăros pumnii ca să vă port noroc.**
>
> **Vă făceam, săptămînal, un raport verbal despre stadiul în care se afla pregătirea școlară a lui Baruțu, pretext pueril pentru a mă afla în preajma Dumneavoastră, pentru a mă bucura de inmiresmata, subtila și polivalenta Dumneavoastră conversație. Vă ascultam cu gura căscată perorînd, distilînd, invectivînd, zguduind cu verbul înflăcărat de febra salelor toate încheieturile prost încleiate ale culturii românești, pe care o numeați „saltul maimuței care a devenit om". V-am ascultat cu religiozitate și hebdomadar, timp de citeva luni, apoi, într-o dimineață cînd poate erați mai obosit și ați avut o clipă mai grea, mi-am luat inima-n dinți și am îndrăsnit să vă pun o întrebare, pe care inevitabilul optimism al unei proaspete tinereți nu o mai putea reține. „Totul este strîmb în țara asta, am spus, dar n-ar fi mai bine să criticăm mai puțin și să construim mai mult ?".**
>
> **Nu-mi amintesc, domnule Arghezi, să fi căpătat un răspuns care să egaleze virulența filipicelor precedente sau care să stringă în snop organizat risipitele mele bune și juvenile intenții.»**

Și articolul continua :

> **«Șapte ani au trecut de atunci. Nu am mai avut fericirea să vă mai văd sau să vă mai ascult. Am aplaudat anonim cununa cu care v-a cinstit poporul** (decernarea Premiului Național pentru Literatură în 1946 — n.n.) **și, de la reapariția „Adevărului", v-am urmărit cu vechea vinovată patimă TABLETELE.**
>
> **Și iată că acum două-trei seri, o adunare de belferi s-a sezisat de Tableta din 4 octombrie curent „Învățămîntul particular" și v-a făcut cu ouă și cu oțet, deocamdată în strictă intimitate de breaslă.**
>
> **Eu însă, domnule Arghezi, vreau să-mi cer iertare, fiindcă deși vă iubesc în taină, ca atîția alți cetățeni care vă citesc, deși m-am simțit grozav de chinuit pe scaunul meu din sala de belferi, totuși nu m-am ridicat ca să vă apăr. Nu m-am ridicat pentru că mi-am adus aminte de întrebarea primei mele tinereți, rămasă fără un veritabil răspuns, acolo, în camera cu miros de iod și de pamflet. Nu m-am ridicat, pentru că în loc să vă apăr ar fi trebuit să vă acuz și încă vă iubesc prea mult.»**

Trebuie să fac unele precizări cu privire la acest articol, în fapt, a treia mea întîlnire cu Arghezi. **„Scrisoarea..."** constituia debutul meu, nu numai la **Contemporanul** unde eram cel mai proaspăt redactor, dar în general în literatură, ceea ce explică stîngăciile stilistice și chiar o anumită doză de cabotinism. După o serie de argumente pedagogice în favoarea „gimnaziului unic" și împotriva unui învățămînt particular, care, susținea Arghezi în **Tableta** amintită, **„trebuie dus pînă la ultimele consecințe",** articolul se încheia în felul următor :

> **„....Eu, vechiul preparator al lui Baruțu, actualul belfer al gimnaziului unic, am găsit o mulțime de argumente pentru a vă scuza, dar mi-am dat la timp seama că orice scuză s-ar fi transformat într-o culpă în fața profesorilor onești și flămînzi care se adunaseră în seara aceea să trudească modești la rezolvarea uneia din marile și dureroasele probleme ale realității.**
>
> **Aș fi vrut să vă spun că ați fost în carență de subiect cotidian și ați tratat problema nedocumentat, ca simplu ziarist, nu ca luareat național. Că ați cedat temperamentului bătăios și tonului obișnuit incisiv al prozei Dumneavoastră și că ați luat o poziție incomodă tocmai spre a vă pune în valoare talentul. Că nu ați ofensat corpul didactic, ci ați navigat facil pe arhiepuizata temă a satirizării învățămîntului producător de țicuri și refulări. Că ați uitat că sînteți Tudor Arghezi, că semnați într-o gazetă prețuită și că ideile semnate de Dumneavoastră sînt culese, păstrate, poate chiar venerate de atîția cetățeni care nu se mai ostenesc să le verifice girul. (Cu propriile Dumneavoastră cuvinte : «uneori publicitatea mai mult vatămă decît informează», Adevărul, 3.X.1944).**
>
> **După șapte ani de război și mizerie, am simțit din nou, domnule Arghezi, crescînd în mine dureros, vechea și ignorata întrebare : «Dacă sînt atîtea lucruri strîmbe în țara asta, n-ar trebui ca în locul unor critici eftine și de mult banalizate, să relevați părțile bune, să indicați soluții realiste și să puneți umărul Dumneavoastră atît de vinjos la opera de reconstrucție morală și materială a acestui popor ?»".**

Citit azi, articolul poate părea ireverențios, demagogic și prefigurînd campania care avea să încerce să-l scoată pe Arghezi din viața publică în general și din cea literară în special. Situat la temperatura epocii (în plină campanie electorală pentru alegerile din noiembrie '46, care aveau să decidă, într-o măsură importantă, problema lui „care pe care"), el se pretează și la alte considerații. Întîi, articolul era nu numai o „punere la punct", dar mai ales un apel respectuos și călduros la o adeziune mai clară a lui Arghezi la marile transformări revoluționare, aflătoare încă la începuturile lor. Mihail Sadoveanu, George Bacovia, George Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Camil Petrescu și, desigur, atîția alții, „optaseră". Rezerva relativă a antifascistului Tudor Arghezi (ca să mă limitez la acest caz), constituia pentru slujitorii comuniști sinceri ai literaturii române o problemă dureroasă. Marele scriitor, autorul celebrului **„Baroane"** avea însă toate motivele să fie „supărat", dacă ne gîndim că în februarie 1945, în ziarul **România Liberă,** apăruse un atac violent împotriva lui : **„Un impostor : domnul Tudor Arghezi",** semnat (stupoare !) de Miron Radu Paraschivescu. Desigur, o contestare în plus (să ne gîndim la Nicolae Iorga, Ion Barbu, Eugen Ionescu etc.) n-avea ce să afecteze gloria deja recunoscută a lui Arghezi. (Oricum, țin minte cum, după 1955, cu un anumit prilej, Arghezi a refuzat să stea la aceeași masă cu M. R. P., ceea ce arată că nu l-a iertat, probabil, niciodată). Nu cunoșteam pe atunci articolul lui M. R. P. și n-aveam cum știi că unele spirite oculte speculau orice inadvertență sau indecizie argheziene, care puteau duce la actul nu doar irresponsabil (dar „criminal" la adresa literaturii române) al lui Sorin Toma, din 1948. Oricît nu mi-a „cerut" nimeni acel articol, oricît recunoașterea explicită a geniului arghezian era neîndoielnică, după cum limpezi erau dragostea și respectul ce le purtam omului, oricît polemica mea nu fusese decît „pedagogică" și, față de articolul pomenit al lui M. R. P., putea trece chiar ca o... reparație (!), ostracizarea lui Arghezi (fenomen care nu a fost promovat și aprobat decît de foarte puține voci, mai mult sau mai puțin literare ale vremii, și care a avut la bază mai multe interese „strict familiale" decît se crede astăzi), a creat multora, și printre ei și mie, un sentiment confuz de culpabilitate, datorat nedoriției sau neputinței de a acționa public împotrivă. După cum se știe, repunerea în circulație a lui Arghezi și a operei sale n-a fost posibilă decît după 1953 și ea s-a făcut pe drumuri ocolite (traduceri din Krilov și La Fontaine, versuri antimonarhice [în Flacăra], versuri pentru copii, **„Prisaca"** etc.).

A patra mea întîlnire cu Tudor Arghezi, care a avut loc în 1954 cu prilejul aniversării a cinci ani de existență a **Editurii Tineretului,** s-a desfășurat deci în condiții dificile pentru mine, care eram în acea vreme director adjunct la E.S.P.L.A. (1951—1956) și avusesem pînă în chiar acel an ca „director" pe A. Toma, inamic declarat și personal al lui Tudor Arghezi. M-am apropiat așadar cu oarecare timiditate de marele poet și, salutîndu-l, am declarat vinovat : „Eu sînt Ali Ștefănescu, țineți minte, ăla cu «Scrisoarea deschisă» din Contemporanul". Într-atît eram de timorat, încît dacă Arghezi mi-ar fi întors spatele (ceea ce nu putea fiindcă se afla într-un jilț), nu m-aș fi socotit decît... pe drept pedepsit. Dar bătrînul uscățiv, care se apropia de trei sferturi de veac, m-a măsurat cu ochii săi extraordinar de vii, lucizi, capabili de nimicitoare fulgere și mi-a răspuns cu vocea puțină, nazală și cu un suris subțire : **„Cum să nu ! Țin minte. Te țin minte. Meditatorul lui Baruțu !"** Am respirat ușurat : scăpasem ieftin, doar cu un zîmbet de ironie bonomă și reușisem să string din nou mîna care mi se întinsese ultima oară în 1939.

Așa cum a arătat Alexandru Balaci în strălucita sa evocare (Luceafărul, 1/1979), „nu vom uita niciodată" ziua cînd ni s-a comunicat hotărîrea marcării împlinirii de către Tudor Arghezi a 75 de ani de viață. Întreaga editură, al cărei conducător efectiv eram, a fost „mobilizată" cum se zice, redactorul șef, adică Alexandru Balaci „detașat la Mărțișor", eu la rîndu-mi am citit în două nopți mia de pagini rezultată din travaliul respectiv, din care, împreună cu Balaci, cu dragoste dar și cu prudența necesară, spre a nu ne izbi de vreun obstacol nedorit, am selectat (!) circa 600 și, într-adevăr, într-un timp record (doar unele importante materiale „de partid" mai beneficiau de asemenea viteze, redacțională și poligrafică), am reușit să ne prezentăm de ziua aniversării la Mărțișor, cu primele exemplare „omagiale" în brațe. Într-un cadru redus la membrii familiei și cîtiva prieteni (lumea oficială era încă destul de rezervată), am ciocnit pentru cei 75 de ani și, ca răsplată pentru „darul" nostru, am beneficiat, Balaci, dar și

Continuare în pag. a 6-a

constantin abăluță

Acum așa și altădată

Fii cit mai liber
asta-i poezia
și cînd te scoli dimineața să nu te uiți
pe pernă pe pereți
albul te întoarce în somn
vinovat e fiul gîștii
să-l asculți pe ravel de dincolo de plafonul
uraganelor boreale
cîntarul oricărei imensități
simplu cum ți-ai șterge ochelarii
ca să poți lăsa urme dincolo de copertă
în cercul de prieteni tolăniți sub arțari
într-o zi de mare răsunet acupunctural
privește-ți cămașa ciuruită
se vor ține de cuvînt și placa asta
microsimetrică te enervează
tot atît cît colbul pe gura puțului
nu păși către fereastra astupată
cristina te poate dinadins striga
și molima din unghiile ei tulbura-va turnul
observatorului în ploaia măruntă
căscatul plictisit al lunetei principale
carnetul cu adrese (stelare)
instrumentul de lucru
al singurătății mele

Alt episod

Prieteni față de mine
puteți să vă permiteți toate măgăriile
tramvaiul o ia pe străzi necunoscute
accidentul e firesc ca batista
nu poți trăi o viață-ntreagă sub clopot
chiar pustnicii au un corb poliglot
odaia-i cufundată în ora prezentă
sînge calendaristic știi să ino'i
minecile sînt niște oase mai la-ai
prin care circulă văzduhul văzduhul
pe care ți l-am lăsat aseară
pe care mi-l vei înapoia poimîine
în caz că va fi joi și nu va ploua
îmi dai douăzeci de lei
salut.

Voce

E așteptarea aceea din somn
timpul prelins după cel dus.
Încerc să regăsesc urma mîinilor lui
pe masa de lemn acolo unde simt
marginile calde.

Singurătatea mea respiră nevăzut ca o oglindă
hainele mi se coiesc pe trup
prietenii ca dinții unui pieptăn
se răresc
fără ca vreodată să surprind
clipa cînd se rup.

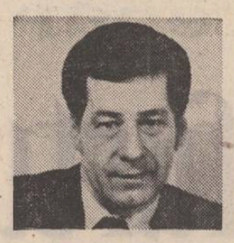
Inaugurarea degetelor mîinii
ce palidă
sărbătoare pe înalții pereți.
Înlăuntrul meu o voce simt cum se zbate
nimic nu o poate umili
chiar dacă nu se-aude dincolo de peceți.

Zburătorul (1)

Tu ești un zburător cu pas de piatră
prin noaptea cu bronz de balanță lovită,
geometrie
feroce.
Gluga unei imagini
decapitate. Hoinăreală dincolo de
punctul simetric plin cu sînge
pene sau unghii înfipte
în beznă.

Tu esti un copil cit marmora
ascultător si blînd
din cercurile norii te dai jos
te-ntinzi pe lutul înăsprit al aerului.
Limba ta mă naște mă așează
în sicriul dantelat al bunicii
pe politele cu muștar piper cicoare ori cucută
lîngă o fereastră istovită
lîngă o masă albă și furioasă
cu bale de copii
pe cele patru laturi.
lîngă chivuța-nverzită de mușchi
altar al gîndacilor. Calomnia
aerului mă doboară curînd. Mă simt tot mai
des
ca o scrisoare neajunsă la timp
care se scorojește-ncet în fața ochilor sticloși
se despoaie inutil în fața cărnii
a putreziciunii a beznei și-a neantului
impar
netransmisibil.

dumitru matală



locul

În anul acela iarna fusese peste măsură de lungă : nu se dădea bătută nici la sfîrșitul lui aprilie. Acesta este cel dintîi amănunt pe care îl invocă locuitorii urbei, de fiecare dată cînd rememorează întîmplările de atunci. Nu-și mai aduce nimeni aminte dacă zăpada căzuse din belșug, cocoțîndu-se pînă sub streașina caselor, ori dacă, dimpotrivă, în locul troienelor viscolite se zvîrcoliseră pe ulițe numai vîrtejurile de praf ; nici dacă se dovedise o iarnă mai blîndă, mai generoasă și nici dacă oamenii tropăiau pe străzi alungați de ger ca de un bici sfichiuitor. Atîta tot : fusese prea lungă și pusese la grea încercare răbdarea tuturor. La rîndul ei, primăvara se lăsa parcă și ea dinadins așteptată, prelungind și prin cochetăria sa o iarnă care nu prea mai avea putere dar tot își mai făcea de cap din cînd în cînd.

Mai era cel mult o săptămînă pînă la întîi mai — așa încep toți cei ce vor să depene încă o dată povestea — și cu toate astea nici un localnic nu se hotăra să treacă la văruitul fațadei și al bordurii din dreptul locuinței lui, conform dispozițiilor în vigoare. Cerul era tot timpul murdar, tăvălit în nori cenușii și posomoriți și coborîse atît de jos, încît, de cîte ori îți ridicai privirea să-l cercetezi, aveai senzația că te izbești cu fruntea de el. Cei care aveau totuși de gînd să nu le facă greutăți organelor locale, ieșeau în stradă, se uitau cît se uitau la cerul de deasupra lor, apoi înălțau din umeri a neputință și se strecurau la loc în case. Mulți însă nici nu se mai osteneau să iasă decît dacă voiau să vadă vecinii ori alți factori că din partea lor există toată bunăvoința. Altminteri, pe strada principală a tîrgului, îngustă și fără nici un gard, cu casele sudate una de alta într-o singură clădire, neîntreruptă de la un capăt la celălalt, aproape că nici nu se mai băga de seamă cînd se schimbă vremea. Niște obloane masive și grele, temeinic țintuite pretutindeni unde zidurile făceau loc la ferestre și uși, împrumutau localității un aer veșnic ursuz și nemulțumit, indiferent dacă era toamnă sau primăvară. Din pricina lor îți venea citeodată să te întrebi, uitîndu-te la oamenii care treceau în sus și în jos pe stradă, de unde izvorăște atîta lume, fiindcă după ușile acelea ferecate puteai jura că nu există nici viață. Unii dintre locuitorii de astăzi sînt de părere că din același motiv și iernile se prelungeau dincolo de termenele calendaristice. Pe atunci, zic ei, tot ce era în alte părți anotimp normal, armonios încorsetat în ciclurile naturii, devenea aici nu mai greu, nici mai aspru și nici măcar mai deosebit în vreun fel ; devenea, dintr-odată, insuportabil.

Obloanele astea aveau și ele o poveste a lor, pe care, iarăși, cetățenii sînt gata acum s-o repete cu o anume detașare, oricui s-ar arăta dornic s-o afle. Odinioară, cine știe cînd, în partea aceasta de lume, situată parcă la capătul pămîntului, se opriseră din drumul lor istovit niște negustori evrei, care înjghebaseră mai multe prăvălii cu tarabe înaintea lor, ca la oraș. Aici, părerile se împart din nou : unii susțin că evreii nu veniseră de la început în colectiv. Mai înainte se pripășise pe aici unul singur care își construise o casă trainică, cu uși ce dădeau direct în uliță, ca niște porți, lucru de mirare pentru cei de prin partea locului. Ce-i drept, ușile și ferestrele nu se holbau de-a dreptul la trecători, cu ochiuri de geam discret-curioase, ci se adăposteau în spatele unor obloane falnice, din stejar sănătos, care apărau și prăvălia totodată. Numai că proprietarului nu i-a trebuit prea multă vreme ca să dea faliment, eșec într-un tot previzibil odată ce firma dughenei sale divulga niște îndeletniciri ciudate : **Tocilărie și reparațiuni de umbrele.** Or, dacă de ascuțit se mai găsea din an în paști cîte o foarfecă de tuns oile, despre reparații de umbrele nu putea fi vorba în niște locuri unde nici nu se pomeniseră pînă atunci asemenea ustensile. Abia mai tîrziu, după o bună bucată de vreme, au apărut și cellalți evrei, deoarece, dacă ocupația înaintașului lor fusese cam năstrușnică, ideea lui, în schimb, merita să fie fructificată. Locul era, fără doar și poate, un excelent vad comercial căci omului îi venea cam peste mînă să se ducă tocmai la Bacău sau la Bîrlad după orice fleac și era mai bucuros să-l găsească aici. Așa a crescut încetul cu încetul un adevărat tîrgușor, săltîndu-se de-o șchioapă deasupra așezărilor din împrejurimi.

Cu vremea, spun mai departe povestitorii ocazionali, evreii au plecat spre alte orașe, unul cîte unul, după cum reușeau să adune cîte o sumă de bani cărela să-i poată zice avere. În urma lor a rămas o stradă, strada principală de astăzi și singura de altfel, care seamănă destul de mult cu o străduță oarecare din orice oraș de provincie. Chiar dacă este ea croită din economie, în schimb are pavaj din piatră cubică și trotuare, cam înguste și ele, de ambele părți. Imediat în spatele ei te întîmpină obișnuitele ulițe de țară, înecate vara de praf și toamna de noroaiele care îți înghit tot carîmbul cizmei, pe cîtă vreme aici frămînți un noroi mai subțire, crescut oricum pe piatră, sau adus de roțile camioanelor, ca la oraș. În urma evreilor plecați au mai rămas, pentru multă vreme, și casele în care s-au mutat alți proprietari, dintre țăranii mai înstăriți ai locurilor. Aceștia au dat repede jos firmele fostelor prăvălii, păstrînd în continuare impunătoarele obloane, ca pe niște blazoane de neînlocuit, și probabil că nici nu s-ar fi legat nimeni de ele încă mulți ani dacă n-ar fi fost iarna aceea care n-avea de gînd să se termine vreodată.

Mai era așadar o săptămînă pînă la întîi mai și, ca să-i determine pe concetățenii săi să treacă mai degrabă la curățenia de primăvară, președintele sfatului popular, un om care punea mare preț pe puterea de convingere a exemplului personal, se gîndi să procedeze și de data asta ca alte dăți ; să văruiască, cu alte cuvinte, mai întîi sediul sfatului popular, aflat și el pe strada principală, între librărie și oficiul poștal. După vreo două ore, cînd nea Vasile, omul de serviciu, a venit să raporteze de executare, președintele a dorit, ca și în alți ani, să verifice personal, sau să controleze, ori poate nici una nici alta, ci numai să dea pur și simplu din cap în semn că a recepționat lucrarea. În fața zidului spălăcit însă, nici alb și nici de altă culoare, l-a încolțit un sentiment de descumpănire cum nu-și amintea să mai fi încercat vreodată. S-a uitat lung, neîncrezător, la bucata de zid văruită, pe urmă la cele din dreapta și din stînga ei și în sfîrșit la cerul plumburiu de deasupra. Comentariile le-a păstrat pentru sine însuși. În schimb, a vrut să știe dacă nea Vasile văruise cu adevărat. Drept dovadă, acesta i-a arătat stropii care săriseră pe obloane și jos, pe trotuar, și fiindcă președintele tot nu părea convins, a început să se justifice :

— Ce să fac, tov președinte, dacă pe strada asta sînt mai multe obloane decît pereți ? Uitați-vă, și la sfat : patru obloane la ferestre, două cît șapte la uși și doar cîte o fișie de zid între ele. Pot să spoiesc eu pînă rămîn cu coada bidinelei în mînă, că tot n-o să mă credeți.

Și nea Vasile se îndepărtă, bodogănind de unul singur, pe înfundate, cu gîndul că președintelui îi spusese și așa destule. Nu apucă să ajungă însă prea departe, că se auzi strigat din urmă. I se cerea pe nepusă masă să aducă un clește și un ciocan ori un baros. Și nu așa, oricum, pe tonul cu care ceri un ziar cu împrumut, ci ordin în toată legea, răstit și fără drept de apel :

— Repede, nea Vasile, mișcă mai repede ! Ai venit ?

Cînd omul se întoarse într-un suflet cu uneltele cerute, președintele i le smulse din mînă și se apucă, fără nici o explicație, să izbească din răsputeri în drugii de fier care fixau obloanele. Nu părea furios și nici n-ar fi avut de ce să fie, nu-l supărase nimeni cu nimic în ziua aceea, pînă și loviturile cădeau metodic, la intervale regulate, dovadă că își păstrase intactă stăpînirea de sine. În gesturi i se ghicea totuși o înverșunare ascunsă, izvorîtă dintr-un ungher nici de el cunoscut, ca un fel de răzbunare ce abia acum își preciza obiectul. Loviturile de ciocan erau într-adevăr bine chibzuite, numai că nu nimereau toate în același loc ; pînă să dezgroape drugii din zid, președintele smulse și cîteva bucăți de tencuială. Alături, omul de serviciu își oferea subaltern serviciile, întrebîndu-l din cînd în cînd dacă îi poate fi de folos cu ceva, însă el nu auzea pur și simplu nimic, trecuse între timp de la drugi la obloane cu același aer calm-încrîncenat și se agățase de ele, zgîlțîindu-le ca într-o răfuială personală. Abia mai tîrziu, după ce izbuti să le scoată din balamale, îl auzi în sfîrșit și pe nea Vasile, care îl întreba acum ce să facă cu ele.

— Du-le la magazie, aruncă-le în closet, arde-le, îi răspunse președintele pe un ton destul de convingător absent, deși răzbătea în el și o undă de satisfacție subterană. Pe urmă, mai dă un strat de var și vopsește lemnăria de la ferestrele alea.

Odată rămas singur, președintele nu-și încetă deloc activitatea, ci se apucă să desprindă din anchilozarea lor ruginită și obloanele cele mari, de la intrare, cu drugi de la celelalte transformați în rîngi. De-a lungul străzii înguste, aproape pustie la orice oră, zgomotul izbiturilor nu răzvrătea nici un ecou, dimpotrivă, se auzea înfundat, ca de la mare distanță, chiar și la depărtare de cîțiva pași.

Dinăuntrul sfatului apăruse de cîtva timp în prag și contabilul șef, în fruntea unui grup de funcționari — pe atunci sfatul avea ceva mai mulți funcționari decît azi — care au început să se uite într-o tăcere ploasă la hărnicia superiorului lor. Nici unul din ei nu trăda vreo nemulțumire sau vreo dezaprobare și nici nu-și manifesta fățiș însufletirea, dacă exista ; contemplau și atît. Numai contabilul, un om cu părul alb, ajuns aproape de ieșirea la pensie, arăta limpede că e cam nedumerit și că nu știe ce să înțeleagă. Își ținea tot timpul ochelarii cu mîna fiindcă îi alunecau mereu pe nas și, plimbîndu-și așa și mîna odată cu capul, își muta ritmic privirile de la cer la președinte și de la acesta înapoi la cer, în așteptarea unei explicații pe care nu i-o oferea nimeni. Într-un tîrziu, oarecum în numele întregului colectiv, contabilul s-a decis totuși să ia cuvîntul și a rostit, ca și cum ar fi priceput în sfîrșit cum stau lucrurile :

— Vasăzică asta era... Nu știam ce s-a întîmplat... Credeam că a dat sfîntu' și a ieșit pîrlitul ăla de soare... Vasăzică ați dat jos obloanele... Nu-i nimic, văd eu cum o să mă descarc de ele din evidențe. Le-o fi venit și lor sorocul.

În clipa aceea pe președinte l-a trăznit din senin o veselie care complica și mai mult împrejurările, pînă la confuzia generală. Privind la nedumerirea dezamăgită a contabilului șef ca la un spectacol de circ, a izbucnit într-un hohot de rîs sănătos și îndelungat, de unul singur. L-a văzut apoi pe omul de serviciu care se întorcea încărcat cu pensule, bidinele și cutii de vopsea și i-a ordonat să lase totul baltă, că o să aibă timp și mai tîrziu pentru asta. Au plecat amîndoi către locuința președintelui, situată tot pe strada principală, ceva mai jos, aproape de capătul celălalt, unde s-au apucat de aceeași treabă. Împreună, de data asta. Buna dispoziție nu l-a părăsit nici atunci pe președinte, tot timpul cît a lucrat ajutat de nea Vasile. Ba chiar, în vreme ce răsuceau de zor oblonul cel mare, ca să-i slăbească încheieturile, din neatenție și înfrigurare și-a prins un deget și l-a strivit, însă, după ce i-a trecut prima durere, fulgerătoare, a început iar să rîdă. Cu ochii înlăcrimați de usturimea spirtului, pe cînd se lăsa bandajat și legat, spunea mereu, cu o bucurie fără noimă :

— Orice rău e spre un bine. O să dea o unghie nouă.

Faptele de mai sus au fost relatate, exact în varianta reprodusă aici, de martorii lor de căpetenie, contabilul șef și omul de serviciu, mult mai tîrziu, cînd oamenii au prins să se întrebe unul pe altul de unde a pornit totul. Și, nimic de zis, versiunile celor doi povestitori coincid în cea mai mare parte, cu unele mici excepții. Așa de exemplu, fostul contabil șef susține că omul de serviciu n-a vrut nicidecum să-i dea și el o mînă de ajutor președintelui, ba din contră, cînd acesta i-a cerut să-l ajute, l-a refuzat categoric, făcîndu-și la cruci una după alta și lepădîndu-se ca de necuratul. La rîndul său, omul de serviciu, ieșit de-acum și el la pensie, pretinde că nici contabilul n-ar fi rostit vorbele alea memorabile, ca pentru cartea de istorie, ci ar fi obiectat cu jumătate de gură, amintind cîte ceva despre păcat și un anumit respect aflat pe cale de dispariție. Se pare că tot atunci președintele le-ar fi dat și replica, o replică mai degrabă hazlie decît mustrătoare, de care însă se descotorosesc amîndoi și acum, fiecare considerînd că i-a fost adresată celuilalt. Oricum, se pare că reprosurile au sunat aproximativ așa : „Mai dați-le-ncolo de prejudecăți, oameni buni, doar sîntem oameni în toată firea. Ce vă tot zgîiți la ele ca la sfintele moaște !" Cel care ar fi putut limpezi pricina, decretînd definitiv de partea cui atîrnă dreptatea, n-a fost însă înterpelat niciodată. Pe președinte, care este și astăzi primarul urbei, n-a îndrăznit nimeni să-l întrebe nimic, ori poate nu s-a gîndit nimeni s-o facă. La urma urmelor, toate acestea au devenit de mult amănunte fără prea mare importanță.

Ceea ce se mai știe de asemenea — iar aici nea Vasile poate fi crezut fără nici o suspiciune, că doar el a umblat peste tot cu tabelul — este că imediat după aceea au fost convocați de urgență șefii de instituții : de la C.E.C., P.T.T.R., cămin cultural, A.D.A.S, Dispensar, Cooperație. Tuturor li s-a dat dispoziție, scurt și cuprinzător, ca pînă a doua zi să facă țăndări obloanele de la unitățile lor. În aceeași seară au fost mobilizați și deputații, pentru a fi repartizați pe sectoare precis delimitate, în tot lungul străzii principale. Lor li s-a comunicat că de a doua zi nu mai aveau nici casă, nici familie ; acțiunea respectivă le va fi pentru o perioadă și una și alta. Dacă voiau cumva și un nume pentru ea, poftim, iată unul : „Campania de primăvară". Într-un plan de măsuri care se păstrează la arhivă și poate fi oricînd consultat se vede limpede că expresia pătrunsese temeinic în limbajul oficial : „PLAN DE MĂSURI — privind campania de primăvară". Iar în interiorul lui, fiecare obiectiv este însoțit de nume și date concrete, ca în orice plan care se respectă : „Răspunde — președintele sfatului" ; „Termen — 24 de ore". Numai că de data asta lucrurile n-aveau să mai meargă chiar așa de simplu, iar termenul de 24 de ore avea să fie de cîteva ori încălcat...

Chiar de a doua zi, deputații au început să bată în obloane, mai întîi încet, pe urmă din ce în ce mai tare : cei mai mulți concetățeni locuiau nu în prima încăpere, prea mare și friguroasă pentru a viețui în ea, ci în odăile din spate. Ieșeau oamenii, aflau despre ce este vorba și se închideau la loc, după obloane. După ce le plecau musafirii, ieșeau încă o dată, ca să se adune în cîte un ungher și să se sfătuiască împreună. Era un obicei mai vechi aici, care trecuse însă neobservat pînă atunci, din cauză că discuțiile nu se încingeau ca pe jăratec și nu iscau certuri scăpărătoare ; totul se consuma pe șoptite, mai mult din priviri enigmatice, ca un secret înfricoșător. Aici, pe strada principală, nu prea se vorbea cu voce tare. Mamele își afuriseau odraslele abia suflînd cuvintele de ocară, bărbații își certau nevestele cu glasuri care păreau că le mîngîie, iar copiii, de cîte ori începeau vreo joacă pe lîngă casă, o părăseau repede ca s-o continue undeva în cîmp deschis și numai acolo se apucau să chiuie și să zburde la largul lor. O tăcere de catedrală plutea mai întotdeauna de la un capăt la altul al străzii, fără să fie stingherită de murmurele plăpînde cu care se salutau reciproc vecinii. În spatele obloanelor imense, monumentale, probabil că nici nu se circula decît în vîrful picioarelor. Prin urmare, nici la consfătuirile șoptite ce se întruneau spontan în umbra zidurilor nu se putea auzi mare lucru și nu numai din cauza tonului amorțit al schimbului de opinii. Aproape în fiecare casă, discuția cu deputații, proaspăt instruiți și ei la una și aceeași sursă, decursese cam în același chip :

„Uite ce-i, nene cutare, sau cumetre, sau cuscre ; ce folos îți aduc matale obloanele alea de afară ?" ; „Păi, nu că mi-ar aduce vreun folos, dar nici de mîncare nu cer" ; „Da și cînd le deschizi, să te aerisești, cu trotuarul ăsta al nostru, îl pleznesc pe om drept în frunte" ; „N-are decît să se dea și el jos de pe trotuar. Dacă au fost așezate acolo, înseamnă că au ele vreun rost" ; „Păi, tocmai asta e, că nu prea mai au. Aveau, cînd era prăvălie aici. Atunci se ferecau negustorii peste noapte cu șapte lacăte. Acuma, ce rost să mai aibă ? Cine să te fure pe mata ?" ; „Ei, dacă nu de asta, măcar așa, de frumusețe" ; „Care frumusețe, măi omule, că-s urite ca altă aia. Nici lumina zilei nu-ți

ion sofia manolescu

Compoziție cu ion caraion la intrarea în necunoscutul ferestrelor

Tînăr fiind în cascada l... ilor
numai pentru o singură dată la suflet
aspru și drept în atingerea minioasă
recunoscută sub curcubeul eseului
atunci ca și acum — acum ca și atunci
nu și-a potolit niciodată cuvîntul
înfrumusețat în gura grohotișului

Tandru curgînd pe sub arcada poemelor
repede ca riul din muntele răcoros
șlefuind în cale bolțile ametitoare
timpul de-a curmezișul înfățișării
nu și-a putut reteza îndrăzneala
înainte de a înfrunta pămîntul cuvîntului

Recunoscîndu-te pe deasupra deasuprelor
numai pentru o singură dată la suflet
acum ca și atunci — atunci ca și acum
singur umblîndu-te printre lacrimi
pe întinderile timpului mort între aripi
ți-ai risipit în adînc tremurul stelelor
cu privirile atinse de necunoscutul
ferestrelor

Compoziție cu Sergiu Celibidache la ieșirea din copilăria pierdută

Cînd se rup marile întrebări ale lumii
cu duhuri abia conturate în muzici
copilăria ne-o desparte numai riul Moldova
în care ne scăldam fericirea natală
Concertul verii umple încăperile inimii

să ne putem afla durata nedumerită
și-n limpezimea tăcerii cresc melodii
seduse de-o seninătate pierdută

Cînd se destramă întrebările din neant
cu zeități cunoscute pe aceste cuprinderi
între muzică și poezie între poezie
și muzică
îmi adun tînguirile necuvîntate
Strecurîndu-ne afară din moarte
afară din timpul privirilor alungate
mereu ne îndepărtăm mereu ne apropiem
de bagheta magică a surîsului adorat

Cînd se rup întrebările neîntrebate
cu întîmplări abia conturate-n oglinzi
răminînd să înserăm inegal pe ecranele
lumii
copilăria ne-o mai aminte doar apa
Moldovei
Între gesturile ce-mi rotesc sufletul
cu efluvii albastre revărsate-n efluvii
de neînțeles rămîn numai astrele
ce ne umbresc existența din colivia
cu lacrimi

teatru

t

Piesa unui moralist

Interogînd despre destinul patrulaterului (cu sau fără spetează) în societate, Tudor Popescu oferă Teatrului dramatic Constanța textul unei noi premiere. Cu „Scaunul", comedie în două părți, dramaturgul se recomandă ca un observator făcînd parte din specia moraliștilor, pentru care conflictul dintre bine și rău este susținut de relații cauzale ferme, expres probate uneori iar dialectica gîndirii direct angajată în ordinea lucrurilor. Răul este introdus în piesă doar în ipostaza de meschinătate. În schimb binele, în prea marea-i certitudine de adevăr, riscă să devină pe alocuri convențional. Atent la desfășurarea acțiunii, regizorul Const. Dinischiotu nu reușește întotdeauna să-i evite capcanele. Aceasta se reflectă atît la nivelul narațiunii scenice, fără prea mult relief și cu discrepanțe de ritm și culoare între cele două părți, cît și în decorul naturalist, neinspirat și în costumele achiziționate parcă de ocazie (scenografia Eugenia Tărășescu-Jianu). Banca pensionarilor din Cismigiu nu este o simplă imagine, locul „acțiunii", ci simbolul infernului autoanalizei, al celor care își încheie acum socotelile cu viața. Fericiți ori nefericiți, eroii intră în contact cu propriul esec sau îl refuză în numele unei idealități colective. Cale de mijloc nu există și tot astfel salvarea aparține acelora care și-au împlinit destinul. Militînd pentru radicalizarea atitudinii în viața socială, Tudor Popescu își propune să realizeze o viziune estetică radicală, ceea ce într-o măsură considerabilă și reușește. Dihotomia își arogă adesea funcția exemplarității, a mesajului spus cu toată gura dar regizorul ar fi putut să intervină cu nuanțări, amplificînd sau limitînd accentele. Oricum, spectacolul propune o primă lectură utilă în liniile sale majore. Un aport însemnat la aceasta își aduce trupa teatrului constănțean : Lucian Iancu în personajul Onira, nu bon viveur balcanic, ironist nepăsător, învesmîntîndu-și stupiditatea în visuri romantice și idealuri vitaliste, nu lipsit totuși de un anume respect pentru adevăr, Jean Ionescu cu al său profesor Blanda, bătrîn idealist însușindu-și și la vîrsta senerității noul, debitînd formule înalte dar nu întotdeauna în mod credibil, fostul procuror Avram întruchipat de actorul Romeo Stănciugel, birocrat patent care-și retrăiește strident și neverosimil amintirea tristei sale ascensiuni și-și îneacă decăderea în alcool. Tudor (Emil Sassu), personaj întru totul pozitiv, de fapt o punte de echilibru în economia piesei, Grozu, executant orb, macabru, interpretat cu detașare de Emil Birlădeanu, un otrăvit colportor de zvonuri — Sandu (Virgil Andriescu), nedomolit nici de teama morții, și palidul procuror Dima (Longin Mărtoiu). De asemenea, rolurile feminine, mai puțin reprezentative în scenă : Irina (Ileana Ploscaru), Mina (Eugenia Lipan-Petre), Zamfira (Cristina Minculescu).

Valentin Dumitrescu

film

f

Între film și literatură

Întotdeauna scriitorii au avut ceva de reprosat filmului — mai ales cînd a fost vorba de ecranizarea unor opere literare pentru că, dacă un cititor are dreptul să înțeleagă ce vrea și cît vrea din spiritul unei opere, libertățile pe care și le ia uneori filmul în „citirea" și interpretarea literaturii sînt mai greu de acceptat. **Lunga vară fierbinte,** filmul lui Martin Ritt pe care l-am revăzut de curînd la Telecinemateca, este și el unul din cazurile de neînțelegere flagrantă dintre film și literatură, cu atît mai mult cu cît este vorba, pe de o parte, de opera lui William Faulkner și, pe de alta, de un film ambițios, girat de nume răsunătoare precum cel al lui Orson Welles, cele ale lui Paul Newman sau Joanne Woodward. Că filmul are legile sale, are propria istorie și evoluție, e de înțeles ; că filmul are orgoliul de a fi el însuși, de a-și duce propriile campanii, iarăși este de înțeles, ba chiar este un fapt demn de tot respectul ; în urmă cu douăzeci de ani însă, cînd Martin Ritt făcea **Lunga vară fierbinte,** deși își afirma cu atîta tărie independența și dreptul la autodeterminare, filmul mai trăda totuși ceva din slăbiciunea parvenitului — aceea de a se revendica de la descendența ilustră a literaturii pe care nu avea nici curajul și nici tăria de a o egala artistic.

Orson Welles făcea, fără îndoială, un personaj de neuitat în rolul lui Will Warner, copleșitor în vitalitatea lui atît pentru spectator cît și pentru partenerii de distribuție (Paul Newman, actorul, care orice s-ar zice nu e nici el genul de adiere primăvăratecă, a fost aici cu totul depășit de această revărsare fascinantă de personalitate care este Orson Welles, aflîndu-se mai aproape ca niciodată de rolul de simplu figurant) ; ar fi însă de obiectat că personajul creat de Orson Welles nu e Will Warner al lui Faulkner ; și obiecția nu vine doar din pretenția noastră de a suprapune cu orice preț literatura peste film și filmul peste literatură, ci din diferența evidentă de calibru între trilogia lui Faulkner și acest film de serie. În loc de drama stingerii unei aristocrații rurale și fenomenul teribil al proliferării clanului Snopes, filmul însăilează o poveste palidă despre drama fetelor bătrîne și a bărbaților care, sub aparența durității, ascund suflete de aur — o morală ieftină și foarte la-ndemînă care ar fi putut fi servită pe tavă și fără argumentul operei unui laureat al premiului Nobel.

Soarta scrierilor lui Faulkner încăpute pe mîna unei cinematografii care nu se afla încă la vîrsta maturității morale, este dintre cele mai semnificative pentru raporturile în care erau, în urmă cu douăzeci de ani, literatura și filmul — amîndouă angajate în efortul de a crea o spiritualitate, dar una aflată la vîrsta entuziasmelor juvenile, iar cealaltă la anii maturității depline, cînd gustul de cenușă al timpului care trece lasă să se vadă mai limpede și valorile morale care rămîn pentru eternitate.

Nicolae Mateescu

televiziune

tv

Civilizația timpului liber

Am împrumutat titlul acestei cronici de la denumirea unei foarte promițătoare rubrici din cadrul emisiunii **Ora tineretului.** Transmisă în emisiunea de joi, 8 februarie, rubrica de care e vorba, realizată cu spontaneitate și pricepere de Jeana Gheorghiu, se vrea a fi și în continuare o anchetă asupra modului în care tinerii își petrec timpul liber, mai bine zis, un dialog cu cei care cunosc prețul „timpului" și încearcă să-l trăiască ardent și cu folos. Iată, într-adevăr, o temă interesantă și adecvată acestei emisiuni, o temă care a fost înscrisă în sumar la sugestia telespectatorilor și fată de care redacția s-a dovedit a fi receptivă. De fapt, timpul liber este o problemă vitală pentru orice tînăr și cei care și-au exprimat opinia în cadrul anchetei au fost puși în dificultate, la început, cînd li s-a cerut să se pronunțe asupra unui „timp" care nu există (ideea este la modă). Totuși, din mărturiile interlocutorilor a reieșit că nimeni nu dispune de un timp „gol", de un timp al gratuităților, dedicat exclusiv divertismentului ; sensul profund al termenului este mai ales acela de timp al creației, al muncii care eliberează nu împovărează, de timp al sinelui, al spiritului care se împlinește și se automodelează. În opinia celor chestionați se întrezărea ideea — la îndemîna oricui, dealtfel — că acest timp liber este absolut necesar pentru desăvîrșirea personalității umane și lupta pentru mai bine este, în fond, o luptă pentru acest timp liber, timp al libertății.

Am semnalat această rubrică, bine articulată cu celelalte secvențe care au alcătuit cuprinsul emisiunii, pentru nota ei de firesc și adevăr, pentru caracterul ei atractiv, interesant ; în continuare, succesul ei este legat de curajul, pasiunea și fantezia redactorilor. Se știe că uneori emisiunile **Orei tineretului** au fost, pe bună dreptate, arătate cu degetul pentru formalismul și „regia" lor, de aceea orice semn bun trebuie încurajat. Mai ales că reporterii care îi dau viață sînt înzestrați cu toate cele necesare pentru a alcătui o emisiune care să-și merite numele. Neapărat trebuie reținută și excelenta anchetă realizată de experimentatul reporter Vartan Arachelian asupra unor cazuri de comportament deviant la tineri. O problemă extrem de delicată pe care reporterul a descifrat-o cu zel și abilitate, realizînd o emisiune instructivă, cu puternică valoare educativă. Invitatul emisiunii, sociologul Mihai Dumitru, pendulînd cu mare precauție între geometria conceptelor și terenul accidentat al faptelor, a încercat să propună, interpretînd datele oferite de anchetă, o „ecuație" a responsabilității morale și politice în care sîntem înscriși cu toții.

Revista literar-artistică ne-a oferit două emisiuni substantiale dedicate poeziei și prozei pe anul 1978. Comentarii critice echilibrate ; opțiuni formulate limpede, transant ; controverse implicite sau explicite ; oricum, însă, binevenite. Realizator : **Viorel Grecu.**

Grigore Georgiu

dintotdeauna

intră ca lumea în casă. Uite, acușica vine întîi mai ; degeaba facem noi pavoazare corespunzătoare, că tîrgul parcă-i pustiu ; sau, vine primăvara — la noi nici nu se observă" ; „Așa o fi, nu zic nu, oi fi știind mata ceva, doar nu degeaba ești deputat" ; „Ei, atunci batem palma ? Dai jos obloanele ?" ; „Le-oi da, dacă așa-i ordinul și dacă le dă toată lumea. N-oi fi eu mai cu moț" ; „Și cînd zici că te apuci ?" ; „Las-că n-au intrat încă zilele-n sac".

Așa cum și le transmiteau unii altora, la ureche, frazele pronunțate de delegați susurau ostentativ identic, ca și cum ar fi fost recitate de un singur om, prin megafoane. Numai răspunsurile cetățenilor sunau, de la caz la caz, altfel, or asta nici nu prezenta prea mult interes. Ceea ce sărea în ochi, de la prima vedere, era coincidența de opinii a celorlalți, semn indiscutabil al unei conspirații nici măcar mai abil mascată. Tuturor li se părea că argumentele invocate de imputerniciții președintelui sînt cusute cu ață albă, așadar undeva dedesubtul lor trebuia să se afle motivul adevărat. Se chinuiau să înțeleagă ce ar putea fi și, cum nu găseau nimic, erau cu atît mai convinși că motivul ascuns există. Din pricina asta, în rîndul populației s-a propagat mocnit, aproape insesizabil, o frămîntare cum nu se mai pomenise din anii colectivizării. O forfotă surdă, nemulțumită, putea fi lesne bănuită în spatele celor mai docile șușoteli. Și atunci se găsiseră unii care au refuzat multă vreme să intre la colectiv, pentru simplul motiv că, după cîte știau ei, la orașe lumea nu trăiește din **munca cîmpului** ; pămînt aveau și ei, nimic de zis, însă pămîntul lor era la țară. Modul acesta de împotrivire inertă se infiltra și acum, încă o dată, cîștigînd chiar un număr mai mare de adepți. Multora li se părea cu adevărat că, detronînd din lăcașurile lor impunătoarele obloane, nu le mai rămîne nimic din vechile pretenții, nemărturisite deschis niciodată. Cu atît mai mult, cu cît nici nu simțeau nevoia să le scoată, deși aveau destui ani de cînd le țineau ancorate de ferestre. Și atunci, cum de știa președintele mai bine decît ei ce anume le lipsește lor și ce nu ?

Treptat, a început să circule zvonul că, în realitate, tîrgul urma să fie distrus, de-mo-lat cu alte cuvinte, pentru ca în locul lui să se construiască un combinat. Vechiul vad comercial, fericit amplasat la egală distanță de Bacău și Birlad, într-un colț ignorat de orice prefaceri, începea prin urmare să-și întoarcă avantajele împotriva locuitorilor săi. Cînd bîrfele au ajuns și la urechile președintelui, acesta s-a înspăimîntat de-a binelea. Ceea ce păruse mai întîi o idee îndrăzneață și novatoare se dezvăluia acum o adevărată nesăbuință. Își și închipuia, într-o imaginație atinsă și ea de psihoza colectivă, cum cetățenii se apucă să-și dărîme singuri casele, ca să fie siguri că nu se va atinge nimeni altcineva de avutul lor. Vedea șiruri întregi de care și căruțe, interminabile convoaie ale exodului, pornite undeva înaintea lor, fără să-și propună nimic altceva decît să plece cît mai degrabă de aici. Boccele clătinîndu-se nesigur în vîrful unor stive de bagaje ; copii murdari legați la spatele căruței, alături de cîine ; focuri anemice pilpîind în noroi, pe locul unei tabere de-o noapte ; și pustiul întunecat care se căsca pretutindeni pe unde treceau și în urma lor, pînă departe. N-a apucat însă să mai dezmintă nimic. Zvonul s-a stins singur, tot așa de repede cum se umflase. După ce făcuse ravagii în închipuirile cele mai înfierbîntate, acum începea să descrească pînă la proporții ridicole : dacă era vorba să se dărîme toate clădirile, ce rost mai avea să te răfuiești cu niște biete obloane ? Gîndul acesta a fost în stare să liniștească simțitor spiritele, fără să le potolească definitiv. Dacă nici aici nu se oploșea explicația, atunci trebuia căutată în altă parte.

Încă o zi sau două de colindat din casă în casă și delegații au început să nu-i mai găsească pe bărbați lîngă nevestele lor. Intrau înăuntru și nu le venea în întîmpinare decît femeia care, sfioasă, își ținea întruna mîna la gură, ca pe un oblon zăvorît.

„Bună ziua", „bună ziua" ; „Da unde ți-i românul ?" ; „Știu eu pe unde-o fi ? Credeți că-mi spune mie unde se duce cînd pleacă ?" ; „Parcă se aude un zgomot de lemne sparte în curtea din dos" ; „Poate, da' nu la noi, dacă el nu-i acasă..." Musafirii n-aveau încotro, nu puteau să nu creadă. „Uite care-i tărășenia. Am vorbit cu omul matale că așa și pe dincolo" ; „Cînd ați vorbit ?" ; „Păi, alaltăieri. Am venit să-i dăm și noi o mînă de ajutor" ; „Știu și eu ce să zic ? Dacă nu-i el acasă..." ; „Da' dumneata nu ești nevasta lui cu cununie ?" ; „Oi fi eu, dar astea-s treburi de bărbat" ; „Cu el ne-am înțeles, ne-a promis că azi" ; „Mie nu mi-a spus nimic. Și dacă nu-i el acasă..." Plecau oamenii fără nici un rezultat, neștiind nici măcar cum s-o ia de la capăt. Alteori se petreceau și niște scene de tot hazul. Cîte o femeie mai slobodă la gură tăbăra cu vorbele pe vreun membru al echipei : „Da dumneata, care ai venit la mine să mă lămurești, dumneata de ce nu le-ai dat jos pînă acum ?" ; „Păi, să vezi, am și eu de gînd..." se fisticea cel în cauză, intrînd într-o încurcătură fără ieșire. Noroc de cel de alături care își revenea mai repede din uimire și-i trăgea de mînecă pe colegul său : „Ce faci, frate ? Ai uitat că tu nici nu stai pe strada asta ?" Asemenea întîmplări nu aveau însă alt rost decît acela de a mai descreți cît de cît frunțile, seara, la taifasul retrospectiv.

În cele din urmă, vreo cîțiva și-au scos totuși obloanele, nu fiindcă se lăsaseră convinși, ci pentru că erau mai ascultători din fire, ori ca să nu mai fie bătuți toată ziua la cap. Le-au scos și pe urmă le-au lăsat în stradă, rezemate de zid, sub ferestre. Întrebați de ce nu le duc de acolo, dacă tot s-au hotărît să renunțe la ele, răspundeau invariabil : „Ce să le mai car de colo pînă colo, că după întîi mai le pun iar la loc". Oricum ,se apreciază că, cu vreo două zile înainte de sărbătoare, circa cincizeci la sută din obloane dispăruseră de pe strada principală. Aspectul străzii se modificase astfel atît de mult, încît era de nerecunoscut. Din păcate, însă, nu s-ar fi putut spune că se schimbase în bine. Centrul tîrgului arăta mult mai urît ca înainte. După două-trei rînduri de ferestre fără obloane veneau alte două-trei camuflate și tot așa mereu, într-o neorînduială greu de descris. În ochii nedeprinși ai oamenilor, ferestrele și ușile goale se găseau într-o stare de plîns, și pesemne nu numai lipsa lor de obișnuință le vedea astfel. Acolo unde mai existau, geamurile sparte sau murdare păzeau intrarea în niște grote știrbe. Lemnul pervazurilor, scorojit și el de cînd nu mai fusese vopsit,, arăta ca o expoziție de haine vechi. Dacă mai înainte nu știai ce se poate ascunde în spatele unor obloane mute și totul era învăluit într-un mister adînc, acum puteai fi sigur că după pînzele de păianjen din colțurile ferestrelor nu vei mai găsi decît niște coridoare pustii.

Pînă și președintele și-a dat seama că evenimentele luaseră o întorsătură potrivnică și se lăsa tîrît cu resemnare de o disperare neagră. Intențiile sale fuseseră cît se poate de lăudabile însă, pus față în față cu rezultatele lor, îi era și lui greu să le mai recunoască. Cel puțin pînă atunci era toată strada la fel, de la prima pînă la ultima casă ; părea ea frîguroasă chiar și în toiul verii, dar măcar erau toate obloanele la locul lor, nici unul din ele deschis. Lui tocmai asta nu-i plăcuse de fapt, dacă mai stătea cineva să asculte ce-i plăcuse lui și ce nu. Ar fi vrut poate ca strada principală a orășelului lor să nu mai semene cu un hangar interminabil, cu un siloz închingat în obloane de aceeași culoare. Atunci cînd declanșase campania sa falimentară se și gîndise, în perspectivă, ca vopselele pentru fațade să le procure el, din fondurile sfatului, și să le repartizeze tot el, cu mîna lui. Altfel, dacă-i lăsa pe oameni să și le cumpere singuri, era foarte posibil, din întîmplare, să se potrivească două culori la fel. Or, grija sa cea mare asta era, să facă rost de niște culori vesele, pastelate, de cît mai multe nuanțe, treabă care nu putea fi săvîrșită decît printr-o acțiune dirijată, or-ga-ni-za-tă. Cam așa se gîndise el și asta ar fi dorit, probabil, dacă-și mai aducea cumva aminte ce dorise cu cîteva zile înainte. În clipele acelea nu mai voia însă decît să se termine mai repede totul. Se ruga doar la toți sfinții din calendarul ateistului să nu-i pice vreun control de la raion tocmai în zilele de întîi și doi. Pe urmă, oamenii aveau să-și ridice singuri, unul după altul, obloanele la locul lor dintotdeauna.

Toți comentatorii actuali sînt de părere că ziua de amîndeni din acel an n-ar putea fi numită o reușită. Toți, în afară de unul singur. Numai că acela unul nu s-a grăbit niciodată să proclame că el a fost de altă părere, așa încît nimeni n-are de unde să știe ce credea el. Pregătirile s-au făcut ca în atîtea alte rînduri, dacă nu chiar cu ceva mai multă rîvnă ca de obicei. Strada principală a fost pavoazată pe întregul traseu cu lozinci, cu steaguri, cu crenguțe de brad. Pe deasupra o traversau stegulețe triunghiulare, înșirate gospodărește pe sîrmă. Cu o zi înainte, izbucnise, în sfîrșit, neîndurător, și soarele, de-ți venea să te uiți la el rizînd cu toată fața. Numai că cele care se bucurau din plin, zgomotos, de lumina caldă a acelei primăveri tîrzii erau vrăbiile. Oamenii nu se puteau deloc împăca cu găurile goale ce se căscau spre stradă și, cînd treceau pe lîngă ele, le aruncau pe furiș cîte o privire fugară. Altminteri, erau voioși, vorbăreți, se salutau și se strigau cu însuflețire, iar îmbulzeala era atît de mare, încît nu te puteai mișca decît într-un singur sens, laolaltă cu toată lumea. Un amănunt nu avea totuși cum să treacă neobservat : pe trotuare nu se urca nimeni. Pe mijlocul străzii aproape că nu mai aveai unde pune piciorul, iar trotuarele rămîneau goale, ca niște teritorii ale nimănui.

La braț cu soția sa, președintele se plimba și el pe mijlocul străzii, printre cetățeni, salutat cu tot respectul sau nebăgat în seamă, înghiontit din neatenție sau croindu-i-se un spațiu mai încăpător. Încerca totodată să reconstituie motivele de nemulțumire și severitatea cu care se judecase în ultimele zile, însă ambianța festivă îl împiedica s-o facă pînă la capăt. Ar fi vrut să se supere pe oameni că se înghesuie numai pe mijlocul străzii, ocolind trotuarele de parcă ar fi fost împrejmuite cu sîrmă ghimpată, dar nici nu avea îndrăzneala să se urce el cel dintîi. În jurul lui se vorbea cu glas tare, prea tare, prea multă forfotă și larmă pentru orașul lor neînsemnat, iar asta, dacă se gîndea bine, putea fi și un prilej de dojană. Îi venea să se ducă la cîte unul, oricare, ca să-l întrebe unde își pierduse murmurul neînsuflețit de pînă ieri. Din cînd în cînd, în cadrul jerpelit al ferestrei apărea cîte o femeie care se uita la animația străzii ca la o defilare, dintr-o lojă oficială. Președintelui i se părea că are înaintea ochilor un tablou de modă veche, de o manieră nu tocmai originală, cu un titlu banal și neinspirat : **Femeile la fereastră**. La un moment dat, se surprinse, nedumerit, că zîmbește în sinea lui de ceva, iar cînd își dădu seama de ce anume, zîmbetul îi apăru și pe buze. Lîngă el, un localnic îi explicase îndelung altuia, un străin fără îndoială, cum poate să dea adresa pe care o căuta : „Nu, nu aici, puțin mai încolo. A cincea casă, pe stînga." Cuvintele i se înfipseseră în creier fără să le audă atunci, iar acum nu mai putea scăpa de ecoul lor stins. El n-ar fi bănuit niciodată că strada aceea compactă, zid chinezesc de la un capăt la altul, poate fi defalcată și în părți componente : a cincea, a șaptea, a zecea, a paisprezecea... Dar, odată ce așa spusese omul acela, probabil că așa era.

bazil gruia

Confluențe estivale

Inima îmi crește — nouă încinsă
pînă la explozie. Întind mîna —
rup din azur o fîșie
și mi-o prind eșarfă
ca-n povestea Isadorei Duncan.

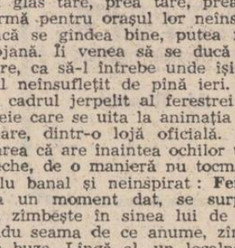
Aici — Roata înseamnă chiar o terasă,
a mea, ametitoare-n amiaza încărcată
de toate surprizele anotimpului.

Mireasma amară a nucului
taie respirația, porumbei sălbateci
desferecă zăgazurile zării
pentru o porumbiță care vine
să-mi ciugulească grațios
și hulpav din mînă.

Care mînă ? Și care porumbiță ?
Singerează miracolul lumii
smuls în fărîme din inima mea.
Dar să nu-ți pese, iubito,
nu te opri. Nu te opri.

Ceas vulnerabil

Hai să dăm mîna Infinitule !
Stăm amîndoi în fața clepsidrei fascinați
de ireversibila maiestuoasa pentru
totdeauna cădere
în gol și în moarte a clipelor.
Nemuritorule, ele sunt trup din trupul tău,
dar și din mine.
Fiecare bob de nisip e-o piramidă cum n-a
mai fost alta,



mormînt pînă la cer pentru cîte zîmbete,
țipete, dureri și izbînzi !
În fața dezastrului îți mai dă puteri
nezădărnicia
spre care te-ndemni cu fiecare
piramidă-treaptă.
Pe mine mă mingîie ceasul vulnerabil
în care-ți pierzi
tăria. Devii încert și-n zarea atîtor „poate"
și „probabil"
doar visul meu. Ca aripa columbei după
diluvii zbătîndu-se a „Pămînt !"
înseamnă evidențe cu traiectorie sigură.
O, Infinitule, Tată, Prietene, Frate și Fiu,
la mine vii —eu, fulger firav care-am
lovit întunericul
cu-o dungă de foc, cu-o victorie, și astfel
m-am pomenit om.
La mine vii, ca peste cenușile spulberate
de vînt
să smulg din neant un zîmbet, un țipăt,
dureri și izbînzi !

cezar ivănescu

Îngerul splendorilor

(Motet)

I

I tu pentru mine sfîntă ești
tu sfîntă ești doar pentru mine
tu pentru mine sfîntă ești
pe seama ingerilor creștești
tu sfîntă ești doar pentru mine
tu pentru mine sfîntă ești
pe seama ingerilor creștești
tu sfîntă ești doar pentru mine !

I tu pentru mine sfîntă ești
preasfîntă ești tu pentru mine
tu pentru mine sfîntă ești
pe seama ingerilor creștești
preasfîntă ești tu pentru mine
tu pentru mine sfîntă ești
pe seama ingerilor creștești
preasfîntă ești tu pentru mine !

I tu pentru mine Una ești
tu pentru mine ești ca Luna
lumina pentru mine ești
apocalipselor cerești
tu pentru mine ești ca Luna
lumina pentru mine ești
apocalipselor cerești
tu pentru mine ești ca Luna !

I tu mie Soarele îmi ești
tu Soare ești doar pentru mine
tu mie Soarele îmi ești
din umbra morții tale crești
lumină sfîntă pentru mine
tu mie Soarele îmi ești
din umbra morții tale crești
lumină sfîntă pentru mine !

I departe totdeauna-mi ești
tu pentru mine ești ca Luna
tu mie Soarele îmi ești
tu Manvantara mîntuiești
tu pentru mine ești ca Luna
tu mie Soarele îmi ești
tu Manvantara mîntuiești
tu pentru mine ești ca Luna !

I departe totdeauna-mi ești
ca luminarea mea de mine
departe totdeauna-mi ești
privirile îmi ostenești
privindu-te numai pe tine
departe totdeauna-mi ești
privirile îmi ostenești
privindu-te numai pe tine !

I departe totdeauna-mi ești
ca Vecinic Sufletul de mine
Alaya sfîntă te numești
cu sororale șoapte-mi crești
vecinic nesațul meu de tine
Alaya sfîntă te numești
cu sororale șoapte-mi crești
vecinic nesațul meu de tine !

I eu știu că preafrumosu-ți chip
e numai muzică și taină
sufletul meu mi-l înfirip
din muzica acestui chip
care nimica nu destăină
sufletul meu mi-l înfirip
din muzica acestui chip
care nimica nu destăină !

I doar pentru mine sfîntă ești
ești pentru mine Sfînta Față
tu Firul Vieții Una ești
tu drumul mi-l călăuzești
la Domnul față către față
tu firul Vieții Una ești
tu drumul mi-l călăuzești
la Domnul față către față !

I plină de Grație tu ești
ca o corabie de îngeri
făptura cărnii ți-o sfințești
fecioară-n inuri fecioreși
lințoliu alor mele fringeri
făptura cărnii ți-o sfințești
fecioară-n inuri fecioreși
lințoliu alor mele fringeri !

I tu Preursită printre Sorți
tu trunchi ca lemnul de tămîie
puntea luminii peste morți
tu iar în tine-ai să mă porți
sufletul vecinic să-mi rămîie
puntea luminii peste morți
tu iar în tine-ai să mă porți
sufletul vecinic să-mi rămîie !

I mireasa sufletului meu
a Lumii pururea mireasă
nici un Calvar nu mi-i prea greu
știind că m-oi întoarce eu
întru a Vieții Sfîntă Casă
nici un Calvar nu mi-i prea greu
știind că m-oi întoarce eu
întru a Vieții Sfîntă Casă !

I mai lasă-mă să te privesc
cît ochii mei nu sînt țărînă
toate-ale tale se tocmesc
lucrate-n spor dumnezeiesc
de-a nu știu cui străină mînă
toate-ale tale se tocmesc
lucrate-n spor dumnezeiesc
de-a nu știu cui străină mînă !

I mai lasă-mă să te privesc
lumină care mă incineri
în tine sufletu-mi topesc
și trupul cald și-mi înfrățesc
lumina ochilor mei tineri
în tine sufletu-mi topesc
și trupul cald și-mi înfrățesc
lumina ochilor mei tineri !

I mai lasă-mă să te privesc
lumina ochilor mei tineri
toate-ale tale se tocmesc
lucrate-n spor dumnezeiesc
tu harismata Sfintei Vineri
toate-ale tale se tocmesc
lucrate-n spor dumnezeiesc
tu harismata Sfintei Vineri !

I tu pentru mine Una ești
tu pentru mine ești ca Luna
ca Luna plină vecinic ești
din Grație nu mai descreștI
tu pentru mine ești ca Luna
ca Luna plină vecinic ești
din Grație nu mai descreștI
tu pentru mine ești ca Luna
tu mie Soarele îmi ești
tu Soare ești doar pentru mine
tu mie Soarele îmi ești
din umbra morții tale crești
lumină sfîntă pentru mine
tu mie Soarele îmi ești
din umbra morții tale crești
lumină sfîntă pentru mine !

Cîntecul unității naționale

Urmare din pag. 1

Al celor care s-au trecut
Și n-au văzut isprava lor.

Și fiindc'am fost tot ce v-am fost,
Cînd mi-am făcut al vieții rost,
În bucuria voastră, frați,
Nu ne uitați!

Patetismul se îmbină cu tonul de melancolie nostalgică, nu lipsit de aluzia eminesciană („Noi mai simțim un singur dor...") ce ne trimite spre zonele romantice ale genului atît de popular în secolul trecut și izbucnit ca o veritabilă modă a epocii primului război mondial: **romanța (Scrisoare de pe front** de Vespasian Vasilescu, **Romanța logodnicei de la Oituz** de Jacques Moisescu etc.). Pe linia aceluiași stil muzical se înscrie și **Nu ne uitați** de C. Jianu Dini.

Muzical, alegoria din război este construită pe două secțiuni: prima viguroasă, pe o ritmică de marș funebru, într-o tonalitate minoră, iar a doua lirică, nostalgică, în ritm de vals, cu dese cromatisme. Finalul, într-o continuă linie melodică descendentă ce pornește parcă de la un chiot de bucurie spre a se stinge într-o lacrimă, readuce atmosfera de reculegere, proprie întregii lucrări. Este o piesă elaborată, C. Jianu Dini — în ciuda anonimatului numelui său — dovedindu-se un creator ce stăpînește bine tehnica genului liric cameral.

Nu cunoaștem pe deplin eșecul alegoriei **Nu ne uitați** în peisajul social destul de frămîntat al epocii, dar fără îndoială că versurile vibrante ale lui Nicolae Iorga au exercitat un curent de opinie în stimularea cultului eroilor neamului. Alăturarea numelui savantului de arta sunetelor cu începere din perioada primului război mondial va împlini o latură științifică insuficient cunoscută în prolifica activitate a marelui om de cultură.

radio

r

Copii, copilărie, probleme

„Eu am avut un accident și m-a adus o tanti aici. Nu mă mai doare accidentul. Eu mă simt foarte bine. Și cînd tanti m-a dus înapoi acasă, mămica mea era plecată la țară, la bunici. Nici tăticu' nu era acasă. Era tot la țară, la bunici. Mămica și tăticu' nu mi-au trimis nici o scrisoare. Și nici n-au venit să mă vadă. **Dar le-a fost dor de mine pentru că și mie mi-a fost foarte dor de ei.** Eu, dacă aș vorbi cu ei la telefon, le-aș spune : dragi părinți, eu vă iubesc foarte tare și vă aștept în fiecare zi".

Venită parcă direct din tărîmul mirific al candorii, al puritătii și al speranței, vocea micuțului se răspîndea în eter și eu nu eram sigur că în fața radioului cei doi părinți au stat smirnă în fața dovezilor de încredere și iubire, că au fost mustrați de propria lor conștiință trezită din somnul lung și greu în care intrase odată cu îndepărtarea copilului din casă. Nu eram sigur (și nu sînt sigur nici acum) că cei doi părinți (pentru astfel de părinți ar trebui inventat un alt nume), ascultă — cu bucuria oricărui părinte — vocile unor copii venite din „cutia magică". Nu sînt sigur — cu atît mai puțin — că cei doi părinți urmăresc revista ce găzduiește, cu amabilitate, această rubrică.

De aceea și spun : cînd te lovești de zidul numit neomenie, indiferență, egoism, nu te mulțumi cu semnale de alarmă despre care nu ești sigur că vor fi și recepționate. Există cazuri în care orice întorsătură măiastră de frază pare fadă, artificială, fără valoare în fața **gestului** — care, de altfel, trebuie să si caracterizeze reporterul. El, reporterul, și opera sa, reportajul, au o poziție activă, poate cea mai activă, față de realitate, putînd interveni, putînd discuta, putînd devia și îndrepta drumuri și conștiințe. Povestea micuțului ce iubește tot ceea ce-l înconjoară, dar îi e dor de părinți, merita mai mult decît un simplu apel radiofonic. Acest reporter știe ce să facă dintr-o întîmplare, are darul de a ști să scoată replici frumoase, are chiar un anume simț ce-l orientează spre subiecte interesante. Dar... Dar toate acestea pot fi uneori anulate dacă tînărul de azi, reporter interesant, nu va înțelege că există și un verb al acestei profesii, că există o vocație a acestei profesii, vocație care te poate duce, spre a îndrepta lucruri și mai ales nedreptăți, la sute de kilometri de punctul tău de plecare. Dacă autobuzele circulă între Miercurea Ciuc și Bălan din oră în oră, dacă părinții nu au știut sau nu și-au dat silința să știe acest lucru și dacă-i acuzăm, și noi îi acuzăm din toată inima, de ce oare tînărul nostru reporter n-a făcut exact ceea ce ar fi fost normal : un drum pînă la Bălan, pentru a pune părinților înregistrarea făcută la Miercurea Ciuc cu copilul lor ? Nu vreau să spun că sînt pedant. Nu vreau să spun că emisiunea ce-a fost gazdă momentului și-a propus o discuție amplă și de principiu pe-un caz, devenit din nefericire, clasic. În fața unor probleme deosebite, mai ales în fața problemelor atît de delicate ale copiilor, nici un efort, nici o depășire (de timp, de cadru, de problemă) nu mi se par decît norme morale. M-aș bucura să știu și să fiu anunțat că părinții micutului de 10 ani l-au auzit la radio și fără altă intervenție au devenit peste noapte PĂRINȚI.

Constantin Stan

plastică

p

Reflecții de durată

Prima expoziție personală a lui **Mihai Caranica** (Casa de cultură Friederich Schiller — str. Batiștei 15) stă sub semnul coerenței stilistice și unității de sentiment, calități care, nu mai trebuie să subliniem, sînt apanajul unei arte mature, rezultatul unor decantări și reflecții de durată. Acest încă tînăr artist, neprofesionist, dar mult mai profesionist decît mulți profesioniști, este — cum se vede din sculpturile sale — o natură meditativă și echilibrată, pentru care forma nu poate fi concepută în afara ritmului și armoniei. Viziunea sa artistică este ca atare impregnată de lirism, de un lirism însă grav și reținut. Este străină total acestui sculptor afirmarea imperativă a formei, acea pregnanță menită să zguduie privirea, să o concentreze asupra unui decupaj energic. Formele sale sînt mlădioase, urmînd parcă un proces de împlinire gradată și fără salturi bruște a însăși materiei. Orice formă simplă se poate constitui, urmînd poetica sculptorului, într-un arhetip posibil. Pe o asemenea linie demersul lui Mihai Caranica își poate găsi, desigur, un punct de plecare în opera lui Brâncuși. De ea îl apropie și tendința de a lustrui suprafețele pînă la dispariția totală a oricărei posibile asperități. Pe sculpturile sale lumina parcă alunecă și efectiv în fața lor nu îți poți reține gestul involuntar de a urma cu mîna ampla, unduioasa mișcare a curbelor. Plăcerea aceasta a descoperirii tactile a modului cum lumina îmbracă mingîietoare forma, l-a determinat pe artist — să nu uităm că profesia sa inițială este aceea de geolog — să caute materialul cît mai adecvat pentru modelarea intențiilor sale. Aproape fiecare piatră în care a cioplit Mihai Caranica are o structură a ei, o anume textură, o anume culoare, toate concurind la obținerea în final a unui anume efect vizual și afectiv. O compoziție este realizată în aragonit, alta în steatită — materie, precum se știe, folosită în antichitate și ignorată ulterior. O formă spațială are soclul din piroxenit bastizat (bronzit), o rocă dură, neagră, frumoasă ca roca ornamentală, din grupa rocilor eruptive bazice. Alte sculpturi sînt realizate din tufuri vulcanice, fiind vizibil faptul că artistul a căutat cu mare grijă un fragment ce se preta nu doar la decupare ci și la transformarea lui într-o sculptură conformă intențiilor. Lucrările lui Mihai Caranica trebuie, credem, privite cu mare atenție de către confrați deoarece oferă multiple sugestii asupra modului inteligent de a folosi materiale — destul de rare, este drept — pe care natura le oferă cu generozitate sugerind uneori, cu aceeași generozitate, chiar formele posibile. Dincolo de raționamentele de execuție, expoziția de la Casa Schiller impune un artist autentic, de o acută sensibilitate și cu o gîndire matură, pentru care forma artistică este de neconceput în afara armoniei.

Este meritul unui distins om de cultură, **Dan Grigorescu**, de a fi atras atenția asupra unui incontestabil talent.

Grigore Arbore

muzică

m

Dincolo de expresia sensibilă

Recitalul **Corinei Bura** a dovedit ce poate un violonist să realizeze cînd, dincolo de tehnica amănuntelor, de expresia sensibilă, de respectarea stilurilor, concepe un program ca pe o completă și manifestată cunoaștere de sine. Fiindcă cele patru stiluri diferite (pe care le-a realizat desăvîrșit din punct de vedere tehnic) au vrut să ne apropie în același timp de sanctitate și iubire (Bach, Sonata în mi minor) ordine și plăcere (Mozart, Sonata în mi minor nr. 4), știință și pasiune (Brahms, Sonata în Sol Major), gravitate și pătimire (Doru Popovici „Muzică solemnă") — o sumă a activităților și sentimentelor în corespondență neîncetată cu eul artistic. Acest program, rezultatul unei gîndiri mature și a unei îndrăzneli tinerești, ne-a apropiat de dimensiunea interioară a unei soliste înzestrate cu putere de abstracție (sunetul adus în starea-limită a purității primare) și emanație (sunetul colorat, irradiind căldură). Evoluția Corinei Bura ne întărește convingerea că nu talentul superficial și exploziv, ci îndelung meditata lumină interioară aduce într-adevăr reușita.

☆

Un recital mult mai ușor închegat, cu o ludică aparență, am ascultat luni 12 februarie la Sala Mică, în cadrul „Antologiei artei vocale", prezentate de **Martha Kessler**, un program intitulat în mod, să zicem, didactic „Clasicii Vienei clasice". Faptul că atît de serioasa, temeinica prezență a Marthei Kessler, a constituit constanta concertului, a dat unitatea dorită. Lîedurile de Haydn, Mozart și Beethoven, cîntate pastoral, cu duioșie sau dramatism, au creat o atmosferă am zice, familială. În acest sens, copilărește și jovial a interpretat și orchestra „Quodlibet musicum" (dirijată de A. O. Popa, al cărui plus de știință dirijorală impresionează, de la gestica elocventă la memorizarea partiturilor). Orchestra, printre componenții căreia se fac remarcați instrumentiști ca George Nicolescu, Rodica Ciocoiu, Corina Bura, Sanda Duțulescu, Dimitrie Răpeanu, Pârvu Boerescu va cîștiga însă, fără îndoială, prin mai multe repetiții și un program mai puțin banal (greu de realizat, într-adevăr, ceva din monotonia Ariei și Corului final din „Betulia liberata" de Mozart, în primă audiție, lucru care nu ne miră). Claritatea și jovialitatea Simfoniei nr. 1 în Mi bemol de Mozart a suplinit însă alte virtuți.

Un cuvînt special trebuie spus despre „Cîntecele populare scoțiene" de Haydn, a căror culoare vie și realmente trăită s-a datorat poate și unei predilecții a Marthei Kessler, dar desigur și unei avintate și sensibile colaborări : Radu Ungureanu (vioară), Anca Vartolomei (violoncel), Iosif Sava (pian).

Grete Tartler

eugen barbu

Voluptatea evocării

Prima propoziție ce se cuvine spusă despre Eugen Barbu (în 20 februarie scriitorul va împlini 55 de ani) este că ne aflăm în fața unuia dintre puținii mari scriitori ai literaturii române contemporane. Cariera lui literară spectaculoasă, strălucitoare, fecundă, n-a lăsat pe nimeni indiferent. Prima lui carte importantă, **Groapa**, a stîrnit un adevărat scandal. **Prinzul de duminică** a fost controversată. **Jurnalul** a fost privit ca o curiozitate iritantă, **Princepele**, tratat de mulți, mai ales, drept roman „cu cheie", a fost violent atacat. O culme a indignării a stîrnit-o **Măștile lui Goethe.** Recent, romanul **Incognito** a fost trecut pe sub furcile caudine. De fiecare din cărțile lui Eugen Barbu este legat un mic incident semnificativ. Desigur, asta spune ceva atît despre scriitor cît și despre opera lui.

Fronda, iconoclastia, plăcerea maculării, refuzul oricărei sfințenii pot fi găsite la temelia întregii literaturi a lui Eugen Barbu. **Groapa** este un gest al frondei sociale ; scriitorul se îndreaptă ostentativ către o lume disprețuită în ale cărei impure valori sufletești și morale se răsfață cu program. Gestul prozatorului e gorkian, dar am greși dacă l-am reduce doar la atît. Ceea ce impresionează în acest roman al declasaților este lumina lui sumbră, capacitatea autorului de a se scufunda în abjecția unei lumi detestate, realizînd o pictură crudă a vieții într-o direcție în care proza franceză a excelat prin Céline. Raportabilă în aparență la modele anterioare, cărți care descriau nostalgic viața periferiei, **Groapa** e un roman singular la noi, de o distinctă configurație modernă. Vocația de prim ordin a scriitorului părea după **Groapa** a fi aceea de a înfățișa o lume al cărei cer e orb, o umanitate din care reperele sacre au dispărut, într-o viziune neagră, lipsită de orice deschidere. De cîte ori înaintează în această direcție pagina scriitorului se singularizează fără efort și devine memorabilă. Eugen Barbu părea a fi făcut să dea literaturii române un tip de univers pe care multe episoade din **Groapa** îl realizează la o mare tensiune artistică. Epoca nu era propice acestei desfășurări de virtuți literare. Ca și Mihail Sadoveanu la debut, autorul **Gropii** a fost atacat pentru instictualitatea personajelor sale, semn că spiritul lui H. Sanielevici străjuia încă masa de lucru a scriitorului român. Resimțită de mulți ca o prelungire a vechii literaturi interbelice, de care o leagă totuși numeroase fire, **Groapa** nu și-a dezvăluit fața ei modernă decît mai tîrziu.

Caracterul deschis al creației lui Eugen Barbu, disponibilitatea lui estetică, s-au vădit însă cu prisosință odată cu volumul de nuvele, schițe și povestiri **Prinzul de duminică.** Fronda este aici estetică și vizează orizontul artistic limitat al prozelor timpului. **Prinzul de duminică** este o carte pe de-a-ntregul modernă ca mentalitate și procedee și aclimatizează, pentru prima dată masiv și veritabil, tehnica de mare succes a prozei americane a vremii (Steinbeck, Hemingway), comportamentismul. Evidentă încă din **Groapa** nota cinematografică a prozei lui Eugen Barbu ajunge aici la un indiscutabil rafinament. Apărut în 1962, volumul **Prinzul de duminică** a contribuit în mod hotărîtor la emanciparea prozei românești contemporane de rețetele uscate ale unei estetici sumare, depășite și generalizate. Eveniment al vieții literare, **Prinzul de duminică** transmite istoriei literaturii române și cîteva nuvele antologice : **Patru pești, Domnișoara Aurica, Pe ploaie.** Un amestec de suavitate și de cruzime, de sublim și de abjecție caracterizează universul acestor nuvele. Nota estetă a literaturii lui Eugen Barbu, care se va preciza din ce în ce mai mult cu trecerea timpului, începe să se pronunțe aici în finețea caligrafierii unor situații. Lirismul conținut și difuz al prozelor din **Prinzul de duminică** trebuie și el reținut. Nu peste mult timp, în **Facerea lumii,** Eugen Barbu va semna pagini admirabile de evocare a unei lumi uitate, apuse, lumea lui Manicatide, de un lirism fastuos, nostalgic, care divulgă în autorul romanului un mare elegiac. Consecvent a fost prozatorul cu înfățișarea vieții muncitorilor, a ilegaliștilor. Primul volum al **Șoselei Nordului** este închinat muncitorilor comuniști din ilegalitate care trăiesc o experiență de tipul eroilor lui Malraux în care destinul individual se confundă, în chip conștient, deliberat, cu destinul istoriei, al revoluției.

Cu **Jurnal** și **Măștile lui Goethe,** scriitorul intră într-o fază nouă : încearcă să-și fixeze profilul spiritual ori să se definească mai ales prin ceea ce refuză. În sistemul operei lui Eugen Barbu aceste două cărți au o funcționalitate precisă și a le citi ca pe un jurnal autentic și ca pe o carte de referință ar fi o mare eroare. Scriitorul nu cunoaște, acum, bine familia de spirite din care face parte, dar știe sigur care e familia de spirite cu care e incompatibil. Astăzi ne e ușor să observăm că ceea ce respingea Eugen Barbu la Goethe era ceea ce putem numi antibalcanismul acestuia, și că în acest refuz scriitorul punea o fervoare explicabilă. Starea de efervescență pe care o probează aceste două demersuri, (continuate mai tîrziu în **Gloria victis** sau **Aventura limbii române**) are ca rezultat în planul artei literare o carte de o excepțională savoare stilistică : **Princepele.** Alăturarea acestei cărți de **Craii de Curtea Veche** nu este o exagerare. **Princepele** nu este o carte de aglomerare lexicală ci o carte de studiată și rafinată atmosferă de epocă, pentru care prozatorul a căutat să inventeze un stil adecvat. Estetismul prozei lui Eugen Barbu, vizibil și în cărțile anterioare, își găsește aici realizarea plenară. Izbînda scriitorului e cu atît mai mare cu cît lucrarea lui stilistică, deși într-o narațiune istorică, nu se subordonează tiranicei experiențe sadoveniene : Eugen Barbu este singurul scriitor român care a creat pentru romanul său istoric un alt limbaj decît acela al cărților lui Mihail Sadoveanu. Somptuoasa scriitură a **Princepelui** a făcut prozeliți tot așa cum a făcut și înflorita limbă a romanelor istorice sadoveniene. După **Princepele,** Eugen Barbu face **(Gloria victis)** istoria și teoria balcanismului literar căutîndu-și strămoși literari. Încercarea e de a defini, de a reabilita, de a legitima, dacă nu un curent, o constantă a literaturii române. Darul scriitorului în postură de istoric literar, iscodind pentru sine certificate de noblețe estetică, este acela de a decupa citatul antologic și de a conduce pe cititor la forme și aspecte de limbă curioase, policrome, pline de parfum. Pe acest teren al filonului literar balcanic, Eugen Barbu lucrează cu sentimentul de întemeietor.

Călinescianismul lui Eugen Barbu începe să se precizeze și el. Dacă prin accesul la laboratoarele secrete ale unei limbi în inegale măsuri suavă și brutală, Eugen Barbu se trage din Tudor Arghezi și Mateiu Caragiale, prin dezinvoltura gestului publicistic, Eugen Barbu se revendică, din ce în ce mai fățiș, din G. Călinescu. Citim în tabletele scriitorului un model care este acela al **Cronicilor optimistului.** La G. Călinescu pe autorul **Prinzului de duminică** îl atrăgeau desigur libertatea asociativă, spiritul de frondă, iconoclastia latentă a acestuia, prin care erau sfidate rigiditățile proletcultului. În călinescianismul prozatorului intră și acea doză de antiproletcultism care a fost la un moment dat nota diferențială a călinescianismului. Eugen Barbu încearcă apoi și el să fie totodată poetul, romancierul, nuvelistul, dramaturgul, criticul și istoricul literar al unei perioade. Proiectele heliadești, grandioase marchează activitatea lui și un prim volum dintr-o proiectată istorie a literaturii române „de la origini pînă în prezent" ne arată că autorul **Princepelui** tinde să reediteze marile gesturi ale „divinului critic". Alcătuită din fișe de lectură nevertebrate cartea nu reușește să fie o construcție, dar ea probează existența unei mari vocații și mari aspirații din rasa constructorilor himerici. O carte croită la mari proporții care înghite ca un moloh (conform declarației din volumul întîi) informații, documente, „texte din diverse publicații, cărți apărute la noi sau în alte țări, de autori mai mult sau mai puțin cunoscuți", romanul **Incognito,** carte închinată unor evenimente din istoria Europei și României, este o construcție imprevizibilă, inegală ca valoare, dar plină de savoare inconfundabilă a prozei lui Eugen Barbu, caracterizată fie de o mare voluptate a evocării elegiace, fie de brutalitatea agresivă a situațiilor și a lexicului.

În opera literară a lui Eugen Barbu regăsim cîteva din trăsăturile distincte ale marii tradiții a prozei românești. Istoria literaturii române contemporane nu poate fi imaginată și înțeleasă în afara operei și personalității acestui scriitor surprinzător, contradictoriu, incomod.

M. Ungheanu

La aniversarea lui Eugen Barbu, se va insista, desigur asupra locului de prim plan pe care îl ocupă în literatura română.

Dar mai este ceva, acea putere sufletească, pârtașă a armoniei universale, care sălășluiește într-însul și se manifestă în scrierile sale consacrate operelor contemporanilor săi, acel fluid care inspiră un sentiment de chietudine celor care se află în apropierea lui și fac din Eugen Barbu un erou al timpurilor noastre.

Al. Rosetti

Portretele scriitorului

În ultima vreme, mi-am dat seama că nu imaculații sînt cei care îmi trebuiesc sufletește ci acei hărtăniți de muncă și de împliniri. Dacă faci artă pentru cîțiva „spirituali" ce-ți străpezesc existența — o faci într-adevăr numai pentru ei ; dar dacă o faci pentru tine, pentru convingerile tale lăuntrice atunci o faci pentru toți și ești folositor.

În acest context, scriitorul Eugen Barbu mi se pare o personalitate de seamă a culturii noastre. Scriitura domniei sale are putere emoțională și de convingere. A-l citi pe Eugen Barbu e o delectare — știe să te prindă, să nu mai lași cartea din mînă pînă nu o termini. Personagiile trăiesc, sînt conturate expresiv, accentuate, sînt puse acolo unde trebuie , încît totul este echilibrat și bine construit.

Scriu aceste cîteva rînduri cu bucuria pe care o are fiecare dintre noi atunci cînd, creatoare, munca unui artist ajunge să ne fie dragă și să credem în ea. Pe această intenție vreau să mai creionez în timp, cîteva mărturisiri și despre Marin Preda, pe care-l iubesc pentru tot ce-a făcut, despre Fănuș Neagu pentru ce a făcut și pentru ce încă n-a făcut, sau are în proiect.

Vraful de cărți scrise de Eugen Barbu, contribuțiile sale în ziaristică, lucrările de atitudine dovedesc că avem în scriitor un împătimit al timpului nostru, un implicat direct în a aduce vieții frumusețea. Cartea D-sale se bucură de acel sentiment puternic pe care îl are o operă atunci cînd are o țară în spatele ei — aidoma cu cartea lui Tolstoi, ce are o Rusie, sau a lui Balzac, ce are o Franță.

Mai știu că Eugen Barbu, atunci cînd își ară ogorul și găsește o piatră în fața cuțitului nu o sparge, fiindcă este conștient că din praful ei nu naște grîu, ci o aruncă dincolo de hat, între spini și bălării.

Personal, ca pictor, cred că îi datorez foarte mult acestui om care a clădit o operă. Aș putea oare să nu mă emoționez ori de cîte ori le citesc, în fața admirabilelor peisagii și portrete — lucrate cu măiestrie, în seve tari — din periferia bucureșteană a **Gropii ?**

Aș putea oare să nu țin seamă, pînă la evlavie, de faptul că invazia fluturilor multicolori și vestitori de nefericire din **Princepele** poate sta (păstrînd proporția dintre genuri) alături de bestiarul lui Goya ?

Atît Eugen Barbu cît și modestul semnatar al acestor rînduri, împreună cu imensa majoritate a plăsmuitorilor de frumos din România socialistă, ne regăsim cu toții în aceeași familie spirituală, aceea a artistului patriot, pentru care opera creată în nopți de nesomn și sudoare este o formă de a-și da viața, treptat, pe altarul fără prihană al patriei.

Noi, toți artiștii, mai mari sau mai mici, nu dorim decît un singur lucru : să fim de trebuință, prin ceea ce facem, neamului românesc, care ne-a născut, să ne adăpăm așa cum spunea strălucitul bărbat aflat în fruntea națiunii, la izvoarele vieții adevărate, pentru a crea opere durabile. Iar Eugen Barbu a înțeles de minune aceste imperative ale epocii.

Constantin Piliuță

Breaza, septembrie 1978

Cîntarea Unirii

Urmare din pag. 1

istoria poporului nostru ; și nu e vorba numai de luptele manifest politice, ci și de viața anonimă și plină de suferințe a celor mulți, așa cum arată jalba celor 15 deputați țărani — în frunte cu Ion Roată : „Noi, trimișii deputați săteni din partea locuitorilor pontași a patruspreze-ce ținuturi ale Moldovei... mărturisim ; Că pînă în ziua de azi toate sarcinile cele mai grele numai asupra noastră au fost puse, că noi biruri grele pe cap am plătit, oameni de oaste numai noi am dat ; ispravnici, judecători, privighitori și jandarmi numai noi am ținut ; drumuri, poduri și șosele numai noi am lucrat ; clacă de voie și fără voie numai noi am dat ; băutură scumpă și otrăvită numai noi am băut ; pîine neagră și amară, udată cu lacrimi numai noi am mîncat ; bătălii și răzmerițe, cînd au fost, tot greul numai noi l-am dus ; osti cînd au venit noi le-am hrănit, noi le-am slujit, noi le-am purtat ; că cel cu putere țara își părăsia, peste hotare trecea ; nevoia și greutatea o duceau cei ce rămîneau la vatra lor".

Unirea — visul permanent al poporului nostru — a inspirat o vibrantă și nebănuit de bogată literatură, creată atît înainte cît și după 1859.

Editura „Junimea" ne-a dăruit în acest început de an, cînd se împlinesc 120 de la acel an de grație, antologia UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE OGLINDITĂ ÎN LITERATURĂ, semnată de Virgiliu Ene, cu text stabilit, note și bibliografie de Ileana Teodorescu-Ene ; o carte în care nobilul istoric literar s-a străduit să ilustreze un adevărat nucleu al tradiției literaturii patriotice. Selecția textelor urmează o cronologie consfințită de celebre istorii literare, începînd cu scrierile cronicarilor și continuînd cu reprezentanții Școlii Ardelene, cu scriitori mai mult sau mai puțin importanți ai veacului trecut și pînă la cei născuți în timpul ultimului război mondial. Textele de dinaintea anului 1859 i s-au impus lui Virgiliu Ene ca rod al unei aspirații neîntrerupte prin lunga noapte a veacurilor, iar cele de după Unire probează gustul — în cele mai multe cazuri sigur — al antologatorului. Scrierile din secolul trecut cuprinse în antologie confirmă gustul sigur de care vorbeam, îndeosebi în cazul autorilor : I. Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Andrei Mureșanu, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Bolintineanu, Alecu Russo, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri, Ion Creangă, Nicolae Grigorescu, B.P. Hasdeu, Xenopol, Ioan Slavici, Mihai Eminescu, Ciprian Porumbescu, I.L. Caragiale, Al. Macedonski. Din același secol XIX, au fost inserate și texte care nu se sustin întrutotul ca literatură, dar la a căror includere Virgiliu Ene a fost determinat de buna cunoastere a epocii respective cînd sentimentul fierbinte al bucuriei Unirii se transmitea întreg, fie și în cazul unor rime schioape, și versuri prea naive, așa cum ne apar unele azi. Comparînd (înainte de lectură) spațiul rezervat lui Alecsandri cu cel ocupat de un N.T. Orășanu (1833—1890) am fost intrigat de faptul că acestuia din urmă i s-au acordat pagini duble. **O pagină a vieții mele sau 22, 23 și 24 ianuarie 1859,** a lui N.T. Orășanu este un text neașteptat, un reportaj rar al zilelor capitalei dinaintea alegerii, și la București, a lui Cuza ca domn.

Dintre scriitorii importanți ai secolului XX n-au rămas pe dinafară decît trei : Blaga, Bacovia și Barbu ; este exclus ca din opera lor să nu se poată selecta nimic în legătură cu mărețul eveniment al Unirii. George Coșbuc, de asemenea, este unul din marii absenți. Dintre poeții tineri supărătoare este omiterea uneia din cele mai vibrante voci ale poeziei contemporane : Ioan Alexandru.

Antologia de față se constituie într-un tom de bază în bibliografia Unirii și trebuie spus că nucleele de foc a ceea ce ne-am deprins a numi poezie patriotică sînt relevante în selecția lui Virgiliu Ene.

Momente ca Unirea Principatelor, ca marea Unire de la 1918, au fost clipe de o atît de intensă fericire și înălțare sufletească, încît resentimentele și suferințele seculare au putut fi uitate în atmosfera de sărbătoare, cînd — emoționați — și domn și deputați și Popor, ascultară jurămîntul lui Cuza : „Jur în numele Prea Sfintei Treimi și în fața țării mele că voi păzi cu sfintenie drepturile și interesele patriei, că voi fi credincios constituției în textul și în spiritul ei, că în toată domnia mea voi privighie la respectarea legilor pentru toți și în toate, uitînd toată prigonirea și toată ura, iubind deopotrivă pre cei ce m-au iubit și pre cei ce m-au urît, neavînd înaintea ochilor mei decît binele și fericirea nației române". La fel ca și acest jurămînt, discursul lui Kogălniceanu rămîne de neuitat : „O, doamne ! mare și frumoasă îți este misia ! Constituția din 7/19 august ne însemnează o epohă nouă și măria ta ești chemat să o deschizi ! Fii dar omul epohei ; fă ca legea să înlocuiască arbitrariul : fă ca legea să fie tare, iară tu măria ta, ca domn, fii bun, fii blînd, fii bun mai ales pentru acei pentru care mai toți domnii trecuți au fost nepăsători sau răi... Fii simplu, măria ta, fii bun, fii domn cetățean ; urechea ta fie pururea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingușire".

Vremuri, discursuri și creații ca acelea, pe care antologia de azi le relevă, vor constitui totdeauna exemple de luptă și forță spirituală pentru cei ce vin acum și vor veni necontenit.

FRAGMENTE CRITICE

Notații mărunte despre moraliști

Și-a pierdut Occidentul valorile ? Valorile trec, în orice caz, printr-o mare criză. Optimiștii spun că este o criză care anunță nașterea unor valori noi, cum s-a întîmplat de multe ori în istorie. Pesimiștii răspund că nu se mai poate spera nimic : niciodată n-au fost atacate, ca acum, temeliile morale și spirituale ale valorilor. Criza ar anunța nu o trecere, ci un sfîrșit.

În această privință îmi place să văd jumătatea plină a sticlei. Criza valorilor este, în fapt, o criză a cunoașterii. Știința ne-a dus departe : atît de departe încît imaginea omului ca stăpîn al lumii s-a aburit. Omul este pe punctul de a deveni (cum sugerează Malraux) o sumă a interogațiilor sale. Sau o sumă a esecurilor sale (Faulkner). Supunîndu-se acestui exercițiu, omul este pe cale să-și construiască o nouă ierarhie de valori din însumarea, poate, a interogațiilor, eșecurilor, complexelor sale. Va descoperi el, cum spune același Malraux într-o cutremurătoare spovedanie **(Lazare),** sentimentul fraternității ? Va recăpăta omul forța să învingă mecanismul pe care el însuși l-a creat și care, azi, îl teoretizează ? Cei care nu și-au pierdut încrederea în rațiune mai speră. Întărirea sentimentului civic este un semn. Dar sînt mulți (printre tineri mai ales) care zic că rațiunea însăși s-a corupt. Rațiunea este dispusă să ofere totdeauna argumentele necesare, chiar împotriva ei însăși. Cultura, începînd cu utopia iluminiștilor, ar fi pregătit instaurarea mecanismului Puterii care deposedează progresiv pe om de libertățile lui și-i falsifică valorile... Secolul nostru ar fi remarcabil mediocru. N-a propus nimic valabil pentru om. I-a distrus doar miturile pe care le mostenise. A cunoscut, în orice caz, barbaria cea mai abjectă (fascismul). Omul se plînge de conditia lui stînd pe un depozit uriaș de arme nimicitoare care proliferează, proliferează... În timpul acesta omul obisnuit trăieste, învață, iubeste, întemeiază o familie, dacă este credincios se duce la biserică, citește cărți despre alienarea socială și protestează cu singurele mijloace pe care le are la îndemînă : mijloacele rațiunii. Cine aprinde și cine întreține în el această lumină a sperantei ? Cultura, spune un filozof al miturilor. Cultura poate inspira oarecare speranță...

•

Ideea că spiritul galic este congestionat de cultură este foarte răspîndită. O găsim și la Camil Petrescu al nostru. Francezul obisnuit nu face, totusi, caz de cultură si chiar într-o conversație între intelectuali se mizează rar pe autoritatea ideilor celebre. Omul cult evită tutela marilor spirite si, cînd apelează la ele, are la îndemînă, totdeauna, o nuanță convenabilă a ironiei. Cultura a lucrat în adînc, i-a subtiat spiritul si i-a perfectionat dialectica. **Spumozitatea** spiritului francez este, în fapt, fructul unui îndelung exercitiu al gîndirii libere.

Negația valorilor nu duce cu necesitate la prăbusirea valorilor, la rupturi între epoci si curente, pentru că în negatia cea mai sălbatică există totdeauna o nuanță de toleranță. Ortega y Gasset spune că spaniolii oferă vietii o inimă dominată de ranchiună si că în jurul ei există, de secole, „o progresivă prăbusire a valorilor". Francezii oferă, am putea spune, o inimă blindată de toleranță si în jurul ei se afirmă o **progresivă reînnoire a valorilor.** În interiorul spiritului galic functionează în permanentă spiritul critic care întretine vitalitatea valorilor si reglează relatiile dintre ele. Numai în culturile (si civilizatiile) în care spiritul critic functionează cu intermitentă, valorile n-au continuitate, se prăbusesc si renasc periodic. Acumularea de energii ale negatiei duce la catastrofe, la contestarea ciclică a valorilor. Același Ortega y Gasset observă că o **cultură impresionistă,** precum este cultura spaniolă, trăieste în discontinuitate si oferă mari figuri izolate de genii care încep din nou, de la haos.

Cultura franceză ilustrează psihologia continuității. O cultură a **permanențelor reintinerite** printr-o negatie creatoare. Fiecare creator are **geniul** lui, o însusire ireductibilă care intră într-o ierarhie a valorilor. Cultura a devenit o **functie** si o **profesiune** socială. Cînd apar geniile mari, ele nu dezechilibrează ierarhiile, le consolidează. Hugo si Baudelaire, atît de diferiti, sînt două virste ale aceluiasi spirit si, între ele, un număr imens de talente care alcătuiesc necesarele reliefuri intermediare. Ar fi mai corect să spunem atunci : spiritul galic este consolidat si eliberat (moralmente) de cultură.

•

Citesc în cartea unui memoralist contemporan : „Soarta celui care este prea revoltat este de a nu mai avea energie decît pentru decepție". Energia dezamăgirii. Negatia îsi capătă adevărata forță în **l'écriture,** cu toate că moralistul are oroare (scrie undeva) de limbaj. Numai tăcerea este mare. Însă moralistul nu poate trăi într-un mutism absolut, trebuie să se exprime si frazele lui, compuse cu o mare dificultate, sînt dinamitarde. Ele contestă radical morala bunului simț si filozofia fericirii de a trăi. A scrie este un cosmar. Istoria relatiilor lui cu „acest idiom de împrumut" (franceza) este atroce. Sintaxa franceză are o demnitate cadaverică. Cuvintele, subtile pînă la inexistență, inexpresive pentru că au exprimat totul, încărcate de oboseală si pudoare, discrete pînă si în vulgaritate **(Istorie si utopie)** sînt terorizante. Disperarea de a fi singur în mijlocul cuvintelor nu-l împiedică pe eseist să fie un strălucit stilist. „Unul dintre cei mai mari scriitori de azi", scrie despre el Claude Moriac **(L'alitterature contemporaine).**

Stilistul este, după formula aceluiasi comentator, un metafizician al neantului. Credința lui este că trăim, toti, pe fundul unui infern si a lua act de completa, radicala noastră pieire reprezintă singura formă de salvare. Aforismele **(aforismele crepusculului)** exprimă, într-o mie de nuante, această idee. Tînăr (ne încredintează el) avea un suflet de lup si debita „butade incendiare". Ferocitatea se hrănea din ea însăsi si spiritul se simtea bine în negatie : „eram (...) cel mai fericit dintre lycantropi" **(Istorie si utopie).** Cruzimea trece acum prin tevăria fină a discursului elaborat pînă la obsesie. Ne-am astepta ca această extraordinară constiință artizanală să-i aducă moralistului oarecare multumire. Limbajul nu-i procură însă decît o suferință nouă si trainică. Singura consistentă într-o lume a inconsistentelor. Filozoful întîmpină neantul cu violenta amărăciuni sale. Mă surprinde următoarea frază : „As da toate peisajele din lume pe acela al copilăriei mele" **(Istorie si utopie).** Un pom înflorit în desertul solitudinii si disperării.

Este interesant de văzut imaginea Occidentului în oglinda acestui spirit nihilist. Înfricosătoare : civilizatia este mortală, Occidentul galopează spre „orizonturile apoplexiei", spiritele lucide ar trebui să se constituie într-o **Ligă a Decepției.** Numai ales ar putea atenua presiunea istoriei. O solutie ar fi **meridionalizarea** popoarelor prea grave. A le inocula **virusul farsei,** căci cei care n-au gustul balivernelor reprezintă o calamitate pentru ceilalti etc.

Moralistul este consecvent cu sine. Toate orizonturile îi par întunecate. Singura lui formă de optimism este (ca într-o cunoscută butadă) credința în posibilitatea răului de a progresa. Răul poate fi si mai mare...

La acest nivel al speculatiei este aproape indiferent de unde pornesti. Starea ultimă contează. Moralistul atinge voluptăti supreme în negarea oricărei forme de voluptate. A exalta amărăciunea este, de la un anumit punct al intensității, tot una cu a face elogiul vitalității.

•

Paradoxul este o finete a gîndirii pe punctul de a deveni un viciu. O finete pentru că tulbură adevărurile curente si sileste mintea să primească si ceea ce pare neverosimil. O acrobatie a logicii care multumeste spiritul si-i dă poftă să disocieze. Paradoxul este, totusi, un viciu pentru că arată cît de usor poate fi manipulată logica. Multiplicat, paradoxul degenerează în calambur.

Nu trebuie întîrziat în paradox.

Eugen Simion

De la o „Scrisoare" la altele

Urmare din pag. a 3-a

eu, de îmbrățișarea emoționată a marelui sărbătorit. Deosebirea dintre noi era că, pentru mine, această acoladă însemna și adevăratul absolutoriu pentru „Scrisoarea deschisă"... Aș minți dacă n-aș spune că-l invidiam atunci pe Alexandru Balaci, pentru dragostea atît de meritată, de altfel, cu care-l onora marele Poet, pentru norocul ce-l avea de a lucra la Mărțișor. Generos, Arghezi nu mă uita nici pe mine și vizitele lui la E.S.P.L.A. s-au consumat, multe dintre ele, în biroul meu directorial. De altfel, sosirea Lui la editură avea de fiecare dată un caracter festiv, ca să nu spun că lucrul „înceta în întreaga întreprindere", deoarece : „A venit Arghezi !" strigau „fanaticii", al căror șef era Gheorghe Pienescu, devotatul îngrijitor de mai tîrziu al seriei de „Opere".

Nu insist asupra orelor de neuitat petrecute împreună, Alexandru Balaci le-a definit admirabil farmecul. Reproduc însă textul unui emoționant bilețel autograf :

Simbătă 17 martie 1956

Iubite Domnule Ștefănescu,

Îmi pare tare rău că scriindu-vă, mi se pare întîiași dată, nu sînt măcar protocolar, slujindu-mă de creionul încolor, de care mă folosesc excluziv (sic) **de vre-o 4 ani, de cînd nu mai sînt sigur de cele 3 degete mai temeinice ale dreptei. Condeiul cu peniță mă trădează la fiecare literă, devenind chirilică și cuneiformă.**

Vă las, cu voia Dv., prefața ediției a doua a Paginilor din trecut, rugîndu-vă să-mi spuneți la telefonul meu cu numărul schimbat (4.36.89) dacă se potriveste.

Totodată, parcă aș fi de părere că încape și un manuscris citit la Radio de curînd, în 2 limbi, relativ la placheta «1907». Nu știu nici ziua, nici orele lecturii făcute. Am fost înștiințat că va fi citit după ce se citise, nu știu de către cine (textul franțuzesc). Cel românesc (sic) **a fost imprimat la magnetofon la domiciliu.**

Aș dori mult să vă string mîinile. Pînă acum am fost în periferia mea blocat complect, azi mai sînt demi-blocat pe încă vre-o cîteva zile. Mi-am neglijat, pe întemperii și tratamentul spitalicesc și mă simt destul de prost.

Al Dv.,
T. Arghezi

După circa două săptămîni, primesc următoarea scrisoare :

2 april 1956

Iubite Domnule Ștefănescu,

Voiam să vă aduc aminte de ceva, dar uitîndu-mă ieri în călindar am văzut că era zintîi de april și superstițiile m-au oprit să vă scriu... așa pe bîjbîite și cu greseli de la început, cum fac azi.

Nu de mult, vorbind cu Dv. de interesul pe care l-ar provoca Memoriile unui contemporan activ al ultimelor vre-o 55 de generații, vă mărturisesc neputința mea, deocamdată fizică, de a mînui măcar creionul, mai mult de cîteva minute pe zi. Rămîne de văzut dacă un accident spontan, uneori bănuit în tăcere, nu retează brusc elanul, așa cum s-a petrecut cu secunda în care mi-am pierdut un ochi, căutînd în manuscrisele vechi. Pentru un articol de nimic, care-mi umblă prin ceea ce aș numi cap, îmi trebuie uneori cîteva zile, ciupind din fiecare cîte un sfert de ceas. Restul timpului, retractil ca melcul, îl trăiesc mai pe orizontală, mai pe verticală, dar nu cum aș prefera, cocoșat cu plăcere la masa de lucru. Cît privește mașina de scris, ea îmi servește să copiez cîte o scrisoare ca asta, cu un deget prostănac : nu poate fi nici gînd să scriu cu ea.

M-am gîndit la ideea Dv. Magnetofonul ar putea, poate, să dea într-adevăr o soluție. Dintre nerozîile debitate de pe scaun sau din pat, s-ar putea alege, poate, repet iarăși un poate prudent, unele lucruri în stare să dea naștere unui text de arhivă literară. Fapt e că mi-am trăit, lungă și în serie, viața de mai multe ori decît afirmă un buletin de naștere, scos deunăzi, necesar schimbării oficiale a numelui meu de Theodorescu, cu te haș, în cum iscălesc.

La magnetofon, mi s-a înregistrat de mai multe ori vocea pentru emisiunile postului București și, oarecum, sînt familiarizat cu drăceasca lui subtilitate.

Dar cum și unde aș putea găsi un exemplar de calitate și de dimensiuni adecvate pe slabele mele forțe de transport, prin casă ? Aparatele stației de Radio le-am văzut de mărimea unor cufere cu scule și aș avea eventual nevoie, ca să imprim la domiciliu, pe lîngă mașina respectivă și de un hamal, intercalat în convorbirile mele cu neantul. De pildă, o înregistrare a trebuit refăcută de mai multe ori din pricina unui curcan, a unui cocoș entuziast și a cîtorva ciini care protestau la fereastră. Parcă mi-ați fi spus că și în privința găsirii unui aparat bun ați avea o idee : aș putea-o afla și eu ? Deunăzi, la bicentenarul lui Mozart, sărbătorit la Academie, am făcut cunoștință cu un aparat de înregistrare-emisiune, cît un ghiozdan, dus de colo pînă colo la subsuoară. După sfîrșitul simfoniei, care-i adevărat că m-a emoționat pînă la o haotică zăpăceală, n-am mai dat de operator, să-l întreb și și să-i cer informații.

Cu dragoste,
T. Arghezi

În fapt, totul era un mic complot între noi. Pentru a putea interveni la Ministerul Culturii în vederea procurării unui magnetofon perfecționat și ușor maniabil, am sugerat lui Arghezi că aș avea nevoie de un fel de „aluzie" scrisă, oarecare, ceea ce s-a tradus prin textul de mai sus. Transmis de mine în copie, cu explicațiile și sugestiile de rigoare, tovarășei Constanța Crăciun, ministrul meu de atunci, sînt convins, deși n-am verificat, că dezideratul arghezian, expus atît de suav, a fost împlinit cum se cuvine.

Despre Tudor Arghezi, una din marile galaxii ale universului românesc, se poate scrie la nesfîrșit.

Închei, menționînd titlul de adresare al altei scrisori, datată 5 ianuarie 1959 : **Iubite Tovarășe și Domn Ștefănescu.**

De la **„Împărtășania argheziană"** din 1935, pînă la acest neprețuit pentru mine **„Iubite Tovarășe și Domn Ștefănescu"**, trecuse un sfert de veac.

atelier literar
poșta redacției

IONEL S. : Dacă ne aflăm „la zi", cum spuneți, nu prea avem de ce să ne bucurăm. Masivul „transport" de-acum e foarte omogen (din păcate!) și trădează o sursă, o „instalație" pusă la punct, în plină producție (adică, atelierul experiențelor, încercărilor, căutărilor neobosite, creatoare, a tras obloanele!). Dar această producție a pierdut, față de fazele anterioare, aproape toată spontaneitatea, inspirația, frustețea, și a devenit mai mult o chestiune de „tehnologie", mai mult confecție, etc. Rețeta de fabricație pe care a-ți adoptat-o e cea folosită pe scară largă azi, mai ales de debutanți grăbiți și fără personalitate, imitatori, epigoni și prozeliți de toată mîna: „cîntecul" biiguit, fără cap și fără coadă, incoerența și delirul verbal, bolboroseala metaforică gratuită, „în dodii", refuzată de idee, lipsită de orice structură, concepție, mesaj etc. Speram să nu vă înscrieți în această linie, textele dv. anterioare făgăduind altceva. Veți reflecta, desigur, și veți alege.

M.CIUCUR : Interesantă, inimoasă, întreprinderea acestui poem amplu, „Steaua dacilor". Din nefericire, bunele intenții și nobilul zel nu sînt însoțite de harul înzestrărilor necesare unei asemenea temerare năzuințe. Lucrările mai mici nu fac decît să confirme această regretabilă absență.

ST.BREBENEL : Preocupări lăudabile (mai ales dacă, pe lîngă lecturile reciproce, se mai apelează și la cărțile consacrate). Rezultatele, însă, sînt, deocamdată, modeste, fără semnele vocației: „Am mușcat din Carpați / Și-n gură am simțit / Sabia lui Decebal / Și mustățile lui Ștefan cel Mare" ... etc ... „Și ne-am prefăcut în cimitir / În care am întîlnit strămoșii / M-au înconjurat cu stele, / Cu miros de busuioc / Și m-au poftit la cina de oase" ... etc. (viziuni de coșmar grotesc, de gust dubios, care frizează finalmente un fel de canibalism macabru! ...). Nici în celelalte texte nu se văd din păcate, semne de perspectivă.

E.RADU : Schița pare un fragment, lăsînd fără înțeles unele lucruri, mai mici sau mai mari (de p., „domnul cu o figură de o nobleță fără seamăn", etc.) și un final în suspensie. Altminteri, interesantă și, mai ales partea din spital, destul de bine scrisă. Reveniți.

I.E.V. : Indignarea dv. e firească, dar cazul în sine n-a avut pentru noi un răsunet atît de grav și dramatic cum presupuneți. Vă mulțumim pentru gîndurile nobile. Versurile aparțin unei faze noi, de remarcabilă tensiune și vervă, cele mai multe constituind, după impresia noastră, paginile cele mai bune pe care ni le-ați trimis pînă acum. Mai puțin „împodobite" ca deobicei, ele dispun, în schimb, de o mare fervoare și putere de convingere, de un flux și un debit teribil, copleșitor (uneori, parcă „se bat turcii" sub condeiul dv! ...), ca să nu mai vorbim de tematică, foarte omogenă, acută, fierbinte, dureroasă, care duce intensitatea demersului liric pînă la urlet — într-un sens foarte bun al cuvîntului : „Antifreudism", „Tinerii", „Frumusețe", „Sanatoriul", „Trecerea", „Generația amară", „Anotimp", „Ceremonial", etc. (Firește, în condițiile date, lucrurile nu sînt întotdeauna finisate la același nivel, mai trec și frînturi de discurs „netransfigurate", aglomerări inutile, greoaie etc.). În ce privește operațiile de care vorbiți, nu sînt în nici un caz de competența noastră — există, după cum desigur ați auzit, specialiști reputați în materie.

M.ANGHEL : Lucruri mai puțin interesante, de data asta, o scădere a tonusului liric. Ceva mai bine, în „Cu primăverile", „Poetul".

TR. GRIGORE : Interesantă, revelatoare, scrisoarea; frumoase, delicate, versurile. Cu textele restante (eseuri) încă n-am reușit nimic, dar n-am pierdut toate speranțele.

MOISE NISTOR : Sînt unele semne, nu tocmai clare și concludente, printre paginile în parte răvășite, haotice, în parte retorice. Dintre ele, cele mai înfiripate par a fi „Urcați" și „Tristețe". Să vedem ce mai urmează.

D.ȘCHEIANU : O viziune apocaliptică, realizată cu mijloace destul de modeste, adesea șovăitoare. Nu i-am prea înțeles nici rostul, explicația, tîlcul (dacă are vreunul...).

AUREL NEACȘU : Nu sînt noutăți. Predomină prozaismul, care ia uneori forma unor paradoxuri nu lipsite de semnificație, ca „Ultima dorință" : („Să învinge definitiv moartea / Și pe urmă pot să mor / Liniștit"), sau ca în „Măi tovarăși" („Măi tovarăși, / Am pierdut mult. / Trebuie să recuperăm ceea ce se mai poate recupera / Adică totul").

ADRIANA ELENA: Desenele au o aspirație lirică, luminoasă; versurile nu sînt, deocamdată, concludente. Mai trimiteți.

N. ALEXANDRU VEST : Comunicați urgent redacției adresa dumneavoastră.

G. Tacu-Smerdova (2 plicuri), **Silviu L.Alex., Em.Bogoș, Nestor Ioanid, Petrică Pulbere, Maria Botez, Em.Aurel Man, V.Alinescu, St.Colomei, M.Cotuțiu, Iacob Roman, Veronica Filip, I.Craiova, I.Crudu, A.Moga, Ad.Curelaru, V.Breban, D.Micșa, F.Fiță, C.Iovuță,** („Tehnologică"), **V.Arhirescu, G.Borovină, C.Dobrițescu, P.Modora, P.Grădinaru, A.Pelea, N.Zărnescu, Tei, M.Ungureanu, F.Macioc, I. B.-Marceanu, A.Armindeanu, I. Mihalache** (Tmș.) **P.Uidumac, V.Tarța, Zoltes, I.Hnat** (numai texte dactilografiate): Nimic nou.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Totdeauna iarba...

Cu cartea tare drept căpătîi,
am privirea prinsă în zare ;
astăzi nu mai vine nici un tren,
nu se mai desface vreo floare,
Un bocet ridicat în cimitir
e spadă cu oțelul îndoit ;
crește sub el iarba necosită,
afundă trupul care a murit.
Casele goale — sonore țevi de orgă,
curg prin ele minerale prețioase,
metalele moi ale culmii albastre
peste care șuieră curbatele coase.
Cînd trec pe-aici, opresc o rază curată
cu trupul mereu mișcător înainte
apoi lumina se îndreaptă, lucioasă ;
din mine cad, rupte, resturi de cuvinte.

CONSTANTIN BUICIUC

Proiect de pace

Vezi ? îmi întind ramurile
pe sub soare către tine
să ne-nțelegem
ca de la iubire la iubire
și frunzele mele
să fie vorbele tale
și visele tale
să fie gîndurile mele
și am să-ți dau
prietenește
din cuiburile păsărilor mele
să nu existe între noi vreo umbră
și poți fi sigur
n-am să-ți calc vreodată
lăuntricele-ți maluri
între care
se vălurește necurmat
și tainic
fluviul acela care
suflet se numește

ANCI DAN

Descîntatele ploi

Ploi, descîntatele ploi
și-aruncă pînza albă peste noi
În dansul lor subțire și adînc
e umbra cerbului din cîrng

Răsuflet cald o clipă strălucind
ploi blînde peste trupu-mi adormind
Potop de ape lunecînd în vis
albastru labirint
cădere în abis.

RODICA MARIA ȘERBĂNICĂ

Buruiană

Nu orice gînd e-n capul meu o floare,
mai am și buruieni printre răzoare
cu rădăcini adînci pînă în talpă,
un fel de încăpățînare albă.
De aceea nu se apropie oricine,
prietene, să-ți cauți un mărăcine
și să ne facem semne ca-ntr-un cîmp
bogat în case și bătut de vînt.
Și poate că sărutul meu te doare,
iubita mea, atoateiertătoare,
dar știi că iarba rea nu piere
și floarea-i doar capriciu de muiere.
Prin inimă îmi trece rădăcina,
petalele sînt fapte bune, vina
de a nu fi lingău și prefăcut
își trage ceva din adînc, din lut.

BORIS MARIAN

Mariana Popa : „Aspirație"

E tocmai timpul...

Bună dimineața bună ziua sau bună seara
și fac o reverență,
nu vă supărați domnule fără chip,
poate știți cît e ceasul...
Știu, sigur că știu,
dar tu ești tînără și frumoasă și singură,
de ce vrei să știi cît e ceasul ?

nu vă supărați — îmi coborîsem privirea
în jos —
voiam numai să știu dacă e devreme,
dacă e tîrziu.

Da, desigur că știu, afară se face întuneric
și frig, iese abur din gură,
e tocmai timpul potrivit ca să afli
tu ești tînără și frumoasă și singură !

SILVIA MUNTEANU

Umbra merelor

Rufele date la spălat capătă
o formă ciudată de animal flasc cu
forțe plăpînde
la umbra merelor cîteva scrisori
de adio așteaptă să fie expediate
ci vine cu șorțul pătat de grăsime să-ntrebe
de ce umbrela nu poate fi folosită și iarna
geamurile vibrează ca niște timpane
de dinozaur
ciocanele izbesc ritmic ceața vapoarelor
(femeia stă lîngă fluviu, curge
împreună cu ei, pantofii îi
rămîn pe mal)
o, sufletul ! nu doarme niciodată
verde e talpa-lui cînd trece prin
iarbă,
albastră e privirea lui
cînd trece prin alt suflet.
pace-ndoielii ! urlu
altă rotunjire a sinilor decît așteptarea
pace-ndoielii, șoptesc
și pletele mele cad la pămînt,
ca o parașută în flăcări

VALERIU PRUTEANU

Pietrele

Pietrele
grele
de ecouri
de somn
și așteptare
bătute
de roți
scuipate
tirite
-n noroi
cine
le unge
pieptul
cu miresme
cite
ape
și-au făcut
rugăciunea
pe umerii lor ?

VASILE LOGHIN

Continuitate

De sînt un măr copt
și trebuie să cad
din ochii soarelui
în cămașa pămîntului
rostogolindu-mă,

atunci
n-am altă dorință
decît să rămîn
sub pomul din care-am căzut.

VASILE TRIF

Nedumeriri

Urmare din pag. I

de ce nu s-a putut duce în acest an să-i aducă prinos de laudă lui Eminescu, — pentru că „au pătruns unii printre scriitori, printre noi, cei ce în marea ta umbră nu ne crutăm strădania de a dăltui chipul lăuntric al ființei noastre...". Iar eu m-am întrebat, cunoscînd mai demult pozițiile de pe care se fac asemenea separări **(scriitori fruntași** și scriitori mai puțin fruntași, scriitori de linia întîi și scriitori de linia a treia, căprăria întîi și căprăria a patra), cine vor fi aceia **(unii)** și cine or fi ceilalți **(noi)**, printre care s-a pătruns în mod atît de perfid, samavolnic aproape, dacă ar fi să ne luăm după lamentația maestrului ? ! Cînd și unde, și pe ce bază, mă miram și mă întrebam eu, în cadrul cărui organism, în sînul cărui grup (nu, nu mă gîndeam la **gașcă**), în ce casă particulară sau în ce circiumă s-a stabilit atît de riguros cine sînt **unii** și cine e... **noi ?** ! Nu s-ar putea adică să vină **unii** să-i întrebe pe **noi,** cu o îndreptățire justificată prin muncă și prin cinste, dar dumneavoastră ce căutați pe la **noi,** n-ați greșit cumva adresa, confundînd literatura cu gazetăria de un anumit tip, nu confundați cumva viața literară, viața însăși a creației literare, cu un șir nesfîrșit și cam degradant de subminări și de dărîmări ? ! Și ce va fi făcut maestrul, mai ziceam eu, din mijlocul acelorași nedumeriri, pe vremea cînd Eminescu era răstignit pe crucea dogmatismului ? ! De ce nu a evocat atunci, cu aceeași minie, fruntea poetului (.....osul nobilei tale frunți...") ? ! Era plecat cumva, survola alte meridiane morale ? ! Sau era prins pînă peste cap cu evocarea și elogierea altei personalități ? !.. Dar cîte nu am zis eu atunci pornind de la o simplă și aproape sublimă tabletă ? !

☆

Citind „cronicile" pe care le semnează M. Sorescu în revista **Ramuri,** pe care cu onoare o conduce, mă gîndeam și mă întrebam ce s-ar alege din creația tînărului maestru de la Craiova, dacă ar fi trecută prin dirmonul zeflemelei, cu aceeași plăcere, cu aceeași dorință aproape neînfrînată a epatării cu orice preț și cu orice mijloace ? ! Ce ar mai rămîne, în acest caz, din poeziile sale cu poantă sau din poantele sale fără poezie ? ! Ce s-ar alege din dramele sale ? ! **Matca** ar putea fi rezumată astfel, dacă ar fi cercetată de-a curmezișul, după „metoda M. Sorescu" : „Așa-i viața trecătoare, unul naște, altul moare !...". Și n-ar fi oare cam puțin, față de conținutul real al piesei ? ! Și nu e cam mult ceea ce face domnia-sa în această direcție măcar ? !

☆

Altă nedumerire se referă la „cronicile" cu care mă onorează doi critici literari (C. Livescu, în revista băcăuană **Ateneu** și Al. Dobrescu, în **Convorbiri literare,** de la Iași, firește). Nedumerirea nu vizează cronicile respective, în măsura în care ele se ocupă de cărțile pe care le-am dat anul trecut la iveală **(Nevoia de adevăr** și **Suferința urmașilor),** vizează, dimpotrivă, referirile care se fac la modesta mea persoană, nu la aceste cărți. De unde vor fi știind atîtea lucruri despre mine cei doi cronicari, mai multe decît știu eu însumi (de zece ori mai multe, adăugirea aceasta avînd, e cît se poate de clar, un anumit semn și un sens anume) ! ? Pe ce temei afirmă C. Livescu că eu am oroare de „influențe", nu știu care este deosebirea între realitate și realitatea artistică (de unde să știu, dacă C. Livescu nu mi-a spus ? !), n-am auzit de Zola și de naturalism (nici de Tolstoi n-am auzit, nici de Dostoievski, nici de Rebreanu, nici de Sadoveanu, nici de Andreev, nici de Proust, nici de Faulkner, nici de Thomas Mann, nici de Kafka, nici măcar de G. Bălăiță, dar iată că am auzit, aceasta fiind salvarea mea de la un naufragiu total, de C. Livescu, ce bine, ce noroc !), mi-am alcătuit singur o „estetică rudimentară" („se vede cît de colo", spune sentențios criticul. De unde se vede, aș întreba eu, de la Bacău la Iași sau de la Iași la Buhuși ?), reinventînd astfel naturalismul pe bîjbîite, fiindcă nu am „antrenamentul lecturilor" (de unde să-l am, dacă n-a apărut pe lume C. Livescu, mai devreme, ca să-mi pună o carte în mînă ? !), nu citesc nimic, așadar (nici măcar ziarul **Sportul),** iar atunci cînd scriu, dacă e să mă iau după portretul pe care mi-l schițează spadasinul de la Bacău, îmi pun un sac în cap și o iau „tărănește" înainte, și scriu și tot scriu, pe întuneric, în timp ce el (sau dumnealui, mă rog) zburdă și tot zburdă în lumina culturii, de care altii nici n-au auzit ! ? La ce s-o fi gîndit Al. Dobrescu, am cutezat eu a mă întreba, ce date misterioase o fi avut la îndemînă, cînd a spus că eu, umilul și atît de alintatul prozator (de către întreaga critică literară contemporană, pe care, e adevărat, și eu o stimez mult) nu scriu decît despre ceea ce am văzut și am trăit (nemijlocit) ? Vrea cumva subtilul critic să spună că am fost de față (nemijlocit), la biserica din Dîrja, în timp ce trăgea Monu clopotele ? ! Sau poate că vrea să spună că le-am tras chiar eu (nemijlocit) ? ! De cînd au devenit bîrfa și denigrarea, am mai zis și m-am mai întrebat eu, argumente estetice ! ? Și de ce, mă rog frumos, cum se zice pe la noi, se pune un accent așa de mare, în unele cazuri, pe discutarea autorului, și nu a cărților lui (firește, dacă aceste cărți o merită, dacă nu, neantul să le mănînce) ! ?

Nedumerirea mea cea mai mare, mai veche, e adevărat, care a cunoscut însă noi forme în aceste ultime luni, a fost și este stîrnită de atitudinea pe care a avut-o și o are față de modesta mea creație principala revistă a Uniunii Scriitorilor — **România literară.** E fapt unanim cunoscut că această revistă m-a întîmpinat și mă întîmpină cu o adversitate mai mult decît consecventă, de fiecare dată cînd am ieșit în lume cu o nouă carte — așa s-a întîmplat în 1969 (cînd au apărut volumele **Eclipsă de soare** și **Fragmentarium),** tot așa s-au desfășurat „festivitățile" în 1975 și în 1978 (cînd au apărut romanele **Caloianul** și **Suferința urmașilor).** Între acești ani și între aceste cărți n-am existat pentru această revistă, decît așa, pentru a mi se „da la cap", în chip tangențial, fiindcă „studiile de generalizare", sau încercările de sintetizare a unor eforturi scriitoricești, nu sînt, nu-i așa, pentru nonvalori. E adevărat că între timp, de la înființarea acestei reviste și pînă acum, s-au mai schimbat și **conducătorii** redacției, mai de voie, mai de nevoie, **spiritul** însă a rămas neschimbat, ba poate că a devenit, dacă ținem seama de cîteva vehemențe din ultimul timp, și mai **agresiv.** E vorba de **valoare,** mi se va spune (și în 1968, și în 1969, și 1970, și în 1971 mi se spunea așa, cînd revista era plină de **ivănceni** și de **tepenegi),** e vorba de apărarea cinstei și a onoarei obștei scriitoricești, e vorba de puritatea ambianței literare etc. etc. Da, zic și admit eu, din marginea nedumeririi mele, nu poate fi vorba decît de **valoare,** G. Ivașcu, de exemplu, fiind o mare valoare a culturii contemporane. O valoare incontestabilă a fost și este și G. Dimisianu. O valoare este și N. Manolescu, principalul și cel mai activ „ideolog" al grupării (harnic în mai toate direcțiile, prin scris dar și altfel), care a avut și are răspunderi mult mai multe și mai mari decît a avut, să zicem, Călinescu, pe vremea cînd era la apogeul carierei sale, influențînd viața literară și opinia literară de patru-cinci ori mai mult, decît ar putea să o influențeze, în chip firesc, numai prin scris. Lucruri asemănătoare, sau chiar mai bune, pot fi spuse și despre alți angajați ai revistei, cronicari sau simpli recenzenți, sprijinitori cu ziua sau cu săptămîna (pe bază de **rubrică).** De nedumeriri însă tot nu scăpăm, oricîte recunoașteri am așterne peste realități. Fiindcă e de mirare, într-adevăr, cum de nu reușesc aceste mari valori, printre care nu există nici o nonvaloare, cum de nu izbutesc acești oameni, atît de onești, atît de străini de tot ce e combinație și agresivitate în viața noastră literară, cum de nu pot ei să facă din „România literară" o revistă principală prin valoare și prin ținută ? ! De ce dau impresia, insistent de tot în anumite împrejurări, că această revistă a fost „arendată" de un anumit grup literar (n-am zis nici acum **găscă,** să fie clar !) ? ! De ce trebuie să stea **unii** la ușa **altora,** numai pentru că cei din urmă au fost cei dintîi cîndva, cînd au fost împărțite darurile, în urma unei efervescențe cam contrafăcută și cam interesată în scopurile pe care le avea!? De ce, într-adevăr!?

☆

Ultima și cea mai interesantă nedumerire m-a încercat chiar în aceste zile, ieri sau alaltăieri, după ce am citit cronica pe care D. Micu a consacrat-o romanului **Suferința urmașilor.** E posibil, ziceam și mă gîndeam eu, ca D. Micu, pe care îl știu om cuviincios și cu frica lui Dumnezeu, să aibă dreptate în tot ce spune. E posibil, într-adevăr, ca această carte — **Suferința urmașilor** — să fie deplorabilă, să fie, nu numai semănătoristă, dar și poporanistă, și narodnicistă, și negativistă, și burgheză, și neoburgheză ! Dar e cartea pe care o discută criticul nostru una și aceeași cu cartea pe care am publicat-o eu, sau e alta, contrafăcută, pe baza unor vechi și cam năclăite dogme ? Aceasta e întrebarea, de fapt ! Fiindcă eu nu mă ocup în această carte (în **Suferința urmașilor)** de „procesul de colectivizare al agriculturii", cum susține D. Micu. De colectivizare, ca proces, m-am ocupat în romanul **Cordovanii.** Acolo, da, colectivizarea agriculturii este o problemă, problema principală a cărții, e procesul (sau schimbarea, cum doriți) cu care se confruntă Lae. Monu însă, eroul principal din **Suferința urmașilor,** se confruntă cu altfel de probleme. Colectitivizarea (ca proces) intră în discuție de data aceasta numai în măsura în care o cere conflictul, a cărui semnificație e complet diferită față de cea din romanul precedent (și din altele, dacă mi se îngăduie). Nu e posibil, m-am întrebat și întreb (cu respect și cu umilință), să se scrie despre sat și altfel, mergînd spre dezbatere, spre probleme mai mari, fundamentale chiar, privind opțiunile de bază, privind destinul acestui popor ? ! Trebuie să scriem și astăzi, în 1979, în spiritul în care a fost elaborată cartea **Romanul românesc contemporan,** care a fost uitată mult prea repede, ca model tipic de șablonizare a literaturii ! ? Nu e posibil, am zis și mai zic eu, ca un simplu țăran să ajungă (ca erou literar, desigur) la reflecție și la idee ? ! Trebuie neapărat ca eroul subtil și complex să fie de extracție negustorească ! ? N-ar fi cazul să stimulăm cu vorba și cu fapta, și în practică, așadar, abordarea unor teme majore, mai mult decît am făcut-o pînă acum ? !

Ar mai fi, bineînțeles, și alte întrebări, nu mai stărui însă, deoarece nu vreau să ies din perimetrul acestor simple și cam banale nedumeriri — și poate că mult prea personale. Poate, nu știu ! ?

Mariana Popa : „Alegorie"

Citind un destin

Urmare din pag. a 3-a

mitrache), îl trimite drept în brațele ofilite, dar încă pofticioase ale acesteia, după ce execută cu finețe o mică turnătorie cu subînțeles. Mereu prezent în intriga piesei, fuge din proprie inițiativă la Zița (ca să-i cîștige recunoștința bine plătită) s-o aducă să-i scape pe amploiat. Trece mai tot timpul prin dreptul ferestrelor stăpînilor și trage cu urechea, gata de a-și oferi serviciile de mic Hermes, care-și negustorește pînă și bătaia. El nu „toarnă" direct, ci ca din întîmplare, compătimind cu persoana lui Chiriac. Inocența lui Spiridon, repet, este numai aparentă, spiritul lucrativ îndemnîndu-l să și-o etaleze ca pe o pavăză în acest turnir de prostie și ticăloșie morală. Mereu nemulțumit de o virstă pe care nu și-o dorește, așteptînd cu nerăbdare să ajungă la fel de mare ca și Chiriac, să aibă el grijă de onoarea de familist a lui Dumitrache, Spiridon are pe trupul său firav un cap de bătrîn înrăit și prematur ticăloșit. Poate mai tîrziu, după ce va crește, urmărindu-i destinul (Caragiale a creat destine și nu personaje) o va seduce pe fata lui Chiriac și a Vetei, dar care va purta numele (odată cu aceasta și moștenirea) jupînului. Sprijinit de recunoștința plină de melancolie față de o amintire de juneță înfierbîntată a viitorului deputat, Spiridon ar putea ajunge un mai mare angrosist decît stăpînul lui. S-ar procopsi, absolvind o școală imundă. Ar intra în rîndul lumii pe „ușa din dos". Ar pătrunde ca un cariu în cheresteaua „dumnealui" și nu s-ar lăsa pînă cînd nu i-ar roade-o toată, clamîndu-și în același timp o pură nevinovăție. Și așa ar putea fi Spiridon. Caragiale nu a creat prototipuri de personaje, ci de destine repetabile în diverse coloraturi de epocă. Rezon.

Mariana Popa : „Ursitoare"

Dicționarul de filosofie și valorile culturii românești

Urmare din pag. I

de ediția anterioară. Cu astfel de premise, rezultatul era de așteptat.

În mod concret, ne vom opri la cîteva modalități de interpretare și evaluare a valorilor culturii românești, din cele mai diverse domenii, de la teoria și filozofia culturii, la estetică, teorie și critică literară. Într-o ordine acceptată de dictionar, fie ea și alfabetică, vom constata că sînt omise în mod nejustificat o serie de noțiuni specifice culturii românești, la care se adaugă o evaluare simplistă, fără nuanțe și caracterizări adecvate, de la un gînditor la altul. Făcîndu-se, de pildă, o analiză a termenului de **antropologie,** de la cea filozofică la cea politică, socială și culturală, se consideră că aceasta s-a întemeiat și a apărut în spațiul culturii românești abia în perioada dintre cele două războaie mondiale. Subestimîndu-se preocupările existente în acest domeniu, se uită că existau în cultura noastră lucrări de antropologie cu un secol în urmă, pe la 1830, la care se adaugă studii separate și traduceri comparative. Pe același traseu, devin inexplicabile afirmațiile că în contextul culturii noastre primele încercări de antropologie filozofică apar cu M. Ralea, scoțîndu-se din circuitul culturii noastre o serie de preocupări anterioare. Arbitrariul apare și mai clar în formularea după care în antropologia socială și culturală din țara noastră a fost elaborat „un sistem teoretic interdisciplinar dinamic", dar care a fost „validat. **(prin ce ?** n.ns.) prin cursuri universitare și cîteva stații pilot". Ca și cum n-ar exista lucrări fundamentale în acest domeniu, aparținînd lui S. Mehedinți, Gr. Antipa, D. Gusti, și atîtia alții. Procedeul folosit este similar și în analiza făcută termenului de axiologie, care apare la noi, bineînțeles, tot în „perioada interbelică", fără să se dea titluri de lucrări din L. Blaga sau P. Andrei, rezervîndu-se însă spațiu pentru lucrările unor autori ai dictionarului. Cum să înțelegem atunci evoluția istorico-culturală a termenului inclus în dictionar, fiind lipsiți de un sistem de referință care nu ține seama de linia evolutivă a acestui termen în cultura românească. Este curios faptul că în același plan al omisiunilor, cuplarea unor categorii, cum ar fi : continut-formă, ne privează de aceeași raportare la una sau alta din orientările culturii românești. Nu se fac nici măcar elementare trimiteri la orientarea junimistă. De ce ? Pentru ca să ni se spună la **Junimism** că acesta a pledat pentru o „evolutie înceată, condamnînd orice inițiativă revolutionară". Există în cultura românească un consens după care întreaga orientare junimistă a pus accent în sfera culturii pe ideea renovării formelor și adaptării lor la un fond corespunzător. E greu să renunțăm la acest adevăr cîștigat. Poate că **Junimistul** n-a elaborat principii revolutionare în sfera vieții politice, dar asta tine de o altă judecată de valoare asupra căreia autorul a insistat obsesiv în cazul de față. Înțelegem astfel eronata părere a aceluiași autor, după care **Junimismul** e un „reflex tîrziu și moderat al ideologiei restaurației europene". Afirmația nu mai suportă nici un comentariu.

Aceleași imprecizii și erori, la care se adaugă o lipsă de disociere la subiect, întîlnim în caracterizările făcute despre **Gîndirism,** asupra căruia se operează printr-o înversare de planuri sau, altfel spus, printr-o gîlceavă de lucruri care pornește de la coadă spre cap. Astfel că numele reprezentanților de seamă ai acestui curent le putem întîlni abia la sfîrșit, iar la început apare formularea apodictică de „curent ideologic", ceea ce nu e corect, deoarece acesta s-a afirmat la începutul existenței sale într-un orizont al literaturii de idei. Abia cu personalitătile din a doua perioadă a **gîndirismului** ne întîlnim cu un curent ideologic. Blasfemiat cu ani în urmă în lucrări masive pentru autohtonismul său, **Gîndirismul** devine în lucrarea la care ne referim un curent care descinde din filozofia lui Spengler, Bediaev, Șestov, Bulgakov și, surprinzător, din Dionisie Aeropagitul. Pentru ca apoi să ni se ofere un șirag de noțiuni și etichetări, ca aparținînd **Gîndirismului,** cum ar fi : „mistică" „accente irationaliste", „contractualism parlamentar-totalitarism", „ortodoxism militant-neomedieval", „traditionalism închistat", și iar „irationalism primar", „estetică teologală", „rigoare dogmatică", etc., într-un evantai de etichete care derutează și pe specialist. În același mod, făcîndu-se referiri la grupul de reviste din „constelația **Gîndirismului",** după o regulă a amestecului de bilete, sînt trecute la un loc și alăturate revistele „Gînd Românesc" și „Ramuri", cu „Rînduiala" și „Sfarmă-Piatră".

Nu se poate trece peste faptul că **s-a** ținut prea puțin seama de acele perceptibile priorități românești pe plan național și chiar în perspectivă europeană, ca, de pildă, teoria „formelor fără fond", principiul „autonomiei esteticului", „teoria sincronismului", „teoria capodoperei", după cum își cer dreptul lor de existență o serie de categorii sau noțiuni de filozofia culturii, fie că e vorba de „mod existențial", „existență în mister și pentru revelare", „vocație" sau „istoria literaturii". Nu se poate înainta astfel nici către o explicație științifică a esteticii românești, ale cărei tradiții sînt diminuate. Afirmațiile intră de aceea într-un joc al întîmplării. Să fim de acord cu afirmația că abia din secolul al XIX-lea apar la noi „concepții estetice mai conturate", cum ni se spune în dictionar ? Ne vine foarte greu, dacă ne gîndim la sistemul de valori al creației populare tradiționale care s ajuns nu numai în privința formei, dar și a conținutului, la o desăvîrșire și monumentalitate a esteticului.

Dictionarul se referă la „pleiada de esteticieni" din perioada postbelică. Drept exemplu ni se oferă o lucrare de la începutul deceniului al VII-lea. **Cunoașterea artistică,** pe care însuși autorul, din prudență evită s-o mai amintească. La fel stau lucrurile și în domeniul filozofiei culturii, unde gînditorii dintre cele două războaie mondiale și lucrările lor sînt restrînse la minimum, deși în această perioadă disciplina de mai sus a ajuns la o maximă înflorire. **Ne sînt** oferite cu multă generozitate preocupările mai recente în domeniul esteticii, dar care încep abia cu lucrări din 1968 și cu repetarea acelorași nume.

Inegalități de apreciere există și în ceea ce privește personalitățile de seamă ale culturii românești. Este declarat, de pildă, H. Sanielevici dintr-odată „teoretician al culturii, sociolog și filozof al culturii", după ce în prima și în a doua ediție a dictionarului n-a deranjat pe nimeni lipsa numelui, considerîndu-se cu adevărat, destul de modeste contribuțiile sale ; de data aceasta i s-a pus în tolba contribuțiilor mai mult decît ne așteptam, chiar și contribuții în antropologie și paleontologie (sic). E. Lovinescu este apreciat doar ca un „critic literar, sociolog și scriitor român", acordîndu-i-se 38 de rînduri. Mai mult, contribuțiilor fundamentale în definirea fenomenului culturii și problemelor de filozofia culturii existente la L. Blaga li se acordă doar 34 de rînduri, iar N. Bagdazar, surprinzător, nici nu apare ca un reprezentant al acestui domeniu. Și toate acestea, în timp ce R. Sommer, coordonator al lucrării, apare, cu numele său, în dreptul categoriilor: „antropologie filozofică", cu o brosurică, cu scop popularizator despre înstrăinarea omului, și, de asemeni, apare la categoria : „estetică". Dar nu acesta e esențialul.

Este regretabil că nici în lucrarea la care ne referim nu s-a ajuns la o imagine integrală despre personalitățile și valorile culturii românești. Vroindu-se o lucrare mai deschisă, dictionarul în discutie a acordat un spațiu unor teoreticieni ai culturii ca M. Eliade și C. Noica. Intenția merită toată atenția, dar referirile la cei doi gînditori sînt, ca multe altele, deficitare și pline de anacronisme. A spune despre M. Eliade doar că e „filozof și scriitor român", apoi să adaugi că e „stabilit în S.U.A.", înseamnă a spune extrem de puțin. Apoi, dacă se afirmă că s-a stabilit undeva, trebuia să se amintească și de „perioada românească" a lui M. Eliade, adică cea dintre cele două războaie mondiale. Dar și M. Eliade și C. Noica au avut colegi de generație cu deosebită influență asupra lor, influență care se manifestă și în scrierile lor actuale, între care amintim pe Mircea Vulcănescu, cu acel programatic studiu : **Dimensiunea românească a existenței.**

Ar fi de discutat modalitățile în care este evaluată gîndirea lui Eminescu, pînă în zilele noastre, apoi alți gînditori români de valoare care rămîn în marginea unor explicații de tranziție. Căci, trebuie să repetăm, apariția unui dictionar de filozofie este un act de cultură care obligă la o răspundere maximă față de creațiile și valorile de cultură ale unei națiuni. Și poate că această cerință definește momentul de încercare în elaborarea unor asemenea lucrări de sinteză.

SPORT

Înainte de...

● Nimic coagulant în viața noastră sportivă. Polemica în jurul lui Dobrin se oprește la aspecte particulare. Succesele excepționale ale Nataliei Mărășescu nu reușesc să stingă interesul pentru chestiunea fotbalistică. Reprezentativele noastre de fotbal fac însă eforturi serioase în acest sens. Echipa deplasată în Bulgaria n-a dat satisfacție, N-a dat satisfacție nici echipa deplasată în Iugoslavia. Lucrurile stau prost pentru fotbaliștii noștri și deci și pentru spectatori. Turneul victorios al băimărenilor în Ungaria nu schimbă prea mult datele problemei. Ce folos că o echipă de club reușește un turneu norocos, cînd selecționatele țării, pregătite îndelung pentru întîlniri dificile, nu reușesc să se impună în fața unor echipe de calibru mic ? Dacă mai adăugăm și înfringerile de la volei bilanțul se anunță prost. Rămase în competiție, echipele de handbal **Dinamo** și **Minaur** au de disputat primele meciuri în deplasare, semifinalele, cu adversari foarte tari : campioana și, respectiv, cîștigătoarea cupei R.D.G. E devreme pentru a face pronosticuri, dar șansa nu ne-a favorizat evident nici la handbal. Echipa de polo se află înaintea a 8 meciuri cu Italia. Înainte de... O cronică de sport trăiește prin **evenimentul sportiv.** Din păcate acesta nu mai este prezent de multă vreme pentru noi. Amintim de aceea cu plăcere aici meciul de rugby dintre Anglia și Scoția, mostră de joc curat, cu o impecabilă tehnică a grămezilor și a jocului la mînă. Englezii, care reușesc să ne convingă mereu că rugbyul e cel mai frumos joc, nu știu să cîștige aproape niciodată. Poate că ne vor dezmînți în meciul cu Franța.

Discobol

17 FEBRUARIE 1979

I.C.VISSARION

100 de ani de la naştere

I.C. Vissarion este o personalitate cu totul aparte în literatura română. Viaţa lui este un spectaculos roman de aventuri trăit iar opera, de o savoare unică, se situează între povestirea orală, în genul rapsozilor de la şezătorile ţărăneşti şi descrierea vieţii şi preocupării omului modern al epocii zborurilor cosmice. De aici şi noutatea, şi originalitatea dar şi limitele scrisului său.

Încă din 1899, cînd împlinise 20 de ani, a publicat prima sa cărticică, Draci şi strigoi, *cuprinzînd legende şi credinţe populare din zona Dimboviţei.*

An de an, vocaţia literară determină volum după volum deşi mai multe cărţi rămîn în manuscris în rafturile vastei sale biblioteci : Mirlanii *(în Biblioteca România Muncitoare, 1911).* Fără pîine *(1912),* Nevestele lui Moş Dorogah *(1913),* Lupii *(1915),* Florica şi alte nuvele *(Premiul Academiei)* şi Privighetoarea neagră *(1916),* Ber Căciulă, Maria de altădată *(1920),* Petre Pircălabul, Vrăjitoarea *(1921),* Sub călcîi *(1922),* Cintecele lui Iancu *(1924),* Izlaz ieftin *(1924),* Ber Căciulă împărat, Corvin *(1928),* Lumea cealaltă *(1929),* Învietorul de morţi *(1935),* Ghiţă Cătănuţă, Ochii negri *(1937).* Energie mecanică din mediul în care ne găsim *(1943). La acestea se adaugă articole sociale, culturale, literare, ştiinţifice apărute în revistele* Viaţa românească, Adevărul literar şi artistic, Revista Fundaţiei *dar şi în publicaţiile culturale editate de inimoşi învăţători şi cărturari rurali din Dimboviţa, Vilcea şi Teleorman.*

Lumea satului îi oferă deopotrivă surse de inspiraţie pentru cele două direcţii ale scrisului său pe care singur şi le delimitează : ceea ce a fost şi este şi, ceea ce va fi în viitor. *Satul în care trăieşte Vissarion este zdruncinat de probleme fundamentale ale existenţei: se răscoală, luptă împotriva nedreptăţilor, trece prin coşmarul ocupaţiei germane din timpul primului război mondial. Întîmplările, evocate în povestire sau memorialistică sînt de calibru mai mare sau mai mic, ceea ce îl făcea pe G. Călinescu să observe că „gasconismul dealtminteri este nota specifică a lui Vissarion".*

Vissarion a fost un om modern, adept al ideilor înnoitoare, unul din cei care, în chip evident, prin concepţiile sale şi-a depăşit epoca în care a trăit.

La 5 noiembrie 1951 scriitorul s-a săvîrşit din viaţă, în aceeaşi localitate, Costeştii din Vale, unde se născuse şi unde a muncit şi şi-a realizat întreaga operă. Nu a apucat să trăiască emoţia primelor zboruri cosmice pe care omul a început să le înfăptuiască, şi la care a visat vreme de 50 de ani. A murit însă cu convingerea fermă în puterea extraordinară a ştiinţei, — cum se va vedea şi din filele din jurnalul său — încredinţat că ceea ce a scris în basmele sale se va realiza cîndva.

Victor Crăciun

Foi răzleţe din jurnal

1938

Carte oficială la şcoală n-am învăţat decît clasele primare. Şcoala nu mi-a plăcut. Am socotit-o nenorocirea copiilor, mai cu seamă aşa cum sînt întocmite programele şcolare, care tind să dezvolte memoria în paguba puterii de judecată. Una e — după părerea mea — să ştii multe, ce-a spus unul şi altul şi alta e a spune tu însuţi ceva despre acelea despre care au spus alţii. De aceea eu nu mă simt robul ideilor răspîndite de unii zişi savanţi, că ideile lor ar fi adevăruri absolute.

Le pui la îndoială, şi pe unele le socotesc ca şi inexistente pentru mine. Am învăţat liber, şi mai mult ce mi-a plăcut mie. M-am apucat — atunci, în copilărie, — să citesc orice carte îmi pica în mînă. Trimiteam la revistele din Bucureşti ceva versuri ori ceva bucăţi în proză, întrebuinţînd felurite pseudonime. Mi se răspundea la poşta gazetei sau a revistei : ba că „Nu ştii carte. Învaţă carte şi apoi apucă-te să scrii !" ; alteori : „Carte ! Carte ! Învaţă carte !", alteori : „Se vede că eşti ţăran ; munceşte pămîntul mai bine, că meşteşugul scrisului e o artă şi nu ştii tu ce e aia !". În sfîrşit, fel de fel de răspunsuri batjocoritoare. Am scris la **Gazeta ţăranilor** a lui Alexandru Valescu şi Dobrescu-Argeş. Mi-au răspuns şi aceştia : „Ai talent dar nu ştii carte ! Învaţă carte şi apoi !". Dar ce-oi fi avînd eu lipsă de pricep toţi că eu nu ştiu carte ? Ce semne le dau eu în scrisul meu ? M-am apucat de-am învăţat pe de rost două pagini din **Hagi Tudose** de Delavrancea. Apoi le-am scris eu aşa pe nevăzute. Cînd am comparat însă scrisul meu cu cel al lui Delavrancea, vorba ceia : m-am luat cu mîinile de păr ; am văzut că eu habar n-aveam de punctuaţie, ori de etimologie, căci atunci fonetismul încă nu se înscăunase bine în scrieri. Aşa dar eu nu ştiu să scriu ! Aaa !... D-aia rîd ei de mine.

M-am dus pe jos la Bucureşti — fiindcă nu prea aveam bani — şi am găsit la un anticar gramatica lui Tiktin, o carte, **Stil epistolar şi compoziţii,** nişte antologii. Şi am început să învăţ. Am trimis mai apoi versuri la **„Gazeta ţăranilor"** şi, ciudat, mi le-au publicat ! Am prins curaj. Acum să-nvăţ şi carte. Şi am povestit cum m-am apucat să citesc fizică, chimie, apoi ceva matematici şi apoi mecanică.

Un prieten din copilărie, Costică Zaharescu — a murit ajuns colonel — văzînd că vreau să-nvăţ, îmi da din an în an cărţile lui de liceu, cărţi pe care le citeam şi eu şi mă trudeam singur să le-nţeleg. Intrînd în şcoala de ofiţeri, prietenul meu mi-a dat la terminare şi cursurile de-acolo : fizică, chimie, mecanică, balistică etc. Am început rătăcirile mele de unul singur prin **Geometrii** şi **Trigonometrii.** Nu-mi spunea nimeni din sat, nici popa, nici învăţătorul, ce-or fi alea sinusuri, cosinusuri, tangente, cotangente, secante, cosecante. Tîrziu am înţeles că sînt simple cîtimi sau rapoarte între laturile triunghiului dreptunghi...

Prietenul meu Zaharescu, potrivit educaţiei ce i se da în şcoala de ofiţeri, şi despre care îmi spunea şi mie, a rupt legăturile de prietenie cu mine. Eram un biet ţăran, cam jerpelit, şi starea mea alături de el nu-i făcea cinste. Nu mi-a dat adresa garnizoanei lui la Constanţa şi nici pe la mine n-a mai venit. Ruperea acestei prietenii m-a durut dar mi-am văzut înainte de munca cîmpului şi noaptea de citit, de socotit şi de făcut experienţe chimice. În ciurul de mălai spălam nitroglicerina cu apă şi făceam explozibili. A luat casa foc, etc. Atunci nevasta mi-a hotărît cu jurămînt că mă lasă dacă nu mă las de „prostiile" mele. Ce căutam eu în cercetările mele chimice ? Căutam Motorul Perpetuu !

Am început să scriu mai des versuri şi să le dau pe la prieteni să le judece. Unii — elevi pe la licee şi seminarii — spuneau că sînt prostii, alţii, rămaşi de căruţa progresului — ca mine, numai la clasele primare, li se păreau frumoase.

Ei — gîndeam eu — nici cu scrisul n-o să fac nimic. Tot cu ştiinţa de voi război !

La Titu erau advocaţi care mă cunoşteau fiindcă fusesem practicant la judecătorie, dar oricît îi întrebam, ei nu ştiau să-mi dea nici-o deslușire.

Gazeta ţăranilor scoasă de Alexandru Velescu şi Dobrescu-Arges a început să-mi publice regulat versurile. Scriam sub pseudonime diferite, ca să nu dau ocazie nimănui să mai rîdă de mine. Şi ce scriam eu acolo, în gazetă şi în **Hazul satelor ?** Scriam necazurile mele, ale vecinilor, ale oamenilor de prin sate. Negreşit apucăturile logofeţilor boiereşti nu le treceam cu vederea. Au simţit cam cine e „puşlamaua", ce-i dă la gazetă. Şi eram birfit de toţi. În 1907, marte, m-au arestat şi m-au închis la Tîrgovişte ca revoluţionar ! Dar pînă acolo cîtă bătaie !

Ce-am păţit, sînt multe de spus ; dar nu asta e scopul acestui capitol. Deci trec la ocupaţia ştiinţifică.

Cercetînd rezistenţa materialelor, forma şi dimensiunile lor, ca să dea maximul de rezistenţă — cu minimul de materie, la diferite eforturi la care ar fi supusă o piesă mecanică, am înţeles că piesele anatomice — ce alcătuiesc scheletul vieţuitoarelor pot să fie modelele cele mai bine studiate şi cele mai bine alcătuite.

Am început să măsor oasele păsărilor, să văz rapoartele golului faţă de coroana osoasă, penele gîştelor, oasele peştilor, şi am rămas uimit. Legea maximelor obţinute cu minimul de materie şi minim de sforţări mi se părea lege generală

a construcţiilor din natură. Dacă **Natura,** cuvîntul acesta ce-nseamnă **aceia care naşte,** a înlocuit cuvîntul Dumnezeu, nu e nimic rău, dar o văz că tare dibace şi meşteră este !

1941

Portul nostru ne arată lumii cît de vechi sîntem pe acest pămînt.

În basmele noastre se spune despre păduri în care ciini de vînătoare n-au lătrat şi secure n-a întrat. Copacii, groşi ca buţile, îmbătrîneau, erau trintiţi de vijelii ori de viscolele care-i încărcau cu prea multă zăpadă şi acolo putrezeau, roşi de furnici şi fel de fel de gîngănii. Pămîntul nu se usca ca acum, mustea de apă, iar izvoraşe mici şerpuiau mai prin toate locurile. Poienile atunci erau cum sînt păruile : rare şi pline de fîn înflorit.

Ţăranul, omul sănătos şi voinic al pădurilor îşi făcea un bordei într-un hăţiş, îşi începea familia cu o fată frumoasă ca o zînă şi sfîntea locul împrejurul lui.

☆

Noi aici trăim, aici murim şi ne-ngropăm !
Pămîntul ăsta al nostru este şi noi ai lui !
Nu-l părăsim şi ne-am lupta cu oricine-ar
vrea să ni-l ia...
Murind pe el, cu arma-n mînă, parcă-am
muri în braţele măicuţii.
Nu sîntem străini aici ! Sîntem la noi acasă !

☆

Hei, dacă am avea noi la-ndemînă toate ce trebuie pentru îngrijirea pruncilor, într-un sfert de veac ne-am prăsi la treizeci de milioane.

1942

Unde-i primăvara mea din suflet ? Ce de flori aveam în el odată ! Se numeau speranţe ! Au venit ani şi au trecut ani şi speranţele nu s-au împlinit, s-au veştejit şi ele ca florile primăverii. Ce voiam eu să dau lumii şi cum m-au redus la nimic contimporanii mei !... Proşti şi lacomi, îngîmfaţi şi fără bun simţ, au reuşit să distrugă în mine avîntul. O viaţă meschină, o viaţă de bestii, veşnic în căutare numai de mîncare, de beţie, de destrăbălare şi de lenevie, lenevie pînă la împuţire ! Idealul lor : friptură şi vin ; lene şi femei, somn şi vise de noi beţii. Dumnezeul lor : aur, goană după guvernare.

Dar asta nu este şi n-a putut fi idealul meu !

1943

De ce n-am făcut politică ?

Pentru că mi s-a părut — hai să zic **poate** — că oamenii care-şi făcuseră din politică o meserie **de bun trai,** nu erau oameni cinstiţi. Dibuiri sau sondări sau tatonări făcusem prin partidele politice. Politica nu era socotită o artă a conducerii mulţimilor, ci o artă de a trăi fără o muncă mai grea pe spinarea mulţimilor. Dacă şi-ntr-o parte şi-n alta, şi la stînga şi la dreapta, şi-nainte şi-napoi sînt numai hoţi, eu nu pot să intru în numărul lor, ci voi să stau între cei umiliţi, să simt ca unii drepţi din ei, să sufăr cu ei...

1946

Am scris optspreceze mari volume şi am foiletoane pentru alte multe volume, tipărite în diferite ziare şi reviste. Sînt scriitor recunoscut şi premiat de Academie şi de Societatea Scriitorilor Români. Am cîştigat ceva sume şi fiind econom şi fără nici-un viţiu, am cumpărat de la proprietarul satului, nişte prunduri, pe malul Argeşului, care, îngrijit, s-a făcut un zăvoi frumos. Eu nu mi-am îngăduit să fumez tutun ; să beau vre-un fel de alcool ; să învăţ jocuri de cărţi sau de noroc ; să umblu după petreceri şi baluri.

Slujbe publice n-am vrut să ocup, căci mi-ar fi răpit timpul de cercetări şi de scris. Am fost în tinereţe notar, iar în timpul războiului 1916—1918 am fost învăţător şi citva timp inspector şcolar. Am plecat din slujbe, căci nu mai puteam să scriu umblînd la şcoală sau la inspecţii. Nu se poate zice că ceea ce am strîns, am strîns că am fost în slujbele mari, unde am făcut escrocherii, afaceri etc. Am cumpărat acel zăvoi pe bani munciţi. Nu e o moştenire, nu e zestre.

În tinereţe, pînă la vîrsta de 50 de ani, am muncit la cîmp : am arat, am semănat, plivit, săpat, secerat, cosit, cules, treerat. Trebuie să muncesc, fiindcă nevasta îmi făcea mereu copii. Şi ţineţi seama că eu, un Vissarion, nu spun minciuni nici în scrisele mele.

☆

Vreau să surîdă poeziile de oţel, de duraluminiu, de bronz etc. în toate născocirile omeneşti. Frumoasele rime şi ritmuri ce le cîntă maşinile în funcţiune, să fie iubite şi realizate de toţi.

Vreau să înţeleagă toţi oamenii că **poezia** nu a fost o simplă visare nerealizabilă, ci a fost, şi veşnic va fi, imaginile interceptate de poeţi prin undele nevăzute şi redate de ei, că aşa le-a venit să le redea !

1947

Chimia este o ştiinţă a creaţiei.

28 mai 1949

Ce manuscrise şi lucrări mai am : cinci volume de nuvele. Restul de manuscris la cartea **Energia mecanică.** Şi alte manuscrie, multe, multe...

Timp suficient pentru creaţie n-am ! Viaţa de ţăran nu îngăduie să mă ocup de lucrări vaste, unde aş lucra fără ziua hranei, adăpostului, îmbrăcămintei şi îngrijirea celor ce mai sînt lîngă mine. Trebuie să fac faţă trebuinţelor zilnice ale mele şi alte celorlalţi. Scriu noaptea, căci noaptea am linişte, noaptea sînt liber dar... tot noaptea trebuie să şi dorm... De aceea scriu mai mult în nopţile de iarnă.

☆

Aş vrea să colind malul Dunării, malul mării, piscurile munţilor. Să văz locuri, oameni, dorinţi, necazuri, tipuri...

La baie aş căuta — dacă mi s-ar pune la dispoziţie material — să fac captatoare de energie mecanică, ca să luminăm şi să încălzim locuinţele celor mai mulţi dintre oameni.

☆

Aş vrea să scriu un roman : **Libertatea omului prin ştiinţă.** Aş lucra la el şi la **Palatul plutitor** prin aer, care să-şi ia energia din mers prin slavă, din aerul prin care ar străbate. Să n-aibă nevoie de benzină ori alt carburant. Palatul să fie de o reşină sintetică uşoară, cum ar fi plexiglasul sau alta. Să-şi aibă omul acolo, în palatul lui, putinţa de a-şi găti mîncare, de a-şi face căldură, de a avea pat cu saltele de fulgi, masă uşoară de scris, lunetă, microscop, cinematograf de înregistrat, aparate de emisie şi recepţie. Să poată palatul să meargă pe uscat, ca un automobil, pe mare, ca o barcă, prin aer, ca un avion. Prin ţifre şi miniaturi să dovedesc orişicui că acest **vis mecanic** este o posibilitate, este **casa omului de mîine.** Vrea să plece în ţări calde, cînd pleacă şi berzele, n-are decît să plece. Vrea să stea pe lacul Victoria de la izvoarele Nilului, casa lui să plutească. Plexiglasul este elastic, are duritatea 1,18 faţă de sticlă care are 2,6. Este rezistent la lovitură, este străveziu şi n-ar putea să-l spargă nici crocodilii, nici fiarele. Bitriplexul nu e străbătut de nici un glonţ. Vara ar umbla în voie. Să culeagă banane, curmale ori nuci de cocos din pomii care le şi fac !

Vise !

Nu de nebun, ci de om cu ştiinţă şi cu imaginaţie.

18 iulie 1951

Dacă mi s-o pune vreo cruce vreodată, să se scrie pe ea :
„Aici mi s-a oprit corpul
Nu ştiu unde spiritul"

11 august 1951

Azi, 11 august 1951 — simbătă — încă sînt viu. Boala însă n-a cedat nici un pic... Sfîrşeala e grozavă. Azi am leşinat în casă. Inima bate des.

Mă soarbe pămîntul ! Îi foame şi vrea să mă roază !... Dar tocmai pe mine vrea el acum ? Cînd trupul mi-e piele şi oase ?! Ce să mănînce din mine ? Îi spui că-i mai bine s-amine mîncarea... Nu face afacere ! Nu are folos. Nu-mi mai sorbi corpul că te păcălești.

☆

Mi-e dor de tinereţea mea care s-a dus pe nesimţite !

☆

Adică de ce să mor, cînd n-am apucat să fiu viu ? Nu-nţeleg acest mecanism al vieţii şi al morţii. Cum ? Să trăiești 60—70—80 de ani şi să mori ! Şi să rămîi mort, nu atît ci mii şi milioane de miliarde de ani ! Pentru ce atunci **scînteia** asta de viaţă a mea, aprinsă atît de minunat...

MAPAMOND

din

lirica bulgară

MARINE KOLEV

Paradox aritmetic

Fiecare copil are
O mamă şi un tată,
Doi bunici, două bunice,
Un frate şi o soră mai mare,
Vreo zece veri şi verişoare,
Încă pe atîţia unchi şi mătuşe —
În total cam 27 rude de singe
Care îi poartă de grijă.

Dacă se înmulţeşte
27 cu 600 de milioane —
Acesta e numărul copiilor de pe pămînt —
Se obţin 16 miliarde şi 200 de milioane.
Cum este atunci posibil să fie
Atîţia copii ucişi
De arme,
De foame,
De lacrimi ?
Unde sînt vinovaţii,
Unde sînt asasinii —
Printre noi care numărăm numai trei
miliarde ?

PETRE PARIJKOV

Scrisă după moartea tatălui meu

...Tata a murit într-o iarnă grea.
Afară pămîntul îngheţase.
Femeile plîngeau...
Mama plîngea...
În zadar, lacrimile
Nu l-au mai readus la viaţă.
Era un ţăran...
Soarele îi lumina chipul
Strălucind voalat şi rece.

...Simţeam cum cresc în mine
Rădăcinile arborelui genealogic
Troznindu-mi în vene surd.

BLAGA DIMITROVA

Tentativă de a fotografia faţa ascunsă a lunii

Port în mine eul, reversul şi faţa văzută a
lunii ;
Un chip reflectat îmi etalează rece faţa
văzută,
Eu însămi ascunsă ignor cu bunăştiinţă
reversul
Aflat într-o umbră totală, într-o noapte
eternă
Înfiorîndu-mi uneori adîncul fiinţei mele
umane
Sărmană femeie aflată în mreaja acestui
spectacol
Care naşte instincte sălbatece în trup şi în
suflet
Inexplicabil urlă în mine foamea unui lup
nevinat
Şi dacă ar fi să risc un salt în neagra genune
Aş întîlni cu siguranţă reversul ce mă
respinge
Către faţa văzută, jumătatea conştientă a
eului meu.

BORISLAV GHERONTIEV

* * *

Arta cea mai simplă şi pură este piinea,
plămădită în ajun de mîinile harnice ale unei
ţărănci.
Acestea m-au crescut — cu iz de trudă şi
aluat,
fiind astăzi sprijinul meu cel mai sigur —
braţele noduroase ale ţărăncii
care îmi leagănă cîntecul tînăr şi
primăvăratec.

În româneşte de
Petru Dan Lazăr

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

● **POETII** Ştefan Aug. Doinaş şi Dumitru M. Ion publică două versiuni româneşti paralele ale unui poem de Radovan Pavlovici, în **Lumina** 2/1978, respectiv **Băiatul care doarme la amiază** şi **Tînărul care doarme la amiază.** Tot aci un articol omagial semnat de Ioan Flora, **Geo Bogza la şaptezeci de ani,** urmat de o amplă selecţie din **Cartea Oltului, Cîntec de revoltă, de dragoste şi moarte, Privelişti şi sentimente.** Şi Marin Sorescu este prezent cu poezia **Lumea rătăcită,** dintr-un ciclu în pregătire cu acelaşi titlu, „în exclusivitate pentru **Lumina**".

● **ÎN NOUA PUBLICAŢIE BELGIANĂ Complexe** (Nr. 1, octombrie-decembrie 1978) (p. 3), sub titlul **A la recherche de la critique perdue,** criticul şi semiologul belgian André Helbo, directorul revistei **Degrès** şi al colecţiei **Creusets** unde a apărut recent în versiune franceză, volumul **La critique des idées littéraires** de Adrian Marino, are foarte bune aprecieri despre această lucrare. După ce rezumă ideea centrală a cărţii : modelizarea ideii literare ca sistem ascultînd de legi proprii, deosebite de ale textului literar, autorul conchide : „Interesul acestei anchete condusă de un observator care a rămas în afara marelor controverse ale semiologiei occidentale este de nepreţuit **(inestimable) :** pe de o parte ea reinvesteşte datele fundamentale ale formalismului (în special rus) şi ale structuralismului şi pe de altă parte aruncă o lumină nouă asupra construcţiei sistemelor care ne erau familiare şi pe care credeam că le cunoaştem bine, precum cele ale lui Van Dijk, Greimas, Todorov, de exemplu. Într-adevăr, Marino nu se opreşte numai la construcţia modelului, dar înţelege să-i descifreze şi modul de funcţionare, legile care prezidează întreaga operaţie". În cadrul expunerii sale, André Helbo menţionează cu elogii şi „investigaţiile de tip logico-matematic întreprinse de Solomon Marcus şi de echipa sa".

● **ÎN NUMĂRUL** din sem. I/1977 al revistei KENOURGHIA EPOHI, care apare semestrial la Atena (director şi editor Iannis GOUDELIS, cunoscut poet, prozator, dramaturg, critic literar, care conduce şi Editura DIFROS), este publicat studiul **Poezia neogreacă în România,** semnat de Andreas Rados.

Aceeaşi revistă, sub aceeaşi semnătură, în numărul din sem. II/1978 publică un ciclu de poezii din creaţia poetului Corneliu Sturzu, însoţit de o notă introductivă privind specificitatea liricii sale.

În aceeaşi revistă este comentat numărul triplu (1, 2, 3/1977) al revistei SECOLUL XX, dedicat Greciei. Iannis Goudelis, directorul publicaţiei, a transpus în limba greacă BALTAGUL lui Sadoveanu şi pregăteşte o **Antologie a poeziei balcanice.**

● **PRESTIGIOASA REVISTĂ** de artă, cultură, literatură TOME, condusă de poetul şi omul de litere Dimitris **Doukaris,** revistă care apare la Atena, într-o prezentare grafică excelentă, publică în numărul din septembrie 1976 eseul lui Nicolae Tertulian **Relaţiile dintre critică, estetică şi filozofie,** traducerea şi succinta notă privind activitatea filozofului român fiind semnată de poeta Gheorghia Delichiani-Anastasiadi.

Aceeaşi revistă, în numărul din mai 1978 găzduieşte articolul, semnat de Andreas Rados, intitulat **Pentru o autentică critică literară (Discuţie ştiinţifică în România).** În articolul respectiv sînt înserate şi comentate discuţiile din cadrul Colocviului de critică literară, organizat de Uniunea Scriitorilor din R.S. România, în decembrie 1977, la Bucureşti.

● **SCRIITOAREI ELVIRA BOGDAN** i s-a decernat „Medalia de Aur" a premiului „l'Aiglou" pentru cartea sa „Talismanul de Safir" la Festivalul Internaţional al Cărţii de la Nisa (1978). De asemenea, primarul Romei, reputatul profesor Carlo-Giulio Argan, a decernat scriitoarei Elvira Bogdan **Medalia Municipalităţii Romei,** pentru cartea sa **Prin Italia Patria Artei.**

REVISTA STRĂINĂ

● **FESTIVALUL DE LA SALZBURG 1979** va fi inaugurat la 26 iulie cu o nouă punere în scenă a operei „Aida" de Verdi, dirijor şi regizor Herbert von Karajan. Celelalte noi montări vor fi : opera „Ariadna la Naxos" de Richard Strauss, dirijor Karl Böhm, regizor Dieter Dorn, iar în sectorul teatru, „Ţara înţinsă" de A. Schnitzler — regia Maximilian Schell. Programul mai cuprinde operele lui Mozart „Nunta lui Figaro", „Flautul fermecat" şi „Titus", „Cavalerul rozelor" de Strauss, cît şi „Jedermann" de H. von Hofmannsthal şi „Talismanul" de J. Nestroy. Pe de altă parte, în cadrul „Zilelor culturale de la Salzburg 1979" (17—30 octombrie) la Marele Palat al Festivalului va fi prezentată opera lui Wagner „Vasul fantomă" sub bagheta lui Leopold Hager. În afara unor concerte executate de Orchestra Mozarteum, La Camerata Academica şi Orchestra Filarmonică din Moscova, va fi prezentată „Stabat Mater" de A. Dvorak — dirijor Kurt Wöss, în execuţia Filarmonicii Slovace.

● **CU OCAZIA ANULUI JUBILIAR LESSING** — 250 de ani de la naşterea acestuia (în 1729 la Kameuz în Saxa) s-a inaugurat la Hamburg, o expoziţie completată de un simpozion ştiinţific „Lessing la Hamburg", care se referă doar la perioada cînd autorul „Laocoon"-ului, „Dramaturgia din Hamburg" şi „Mina von Barbheim" a creat în acest oraş (1767—1770). Expoziţia şi o serie de conferinţe sînt prevăzute şi în oraşul natal al lui Gotthold Ephraim cît şi la Wolfenbüttel în a cărui celebră Bibliotecă a ducelui August a lucrat scriitorul. În acest din urmă oraş a fost inaugurat în 1978 „Muzeul Lessing" ale cărui colecţii numără îndeosebi manuscrise, prime tiraje, tablouri şi amintiri de la Bibliotecă, şi unde mai mulţi dintre laureaţii Premiului Lessing au venit şi vin să ţină conferinţe.

● **PIERRE MOINOT** a scris pentru televiziunea franceză F.R. 3 scenariul şi dialogurile filmului MAZARIN, publicat în colecţia Hors Série a editurii Gallimard. Filmul, realizat de Pierre Cardinal, are 4 episoade. Primul este intitulat „Le roi est mort, vive le cardinal", al doilea „Les princes en cage", al treilea „Le fugitif" şi ultimul „Les enfants qui s'aiment". Mazarin apare aici ca o antiteză a lui Richelieu. Cardinalul Richelieu făcuse să domnească teroarea ca să curme rezvrătirea, dar a ajuns astfel la revoltă şi război civil ; Mazarin, mai rafinat în politică, s-a dovedit a fi pacifist. După cum spunea Lamartine : „Mazarin a fost marele ministru, iar Richelieu marele răzbunător"... Mazarin, devotat cu pasiune Franţei şi finului său din care a făcut un rege, izbuteşte să liniştească spiritele fără vărsare de singe. Cînd, în 1661, moare la Vincennes, îi remite lui Ludovic al XIV-lea frîiele unei Franţe purificate, în care rebelii deveniseră curteni. Pentru a cristaliza mai bine diferenţa dintre cei doi oameni politici, tot Lamartine spunea : „Nenorocire poporului şi celor care îi stimează pe Richelieu şi care nu îl înţeleg pe Mazarin".

● **EDITURA AMERICANĂ ANCHOR PRESS/DOUBLEDAY** publică în a treia ediţie lucrarea autorilor Richard E. Leakey şi Roger Lewin, PEOPLE OF THE LAKE (Populaţia lacustră) scrisă în viziunea de ansamblu „The humanity or early man..." într-un stil fără preţiozităţi, de reîmprospătare a datelor cunoscute, cu multă autoritate şi profund în implicaţiile ei, autorii au descris captivant şi ştiinţific transformarea unui mit animal asemănător maimuţei în **homo sapiens.** Amintim că R. Leakey şi R. Lewin sînt autorii unei alte lucrări, un studiu al apariţiei şi dezvoltării omului, „Origins".

● **EDITURA NEW-YORKEZĂ BARNES AND NOBLE BOOKSTONE** pune la dispoziţia cititorilor una dintre cele mai cuprinzătoare enciclopedii THE NEW COLUMBIA ENCYCLOPEDIA. Însumînd mai mult de 50 000 de articole despre probleme naţionale şi internaţionale, geografie, religie, umanistică, istorie, viaţă şi ştiinţe fizice, ştiinţe sociale şi sport, toate explicaţiile au fost revăzute şi aduse la zi, cu adăugirea a încă 7 000 subiecte noi. Texte concise ilustrează cele 44 000 de referinţe bibliografice şi 66 000 de referiri la însuşi conţinutul lucrării, iar 250 de hărţi şi 400 de ilustraţii sînt incluse în sprijinul direct al textului.

● **RECENT** s-a ţinut la Mannheim primul colocviu al lingviştilor români şi germani în vederea realizării unui dicţionar român. Un număr de românişti ai Universităţii din Mannheim lucrează în prezent, sub direcţia profesorului Rupprecht Rohr în colaborare cu profesorul de studii romanice Johannes Hubschmid din Heidelberg la întocmirea unui voluminos dicţionar etimologic al limbii române. Dicţionarul care va avea 5 volume de cîte 600 de pagini fiecare, cuprinzînd aproape 20 000 de cuvinte explicate, va fi realizat în următorii zece ani. Pînă în prezent nu exista decît o lucrare veche, de mai mică amploare şi nestabilind legături decît cu limba spaniolă.

● **ÎN SCOPUL** prezentării într-o manieră cît mai atrăgătoare şi mai interesantă a locului ce îl ocupă valsul în viaţa vienezilor, municipalitatea oraşului Viena a inaugurat în Muzeul de istorie al oraşului o expoziţie reprezentativă. Bazată pe o documentare amănunţită asupra genezei şi transformării valsului vienez, expoziţia este intitulată „Carnavalul la Viena — Valsul vienez 1750—1850".

● **LUCRĂRILE** arheologice germane în Orientul Apropiat a marcat recent cîteva descoperiri importante. În insula Cipru în apropiere de Nicosia, a fost găsit capul unei statui al zeiţei greceşti Afrodita, copie a originalului făcut de Lysippe, sculptorul lui Alexandru cel Mare. Se presupune că statuia a fost decapitată cînd, la începutul perioadei helenistice egiptenii au ocupat insula şi au detronat civilizaţiile greceşti. În delta orientală a Nilului, în apropiere de satul Minshat Abu Omar, au fost date la iveală morminte şi urne din prima dinastie Narmer — anul 3 000 î.e.n. căreia i se atribuie prima unificare a Egiptului. Pentru completarea „Atlasului Tübingen al Orientului Apropiat" s-au întreprins trei campanii de săpături. Printre descoperiri se enumeră identificarea a 128 aşezăminte de locuit, găsirea unor cioburi de plăci ceramice conţinînd 30 de texte în scriere cuneiformă şi au fost date la iveală arhive assiriene. Acestea se referă la domniile regilor Salmanassar I şi Tukulti-Nimurta I, din secolul XIII î.e.n. În total au fost dezgropate 29 de straturi de locuinţe de la începutul epocii de bronz, pînă în epoca islamică.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef : Nicolae Dragoş,
Mihai Ungheanu (redactor şef
adjunct), Teodor Balş (secretar
responsabil de redacţie)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 71 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
8
(878)
Sîmbătă
24 februarie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Literatura marilor teme

Istoria a fost și este un nesecat rezervor de inspirație pentru literatură. În istorie scriitorii au găsit adesea un punct de sprijin pentru ideile lor, pentru actualitate. Chiar dacă riscăm folosirea unui procedeu didactic este bine să ne referim la primele scrieri importante românești care foloseau materia cronicilor noastre pentru a înfățișa personalități sau situații din trecut. Experiența ne arată că această literatură a fost întotdeauna dorită de public. Ea este cerută și astăzi și solicitarea cărții românești inspirată de realitățile trecutului nostru național ne arată necesitatea ca această literatură să fie de o calitate supravegheată. Gustul public se formează și se întreține prin literatura lui preferată, iar literatura istorică va avea o mare importanță pentru întreținerea acestui gust.

În ultimul timp au apărut multe cărți care pleacă de la fapte, evenimente și personalități importante din istoria poporului român fie această istorie mai recentă sau mai veche. Audiența de care se bucură ne întărește în ideea că această literatură se cuvine să fie atent tratată de critica literară ca un factor important al vieții literaturii. Se poate constata și un progres important în direcția documentării și a concepției care guvernează romanele sau povestirile la care ne referim.

Multe etape și evenimente istorice rămîn încă în afara atenției prozatorilor noștri. Dacă despre 1877 au apărut cîteva cărți interesante, valoroase, probînd încă o dată, dacă mai era nevoie, interesul pentru astfel de teme, dacă 1848-ul mobilizează încă atenția scriitorilor, alte imprejurări de o mare importanță pentru istoria socială și politică a poporului român sînt încă insuficient exploatate de ochiul creatorului. Primul război mondial la care România a avut o participare dramatică și plină de consecințe, unirea Transilvaniei cu România, greva din 1920, înființarea Partidului Comunist Român în 1921, greva din 1933, activitatea forțelor democratice în perioada interbelică, acțiunile de stînga, legale și ilegale, ale vremii sînt tot atîtea substanțiale puncte de plecare pentru scriitorul interesat de istoria patriei. Am enumerat doar cîteva posibile mari teme, lista putînd fi completată și cu altele. Tratate într-o etapă literară mai veche și schematică, superficial și șablonard, aceste teme pot fi reabilitate printr-o tratare artistică profundă și plină de angajament estetic și politic. Conștiința lectorului nu se educă de o carte doar în direcția esteticului. Literaturile mari au cărți de inspirație istorică care au avut și au o contribuție decisivă la formarea unei idei generale despre fizionomia morală, politică și istorică a unui popor. Dacă putem cita pentru români pe Mihail Sadoveanu ca marele cap de serie al literaturii românești de inspirație istorică trebuie să adugăm că literatura istorică are și alte teme și soluții artistice care-și așteaptă scriitorii.

Noblețea literaturii de inspirație istorică este indiscutabilă pentru orice scriitor. Orientarea cititorului către cele mai acute probleme sociale și politice ale României moderne rămîne un deziderat de înaltă aspirație pentru literatura română. Existența istorică a maselor, relațiile lor cu instituțiile, cu marile personalități și cu marile evenimente, ridicarea din rîndul poporului a unor reprezentanți de seamă ai intereselor largi, sociale și naționale sînt o materie pe care romanul istoric românesc n-a parcurs-o în întregime și care stă și va sta neîndoielnic la temelia unor cărți de mare audiență la cititor și desigur de o și mai supravegheată execuție artistică.

Luceafărul

PAGINI DE ISTORIE – tapiserie de Liana Șaru și Gheorghe Șaru

O sărbătoare a istoriografiei românești:

„Răscoala lui Horea"

O carte îndelung așteptată, una din acele cărți de care are atîta nevoie istoriografia noastră, ne restituie astăzi întreagă și nealterată imaginea complexă a clipei de minie colectivă revărsată care a fost răscoala țărănimii transilvane în 1784. Cu scrierea acad. David Prodan — *Răscoala lui Horea*, vol. I—II, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, — unul din marile momente ale istoriei naționale și-a găsit întruparea istoriografică pe măsura însemnătății sale.

Operă de vastă documentație, adunată timp de o viață, și de adîncă meditație istoriografică, *Răscoala lui Horea* își ia locul, firesc, de la însăși apariția ei, în șirul cărților de căpetenie ale istoriografiei noastre, masive de granit, puține încă la număr, așezate de-a lungul istoriei naționale pentru a-i însemna locurile de răscruce. Avem astăzi, datorită unui efort de cercetare în arhive și biblioteci care, îndrumat de cea mai puternică vocație și pasiune, a înlăturat dificultățile inerente și a trecut suveran peste neînțelegerea, mai puțin firească, pentru ceea ce e o operă de autentică istoriografie, povestea întreagă a răscoalei lui Horea, de la primele ei mocniri și pînă la supliciul protagoniștilor sub loviturile călăului la Alba Iulia. Sub razele concentrate ale acestei masive documentații, răscoala ni se înfățișează acum în toată amploarea și dinamismul ei, în marile ei revărsări și în episoadele sale minore, nu însă lipsite de însemnătate, în forțele profunde care au pus în mișcare oamenii de o parte și de alta a baricadei — interesele colective constituite și consolidate de-a lungul deceniilor și secolelor precedente — și în mentalitățile colective care și-au pus pecetea asupra faptelor.

Tișnire a unor forțe încătușate și oprimate de secole — *„dies irae* a maselor țărănești" — răscoala e înfățișată netravestit, în toate manifestările ei de fapt elementar, de actiune spontană a țărănimii care, trezită la nădejde de luminile politicii iozefiniste, atît de lente în progresul lor, a încercat să le vină în întîmpinare. Documentul, textul contemporan încărcat de patima înfruntării, e lăsat să participe direct la expunere. „Pentru a fi veridic — spune autorul — am recurs la un procedeu aparte. Am lăsat actorii, evenimentele, răscoala însăși să se nareze, să se mărturisească singură, în credințele ei, în intențiile, în textele, în limbajul ei" (pag. 8). Prezența masivă a documentului, adus să mărturisească nemijlocit, să lumineze din toate părțile faptele în mersul lor inexorabil

Șerban Papacostea

Continuare în pag. a 7-a

● În acest număr : ● *Cronica literară : M. Ungheanu despre volumele* ● „Începutul verii astronomice" *de Apostol Gurău și* ● „Întîmplări în liniștea unei fotografii" *de Cornel Nistorescu* ● Cartea de debut *de Nicolae Ciobanu* ● *Viața cărților* ● Argumentele continuității : *„Obicei, cîntec, lege" de Nicolae Bot* ● Profil : Laurențiu Ulici — *De la estetic la psihologic* ● *Ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor :* Interviu cu Eugen Uricaru ● *Proză de* ● *Constantin Stan și* ● *Mara Nicoară* ● *Poezii de* ● *Emil Brumaru* ● *Constantin Atomii* ● *Aurel-Dragoș Munteanu* ● ● Rubrici de ● Teatru ● Film ● T.v. ● Radio ● Plastică ● Muzică ● *Planete de Ion Caraion* ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● *Revista străină* ● *Sport.*

TINEREȚEA CLASICILOR

Politic și psihologic în roman

Și înaintea Unirii prin legăturile continue ale românilor ardeleni cu Țara, o imagine parțială a literaturii transilvane, dominată de ardență mesianică „pasoptistă" și puritate morală ancestrală se detașa în peisajul literar românesc. Timbrul ei specific, așa cum rezulta din poezie, era dat atît de vechimea milenară a rasei, ca în memorabila descriere datorată lui Călinescu, a Răsinarilor, satul lui Goga, cît și de îndelungata înăbușire în adîncul sufletului a suferinței unui popor condamnat la pierderea ființei naționale de o legislație străină, ostilă și absolutistă. Acestor trăsături, întregind imaginea literaturii române, li s-au adăugat, după istoricul act al Unirii de la 1 Decembrie 1918, cele ale prozei : forță agrestă, sobrietate și candoare, tărie morală, stilul uneori bolovănos și mai întotdeauna auster și masiv — trăsături prefigurate încă din scrisul lui Slavici și detectabile de la scriitorii ardeleni impuși după primul război — Rebreanu, Agârbiceanu, pînă la cei de astăzi : Ion Lăncrănjan, Pop Simion, Gh. Suciu ș.a

După Unire, darul cel mai de preț al prozei ardelene adus patrimoniului național s-a numit Liviu Rebreanu : la doi ani după desăvîrșirea unității naționale apărea **Ion**, carte fundamentală pentru dezvoltarea romanului românesc. La valoarea artistică excepțională se adăuga atunci și interesul pentru un univers epic nou — lumea satului văzută fără idilism sau convenționalitate în grandoarea dezlănțuirii forțelor elementare ale sufletului țărănesc și tabloul dilematic al intelectualității ardelene. După încă doi ani, în 1922, Rebreanu avea să-și surprindă cititorii cu o nouă carte de cu totul altă factură în care se regăseau frămîntările schițate și în **Ion** ale generației sale : **Pădurea spînzuraților** — sortit să devină cap de serie în romanul psihologic și de război românesc. Subiectul cărții era de o noutate absolută : socotit la cîțiva ani după apariție de E. Lovinescu „cel mai bun roman

Dan Condeescu

Continuare în pag. a 6-a

inedit

Tudor Arghezi

* * *

Voi m-ați ascuns în beznă și tăcere,
Mai mult nici dușmănia nu vă cere.
V-au întrebat streinii cine sînt
Și ați răspuns că am ajuns mormînt.
Cel mai limbut din voi și prost
A spus că nu mai sînt și-am fost.
Însă, vedeți, condeiul se răzbună
Că l-ați bîrfit cu toții împreună.
Și-aleși de pe catedre și din academii,
Vă-ngrop acum de vii.
Nu-i nevoie de preoți și convoaie
Pentru-ngroparea unor stricate măruntaie,
Că cimitirul vostru-i maidanul de gunoaie.
Haideți încoace, mai curînd,
Să vă îngrop la rînd
Lichele și caiafe, cu-ncepere de mîine
Cînd cracul și-l ridică pe groapă cîte-un ciine,
Vă va cunoaște istoriograful
Citindu-vă în parte epitaful.

A fost în viață, nu-l numesc de silă,
O caricatură de reptilă.
Dă-i un ocol și du-te
Că-i putred din născare și de atunci tot pute.

– Poezia din numărul de față, scrisă în preajma anului 1960, ca și aceea din numărul precedent, au fost oferite, cu generozitate, revistei noastre de fiica poetului, actrița Mitzura Arghezi.

În pagina a 8-a

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi :
Drumul către regele Poeziei –
evocare de Ion Bănuță

OPINII

Omisiuni semnificative

Deși prefața „micului dicționar" de **Scriitori români** redactat de un foarte numeros colectiv condus de Mircea Zaciu ne avertizează că orice selecție este discutabilă, deci și aceea care a trebuit să rețină 130 de nume dintre circa patru mii de scriitori, tot acolo citim că **„omisiunile sînt însă și ele semnificative într-o atare lucrare. Ba chiar — parafrazînd un scriitor francez — am putea spune că un interes special al dicționarelor îl constituie tocmai lacunele pe care le permit. Ele pot fi de două feluri : unele sînt asemenea litotei, adică acelei figuri prin care se rostește mai puțin, pentru a se exprima mai mult ; altele funcționează printr-o „mise à disparition", semnificînd o simplă anulare, uitarea ca igienă istorică"** (p. 7).

Să vedem ce uită recentul dicționar.

1. **NEAGOE BASARAB :** scriitor **român,** autorul primei noastre capodopere — vestitele **Învățături către Theodosie** — caracterizată de Hasdeu ca „falnic monument de literatură, politică, filosofie și elocuență la strămunii noștri". Opera a fost scrisă desigur în slavonește, dar **slavona** era atunci **limba de cultură a românilor,** așa cum **latina** era a polonezilor și maghiarilor. Nici una din literaturile vecine nu exclude această literatură, în limbile universale ale evului mediu, din tezaurul lor național iar **Învățăturile** s-au bucurat de o genială traducere în limba **română** exact pe vremea lui Grigore Ureche, deci au intrat de cîteva secole **și prin haina lingvistică** în patrimoniul literaturii naționale. Pentru importanța și valoarea creației lui Neagoe, care face a debuta literatura română majoră la începutul secolului al XVI-lea, și nu la mijlocul secolului al XVII-lea cu Grigore Ureche, cum propune „micul dicționar", trimitem pe cititori nu la cărțile noastre, ci la volumul omagial de la Curtea de Argeș, **Neagoe Basarab. La 460 de ani de la urcarea sa pe tronul Țării Românești,** Ed. Minerva, 1972, unde sînt reunite toate mărturiile conștiinței românești și universale despre această carte.

2. **VARLAAM :** autorul acelei celebre **Cărți românești de învățătură** cunoscută cu titlul **dat de cercetătorii moderni** „Cazania lui Varlaam". Este cea mai importantă carte românească sub raportul funcției jucate în unificarea limbii literare a tuturor românilor și în ctitorirea conștiinței naționale prin cultură. A fost pentru români ceea ce Biblia lui Luther a fost pentru germani. Nu e doar o simplă traducere genială, ci o savantă și plină de gust lucrare asupra textelor

Dan Zamfirescu

Continuare în pag. a 6-a

INSTANTANEE

O carte utilă

Un dicton latin dintre cele mai des citate vorbește de soarta cărților :

„Habent sua fata libelli" (cărțile își au soarta lor — în traducere exactă).

Materialmente vorbind, ele sînt pieritoare, prin fragilitatea structurii lor, atacată de umezeală, de carii, de foc și de negrija stăpînilor, dar mai ales de aceea a urmașilor acestora.

La figurat, lucrurile stau altfel. Unele fac zarvă mare la apariție, sînt ridicate în slăvi, dar după puțină trecere de ani, nu se mai vorbește de ele. Altele, dimpotrivă, zac în depozitele librăriilor, sînt date la topit sau vîndute cu kilogramul, ca peste un timp oarecare să fie descoperite, căutate de bibliofili ca o raritate, reeditate și intrate definitiv în patrimoniul cultural al țării sau chiar al universului.

Mai trist este destinul periodicelor, ziare și reviste, care nici nu se păstrează, rareori găsindu-se în colecția cite unui om păstrător, una anuală completă, și cu atît mai rar, de la apariția periodicului și pînă la încetarea lui. Înseși marile biblioteci sînt în căutarea lor sau în aceea a completării colecțiilor lor. Hîrtia lor e folosită de gospodine, cînd nu este pur și simplu aruncată la gunoi. Puțini sînt cercetătorii care le consultă, cu riscul de a fi priviți cu dispreț de către „soareci de bibliotecă", printr-o metaforă cu subînțeles alimentar. De aceea a fost foarte mult apreciată inițiativa unor edituri, de a reține reviste care au făcut epocă în literatura noastră, ca **Dacia literară** (Iași, 1840), sau **Convorbiri literare** (1867). În acest fel se crută vechea colecție, amenințată cu distrugerea prin prea deasă consultare, dacă nu a fost în mod prevăzător microfilmată.

Prin grija lui I. Hangiu, secretarul Societății de Științe filologice din București, a apărut în Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978, o carte foarte utilă : **Reviste și curente în evoluția literaturii române,** care după Prefață, „își propune că ofere celor interesați — profesori, studenți, filologi, elevi — o imagine de ansamblu asupra principalelor reviste literare care au determinat curente, școli, direcții și orientări, începînd cu secolul al XIX-lea și încheind cu presa literară contemporană". Inițiativa este binevenită, dar aș lărgi cercul celor interesați, dincolo de școală : oricare cititor pasionat, însetat de cunoștințe cît mai precise și uneori, vorba aceea, de la izvor.

Prima încercare de a înfrînge rezistența cenzurei și de a edita un periodic s-a produs în Transilvania, în ultima decadă a secolului al XVIII-lea, cu proiectatele **Vestiri filosofești și moralicești** ale unei societăți de „savanți din Valahia", de fapt ardeleni, care a obținut aprobarea, dar ea a fost anulată cînd vigilenții cerberi au descoperit adevărul ce li s-a părut subversiv.

La 8 aprilie 1829 apare, cu stăruințele lui Dinicu Golescu, **Curierul românesc** al lui I. Heliade-Rădulescu.

Șerban Cioculescu

Continuare în pag a 7-a

Lipsa de dragoste

Mulți oameni cred că, dacă n-au crescut în apropierea animalelor, dacă nu li s-a întîmplat să le mîngîie vreodată, absența necuvîntătoarelor din viața lor le-ar conferi un statut cu atît mai uman și mai îndepărtat de noaptea instinctelor și cărnii din care zice Darwin c-am fi început. Școala sau, mai bine zis, alfabetul milei precum și sentimentul stimei față de cele mai umile întruchipări ale Ființei sînt de natură să structureze în suflete baza celui mai amplu și necesar umanism. Economia rurală rezervă fiecărui copil bucuria de a mîngîia botul unui vițel, cîrlionții micilor născuți doar de cîteva zile, fericirea — atunci cînd călare străbătea poteci în galop ca un viteaz din povești, trimbițatul cocoșului, nou totdeauna și în stare să crape noaptea descoperind o lumină vrăjită etc., etc. Nu este vorba de a regreta neajunsurile unei vieți patriarhale, dar nici de interzicerea oricărei nostalgii.

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

„Arta lecturii" și alte lecturi

Nicolae Balotă a scris o nouă carte despre cărți : unele dintre ele sînt cărți despre alte cărți, cîteva dintre cele din urmă tratează despre cărți. Dacă un jurnal de cititor, cum este **Arta lecturii,** ar putea fi rezumat, rezumarea s-a și efectuat. Nu scrie autorul că o bibliotecă este un univers în expansiune ? Mai mult. „Totul nu e decît literatură — cum spunea odată cineva. Decît ? Reducția se revelează, paradoxal, o expansiune. «Decît» poate să însemne «doar atît», dar mai poate însemna și «exclusiv». Subminarea, în loc să spulbere edificiul, îl fundează din nou și mai solid, pe baze proprii" (p. 290). Eseuri despre Universul devenit Carte, eseurile unui degustător sensual, bucurîndu-se de contopirea cu acest univers-carte, în care găsește cosmosul, omul, arta și, mai presus de orice, pe scriitor (să mai adăugăm că,

Mihai Rădulescu

Continuare în pag. a 3-a

cronica literară

Apostol Gurău: „ÎNCEPUTUL VERII ASTRONOMICE"

●

Cornel Nistorescu: „ÎNTÎMPLĂRI ÎN LINIȘTEA UNEI FOTOGRAFII"

Debutul lui Apostol Gurău cu povestirile din volumul **Începutul verii astronomice** amintește de debutul lui Fănuș Neagu cu **Ningea în Bărăgan.** Aceeași explozie lingvistică, aceiași eroi focoși, același colț de țară. De data asta însă nu mai avem de-a face cu țărani la casele lor ci cu țărani angajați ai marilor uzine. „Talentul său, scrie pe coperta cărții Marin Preda, sesizează mutații psihologice frapante, într-un stil fără înflorituri, fidel faptelor de viață, care prinde interesul cititorului din primele fraze și îl captivează, semn al unei înzestrări deosebite și promițătoare". Interesant este că una din schițe, **Măgăoaia,** amintește de monologul **În ceață** al lui Marin Preda prin concentrare și pregnanță. Aici confesiunea explozivă care alcătuiește din cîteva tăieturi un portret și conține explicit o biografie dureroasă e a unei femei. Înzestrarea prozatorului e evidentă în capacitatea de a concentra pe spațiu scurt, de a păstra fiorul de autenticitate al descărcării sufletești. Apostol Gurău e foarte atent la felul cum vorbesc eroii lui. Limba lor e plină de prospețime, coloare și metaforă. Un țăran alungat din sat de trădarea nevestei și ajuns muncitor faimos la combinatul gălățean caracterizează așa ce-a pierdut plecînd de-acasă : „N-am pierdut mare avere-n sat, am lăsat apa pe foc și iepurele-n cîmp. Hai, mai toarnă, Ene !" Predilecții foarte asemănătoare celor din proza lui Fănuș Neagu caracterizează și povestirile lui Apostol Gurău. Autorul are plăcerea inserturilor care șochează precum această producție folclorică urbanistică : „S-a dus Tanța la Constanța, / Tanțo fa, / S-a dus după semnătură, / S-a-ntors cu burta la gură, / Tanțo fa..." Apostol Gurău scrie cu multă plasticitate și coloare lexicală fără a încărca inutil povestirea. Iată începutul abrupt și elocvent al povestirii **Rogojina** în care inserturile de oralitate îndeplinesc artisticește o funcție precisă : „Bădia Gheorghe Butiseacă e operator la Laminor, n-ai treabă cu el, mai ieri îi cîntau greierii în crăpăturile de la călcîi și-ntuneca soarele cu căciuloiul de oaie, și-acu, cînd să fie și el om din vacile noastre, dă cu bîta-n baltă : tot schimbul doi a făcut **colaterale,** am greșit grosimea tablei.

Inginerul Toader Hrib, chemat la direcție, n-a fost pe fază și, cînd s-a-ntors și-a băgat de seamă, a răcnit o dată de i-au sărit nasturile de la beregată ca un scuipat :

— Tot schimbul penalizat cu cinci la sută din tarifar, avem beneficiari pretențioși !" Universul e al unei lumi care-și schimbă uneltele și profesiunile păstrînd însă și sigiliul vechilor deprinderi. Proza lui Apostol Gurău e plină de țărani la ei acasă, de țărani care devin muncitori, de țărani care se mîndresc cu noua profesie, de muncitori care-și amintesc cu plăcere de satul natal, de ingineri și tehnicieni tineri, maiștri încercați și alții, o lume în ebuliție în care energia se cheltuie în fiecare moment și temperatura sufletelor și a muncii e-ntotdeauna ridicată. Titlul cărții reflectă ceva din această stare de spirit care traversează aproape toate paginile cărții. Un soi de romantism caracterizează pe mulți dintre acești tineri care au sentimentul pionieratului și al întemeierii unei lumi noi, iar această febră face proza lui Apostol Gurău și mai interesantă. Unele întîmplări sînt amuzante. Inginerul Alstanei nu mai știe ce să facă pentru a-i instrui în secretele tehnologiei pe băieții veniți de la țară și apelează la ajutorul unei fete care „valsă trei zile prin fața ecranului, a cursanților, își schimbă rochiile, coafurile, se mișcă cu însuflețire". Alstanei constată că băieții învață în trei zile cît altădată în opt și divulgă unui coleg secretul. De-aici dezamăgirea : fata înțelege că e doar o momeală pedagogică și se supără. Povestirile lui Apostol Gurău sînt cuceritoare prin spontaneitatea metaforică, prin coloarea limbajului, prin nota de inedit a împrejurărilor, prin siguranța cu care indexul autorului trimite pe cititor către o lume inedită. **Începutul verii astronomice,** bucata care dă titlul întregului volum, cea mai lungă dintre toate, atestă posibilitățile prozatorului pentru nuvelă. Nu mai avem de-a face cu eșantioane explozive de viață ca în majoritatea cazurilor ci o istorie bine construită, cu personaje bine caracterizate, care se mișcă în aceeași pastă toridă care dă o trăsătură particulară povestirilor lui Apostol Gurău. Tentativa de crimă descrisă aici divulgă aplecarea autorului către senzațional, pînă acum bine strunită. Apostol Gurău e un prozator de un talent indiscutabil și dacă regimul spontaneității care guvernează pînă acum povestirile lui va fi depășit vom avea în el un prozator adevărat.

Un motto nimerit pentru cartea lui de reportaje, **Întîmplări în liniștea unei fotografii,** și-a ales Cornel Nistorescu : „Există două realități a căror imensă, zdrobitoare greutate nu o simțim, dar fără de care nu putem trăi : aerul și istoria". Citatul e din Blaga și, așezat în fruntea cărții, exprimă bine spiritul ei. Cornel Nistorescu este interesat de „aerul" locurilor și de dimensiunea istorică a faptelor, împrejurărilor, persoanelor pe care ochiul său de reporter le cercetează. Care e spiritul reportajelor sale o spune chiar cel care dă titlul volumului, **Întîmplări în liniștea unei fotografii,** unde este refuzată lăcomia de consumator grăbit a turistului grăbit să vadă mult și repede, să înlocuiască ochiul cu aparatul de fotografiat. Aceștia sînt oameni care „nu se predau obiectelor". Cornel Nistorescu este un „turist" care se predă obiectelor. El se „cufundă" într-o fotografie din care scoate o istorie și o semnificație. Nimic nu i se pare simplu, inutil și de prisos într-un Muzeu de istorie care este Muzeul de istorie al R.S.R. Obiecte uzate de trecerea timpului, veșminte, scrisori, fotografii sînt făcute să vorbească. Reporterul pleacă de la ele ca de la un stop-cadru cinematografic care se însuflețește brusc și devine un film mai lung sau mai scurt, după cum o cer împrejurările. **Cîteva clipe înaintea bătăliei de la Mărășești, deși știa că va muri, un om voia să mai citească o dată Romeo și Julieta** este un fals reportaj despre războiul prim mondial. Tehnica e a alternării de planuri trecut-prezent mînuită cu abilitate de autor care reușește astfel să ne facă portretul unui veteran al primului război mondial și totodată o reconstituire parțială dar semnificativă a vieții de front de atunci. Reporterul n-a ales un erou ci un supravietuitor, un bătrîn care vede războiul ca eroul lui Stendhal din spatele liniei întîi. Sînt evocate fapte în care nu eroismul confecționat de literatură e covîrșitor ci simplitatea si firescul unor gesturi, autenticitatea lor. Ceea ce impresionează în reportajele lui Cornel Nistorescu, construite întotdeauna ingenios, este grija pentru autenticitate. Toți oamenii pe care-i aduce în pagină sînt credibili, replicile lor de o mare naturaletă, întîmplările pline de substanță. Împotriva unui anume viitor exploatează tocmai autenticitatea unei povestiri. Un tehnician din Transilvania care a făcut frontul de răsărit istorisește reporterului epopeea existenței lui militare. Calitățile amintite se vădesc și aici din nou : totul e credibil, fluid, surprinzător prin marea doză de realism. Autorul nu cade niciodată pe teme găunoase, pe situații fade, pe indivizi lipsiți de interes. Într-un reportaj despre Sulina se reconstituie ciudata întîlnire a unui turnător, Tecuci pe nume, cu un fel de mag care-l învață totul pentru a dispare și apare ca un personaj de basm : Franț Molis. Priceperea reporterului nu e numai de a decupa felii interesante din real ci și de a le regiza cu abilitate după modelele prozei de ficțiune. Acest transfer e permanent în volumul lui Cornel Nistorescu. Reporterul compune respectînd conturul nuvelei sau al romanului, dar materia, personajele nu sunt fictive. În **Infinitul trece cîteodată prin centrul unui oraș de provincie** personajele sînt o stradă, o casă sau orașul. Ni se relatează ca și cînd totul s-ar petrece sub ochii noștri cum se modifică și crește o stradă, cum se îmbogățește uman, cum devine un element urbanistic cu o semnificație nouă. Tema a doua, ascunsă în prima, este aceea a urbanizării țăranilor, care se mută la oraș, sporesc străzile, animația lor, profesiile familiare locului, dau o cu totul altă înfățișare orașului. Timpul e comprimat în pagina reporterului și sub ochii noștri se scrie monografia unei străzi, a unei mori, a unei clădiri prin evocarea cîtorva momente semnificative. Ochiul și observația sînt aici ale sociologului care știe să transforme în pagină de literatură constatarea seacă. Unul din păcatele reportajului contemporan a fost și este lirismul fără acoperire. Cornel Nistorescu evită acest fals. În reportajele lui lirismul nu e un scop în sine ci o rezultantă, care nu grevează epicul, nu năclăește siropos pagina. Pericolul în aceste reportaje, care arată o înzestrare evidentă pentru proza propriu-zisă, vine din prea mare dexteritate a autorului. **Întîmplări în liniștea unei fotografii** afirmă un reporter cu stil personal și captivant.

M. Ungheanu

CARTEA DE DEBUT

Aureliu Cornea și „biografia" operei (III)

Va-să-zică, a poposi asupra genezei celei de a doua părți (analiza operei) a capitolului consacrat lui Aureliu Cornea de G. Călinescu în **Istoria...** sa constituie o operație interesantă din cel puțin două motive. Întîi că textul originar **(Un scriitor tînăr,** „Viața literară", nr. 63 din 2 nov. 1927), își asumă riscul de a fi redactat sprijinindu-se, în cea mai mare măsură, doar pe bucățile de proză aflate în manuscris. Deducem de aici că starea jalnică a acestora, în sfîrșit, nu-l mai sperie pe critic și că, mai mult, impresia artistică produsă de ele este atît de favorabilă încît faptul îl determină a pleda, în scris, pentru debutul editorial al tînărului și necunoscutului autor. Negru pe alb, fraza cu care se încheie articolul **Un scriitor tînăr** arată astfel: „Aceste însușiri ne îndreptățesc deci să așteptăm cu interes volumul de proză al d-lui Aureliu Cornea". În al doilea rînd, e de reținut că, în ce-l privește pe G. Călinescu, a scrie un articol „ocazional", un articol înscriindu-se deci în sfera a ceea ce numim critică de încurajare și susținere, nu înseamnă nicidecum a spune lucruri binevoitoare, de circumstanță, destinate a fi date uitării. Răspunderea morală, implicit estetică, își exercită prerogativele chiar și în asemenea împrejurări. Ambiția subînțeleasă a criticului este de a formula judecăți definitive încă din această fază a contactului cu opera unui scriitor. Reamintim în treacăt (am mai făcut acest lucru în studiul **Nuvela și povestirea contemporană,** 1967) că un exemplu întrucîtva similar ni-l oferă cazul lui Eusebiu Camilar căruia G. Călinescu îi consacră rînduri elogioase („Viața românească" nr. 7, 1938), sprijinindu-se pe lectura în manuscris a amplei povestiri **Cordun,** pentru ca, după aceea, consecvent, în **Istorie...,** să consacre aceluiași autor (încă) needitat pasajul ce urmează:

„Poezii promițătoare și proză de evocare a unei copilării moldovene chinuite **(Cordun)** răspîndește prin reviste Eusebiu Camilar, în așteptarea editării scrierilor sale". Împrejurarea că în chiar articolul din „Viața românească" povestirea **Cordun** e definită ca un original „poem tribal" e de presupus că a cîntărit destul de mult în balanța evoluției ulterioare a scriitorului, de vreme ce în anii imediat următori el dă la iveală alte două impresionante „poeme tribale". **Prăpădul Solobadei,** 1943, **Turmele,** 1946. De altminteri, criticul însuși pare să fi fost satisfăcut de faptul că cele două scrieri îi confirmă diagnosticul, întrucît în compendiul **Istoriei...** e de părere că Eusebiu Camilar se impune atenției și prin calitatea sa de „prozator totdeodată de un realism negru".

După această „paranteză" — totuși, atît de semnificativă, credem, pentru „teza" generală a comentariilor de față — să revenim la **cazul** Aureliu Cornea întrebîndu-ne care anume sînt efectele terapeutice declanșate de apariția articolului **Un scriitor tînăr** al lui G. Călinescu. Este adevărat, scopul „propagandistic" imediat — apariția volumului — nu se realizează, căci broșura intitulată **Odaia ambulantă** (1930) cu cele 14 pagini ale ei (nuvelele **Mahala** și **Interior),** nu întrunește nici pe departe însușirile unei adevărate cărți de debut. În schimb, efectul imediat, în sens „propagandistic", e de căutat în altă direcție: sporirea gradului de solicitudine din partea publicațiilor literare și din partea criticii. Sub primul aspect, este cu totul instructiv să luăm aminte la bibliografia operei lui Aureliu Cornea, așa cum ne-o înfățișează Artur Silvestri în notă asupra ediției. Se constată, astfel, că pînă la apariția articolului **Un scriitor tînăr,** Aureliu Cornea izbutise să tipărească, datorită exclusiv lui G. Călinescu, doar bucățile ce urmează: **O scrisoare** („Sinteza" nr. 1, aprilie 1927), **Postscriptum** (idem, nr. 2, mai 1927), **Dușmani și prieteni** (idem, nr. 3—4, iunie-iulie, 1927). Începînd însă cu primele luni ale anului 1928, deci îndată după apariția articolului semnat de G. Călinescu, rezistența celor mai importante reviste ale vremii (cu excepția **Vieții românești,** amănunt ce-ar merita el însuși un scurt examen) scade, parcă, dintr-odată. Aceeași notă asupra ediției arată că tot ce a mai rămas de la Aureliu Cornea se bucură de lumina tiparului în revistele „Viața literară" „Universul literar", „Gîndirea", „Vitrina literară" și „Tiparnița literară". Nu e deci nici o exagerare și nu patetizăm prin nimic faptele spunînd că, efectiv, G. Călinescu este acela care și sub acest raport (de fapt cel decisiv) salvează de la dispariția definitivă scrierile lui Aureliu Cornea. Cît despre forța de persuasiune a textului călinescian în rîndurile criticii, să remarcăm investigațiile încununate de succes întreprinse de Artur Silvestri din care rezultă că marele critic și-i alătura în „campania" sa pentru izbînda lui Aureliu Cornea pe Camil Petrescu, Perpessicius, Emil Gulian și I. Valerian.

De o excepțională importanță sînt, de asemenea, consecințele pe care articolul **Un scriitor tînăr** le are asupra stării de spirit a lui Aureliu Cornea însuși. Gestul lui G. Călinescu produce o adevărată răsturnare în conștiința tînărului scriitor. Cîștigarea încrederii în sine, în destinul său literar, iată nucleul iradiant al acestei răsturnări. Mai mult, în patul de suferință pricinuită de boala ce-i va aduce în curînd sfîrșitul, Aureliu Cornea se înseninează, iese din crisparea sa taciturnă, din mizantropismul său maladiv și are, în sfîrșit, revelația prieteniei literare. Această ultimă descoperire îi dă tăria de a scrie și de a-și ordona manuscrisele, de a se zbate pentru tipărirea lor, într-un cuvînt, îi dă tăria de a se sustrage neantului prin fapta sa artistică. Din nefericire, nu cunoaștem scrisorile de răspuns ale lui G. Călinescu, pentru a putea reconstitui mai exact „romanul" prieteniei literare dintre acesta și „protejatul" său. Ca într-un gest de suprem omagiu, în schimb, criticul publică postum („Capricorn" nr. 1 din 1930), amintitul ciclu de scrisori primite de la Aureliu Cornea. Am mai citat în foiletonul precedent din ele. Comparind însă fragmentele respective, desprinse din două scrisori expediate înainte de apariția articolului **Un scriitor tînăr** cu pasajul ce urmează, detașat din scrisoarea datată **28 ianuarie 1928,** va fi lesne de sesizat fundamentala schimbare a stării de spirit ce are loc într-o atît de scurtă perioadă de timp: „Dragă d-le Călinescu. Pentru că țineam să viu din zi în zi la București, nu ți-am trimis pînă acum un singur cuvînt. Bineînțeles, aceasta nu poate știrbi întru nimic frumoasele afecțiuni dintre noi care niciodată nu s-au exteriorizat prin cuvinte, ci prin fapte. Sunt nerăbdător să mă văd mai repede lîngă d-ta. Sper că pînă la 1 fev. să fiu în Bucuresti. Aici pentru mine e monoton și nu scriu mai nimic. Nu mă duc nicăieri la nimeni. În Bucuresti, datorită d-tale scriu în fiecare zi. Scrie-mi dacă ai timp căci îmi face mult bine. Cu tot dragul al d-tale (A. Cornea). Ce să fie oare de nu mi-a publicat încă nimic Camil Petrescu? Dacă ești informat răspunde-mi".

Articolul **Un scriitor tînăr** luminează ultimii ani de viață ai unui disperat și asigură „prozei scurte" românești interbelice un capitol dintre cele mai distincte: un capitol (vom încerca să arătăm acest lucru în viitorul și ultimul foileton al prezentului „serial"), comparabil, în chip straniu, cu un altul intrat deja în conștiința critică actuală. S-a înțeles, sperăm, că este vorba de destinul postum al operelor lui Pavel Dan.

Nicolae Ciobanu

AVANPREMIERE EDITORIALE

Ion Caraion : „Cîntecul singurei" (Le chant de l'unique)

Mă aflu din nou în biroul lui Ion Caraion, la locuința lui dintr-un bloc de pe șoseaua Colentina. Îi spun poetului că într-o vară l-am găsit aici pe tatăl său Mihai, azi în vîrstă de 88 de ani, care mi-a relatat o mulțime de lucruri interesante despre comuna Rușavăț (azi Viperești) de lîngă Buzău, unde a văzut lumina zilei și fiul său, viitorul scriitor.

— De cînd n-ai mai fost pe acolo ? îl întreb.

— L-am văzut pe tata și acum două săptămîni, i-am dus din nou niște cărți, fiindcă de cîte ori îmi scrie nu uită să-mi amintească să-i mai procur ceva romane cărți de nuvele sau de știință agricolă.

— A răzbătut imaginea acelei așezări a copilăriei în vreunele din lucrările lui Ion Caraion ?

— Firește în poeme, în primul rînd. Una a fost Satul de la marginea bucuriei **apărută în volumul** Necunoscutul ferestrelor **(din care ulterior mi-am îngăduit să transcriu, pentru iubitorii dintotdeauna ai versului : „Zăpezile călătoreau leneșe / ca la-nceputul genezii / M-am născut într-un sat ca o bubă, / Sub munții amiezii. // ....Înfrăgezea durerea și umilea în mine / zăpezile pure. / Satul de la marginea bucuriei / a rămas în pădure. //").**

Pe masa de lucru, alături de fotografiile fetiței poetului, Marta, — se află un morman de file dactilografiate, alături de altele pline ochi cu un scris mărunt numai cu creionul. Este manuscrisul în lucru al traducerii romanului Rezervația **de Ward Ruyslinck, membru al Academiei flamande, roman tradus pînă acum în 13 limbi, între care și polonă și ungară.**

Mai aflu că tot anul acesta, la Editura „Univers", lui Ion Caraion îi va apare Antologia poeziei americane de la începuturi pînă azi, **„anunțată" de două ori în 34 de ani, din 1945 pînă acum, că a pregătit pentru editura „Cartea Românească" un** Jurnal **cuprinzînd eseuri de la Eminescu pînă la Baconsky și de la Malraux pînă la Raymond Queneau, și a doua ediție a lucrării** Sfîrșitul continuu **(Bacovia).**

— Dar volumul „Cîntecul singurei" (Le chant de l'unique) care este anunțat, în ediție bilingvă româno-franceză, pentru acest trimestru, la Editura Eminescu ?

— El cuprinde o selecție din toate cărțile mele de poezie. Poemele au fost traduse în limba franceză, după predilecția fiecăruia, de un grup prestigios de scriitori și traducători francezi — Vahé Godel, Jean Claude Renard, Jean Malrieu, Alain Bosquet, Georges Badin și Margareta Sterian din țara noastră. Printre poeme figurează de exemplu piesele Omul profilat pe cer, Panopticum, Morții, Punți cu pisici, Trecutul va veni miine.... **Cartea va avea circa 148 de pagini.**

Al. Raicu

viața cărților

Experiment și autenticitate

● Sub titlul misterios **Inițiere și elogiu,** Ion Țugui *) a publicat la Editura „Cartea Românească" un amplu „poem antirăzboinic", în patru cînturi și un epilog, care îl poate contraria pe cititorul obișnuit cu o versificație mai simplă și mai săltăreață. Versurile lui Ion Țugui sînt, de fapt, versete, aducînd aminte prin intonația lor tînguitoare și profetică de stilul biblic. Pe de altă parte, imagistica luxuriantă și, pe alocuri, prolixă — prezentînd unele similitudini cu arborescența frazei suprarealiste — face ca scrierea în ansamblul ei să aibă un aspect... hieroglific !

Daca dorința de a citi cartea supraviețuiește însă șocului provocat de prima răsfoire, se ajunge, treptat, la o familiarizare cu insolita convenție lirică propusă de autor și la descoperirea unor oaze de poezie care merită contemplate.

Cele patru cînturi sînt închinate unor personaje arhetipale — **Morarul, Păstorul, Femeia** și **Înțeleptul** — care, în viziunea autorului, rezumă, probabil, însăși ideea de umanitate. Invocarea lor constituie însă, practic, numai un pretext pentru configurarea unei viziuni de coșmar; este vorba despre modul cum s-ar înfățișa planeta noastră după declanșarea unui război atomic.

Pentru a reprezenta o lume dezumanizată, Ion Țugui nu recurge doar la imaginea, de anvergură apocaliptică, a dezagregării materiei ; confirmînd opinia lui Garabet Ibrăileanu despre natura spiritului critic la moldoveni, el aduce adeseori în prim-plan și un fel de șarje ale tehnicismului excesiv, fenomen față de care manifestă o respingere totală și chiar oroare. Iată un exemplu : „Lumea metalelor complicate în stare de haotică funcționare, și filosofi moderni pornind spre orașe și sate, spre marile pustiuri să propovăduiască de la catedrele lor mobile și tranzistorizate, întoarcerea la natură...".

În continua lamentație care constituie „materia" poemului se fac auzite, cîteodată, niște fericite triluri, naive și tocmai de aceea mai impresionante decît cea mai laborioasă retorică. Cele mai multe dintre ele au o tăietură aforistică, de genul : „Vreme de șase milenii a cucerit păstorul singurătatea, și ne-a lăsat fluierul, cel mai simplu obiect din cîte a născocit vreodată sufletul omenesc...".

Interesant este, apoi, faptul că, în vasta și bizara sa tapiserie lirică, Ion Țugui țese și firele unor stiluri „lumești", cum ar fi stilul articolelor de ziar. Unele fraze par, de pildă, extrase de pe ultima pagină a cotidienelor noastre : „...prețul unui obuz nuclear, mai mare decît viața savantului care l-a inventat... prețul unei ținte atinse ar fi de-ajuns pentru hrana unei planete de copii..." Aceste inserții accentuează modernitatea textului, prezentîndu-l pe autor ca pe un inventiv și pasionat „pilot de încercare" în domeniul tehnicii poetice.

Alex. Ștefănescu

***) Ion Țugui : „Inițiere și elogiu", Editura „Cartea Românească", 1978.**

Reportaj de călătorie

● Dominant altădată în publicistica moldoveană și munteană, reportajul de călătorie și-a rarefiat prezența, apărînd azi doar ici-colo, întîmplător, în urma vreunei spectaculoase drumeții exotice.

Iată însă că, spre sfîrșitul anului trecut, Paul Decei, autorul mai multor lucrări cinegetice și halieutice, propune o carte de reportaje *) cu temă generoasă : spațiul carpatin, largile sale implicații, rezonanțele istorice ori artistice ale vreunui legendar colț românesc inaccesibil, energia cu care oamenii munților vin în întîmpinarea contemporaneității.

Scrisă frumos, cu un limbaj extras din recuzita romantică, cu metafore impresioniste, descriind frumuseți naturale de structură bogziană — animiste, panteice, antropomorfice — cu largi divagații — referind asupra istoriei tulburătoare aureolată de mit sau document, a geografiei cercetate, povestind, cu har, năprasnice întîmplări aflate în memoria vreunui monument sau a unei ruine, sau numai în memoria ierbii, acoperind sîngele oștenilor din bătăliile uitate, citînd amplu mari scriitori care au premers spiritual această recentă faptă peripatetică — volumul lui Paul Decei este în egală măsură exponent al reportajului de călătorie și al reportajului literar — într-o definiție dintre cele mai reverențioase față de tradiție.

Poate că naturismul și expozeul literaturizant — în sensul bun al cuvîntului — ar fi condamnat cartea la un parfum patinat, la un paseism edulcorat, dacă toate aceste rafinate dar revolute modalități reportericești nu ar fi avut teme contemporane — asimilîndu-le, făcînd corp comun cu problemele cele mai sensibilizante ale secolului nostru, ale deceniului nostru.

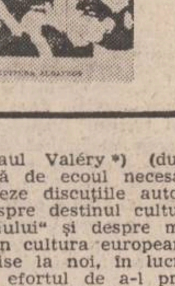
Cercetînd istoria și literatura unor locuri, frumusețea lor ingenuă Paul Decei descoperă înnoirile ultimilor ani : industria și organizările de tip industrial, la altitudini alpine, mutațiile de conștiință, neliniștea transformărilor fulgerătoare. Cu profesionalism, cu date științifice, cu dezvoltarea unor prognoze documentate și plauzibile autorul relevă nu numai schimbările masive survenite în viața naturii montane — eforturile oamenilor răspunzători de viața pădurii fiind remarcabile în sensul îmbogățirii noastre cu arbori, sălbăticiuni, păstrăvi — ci riscurile deschise de aceste schimbări, adică în primul rînd poluarea, avînd la origine fie ceea ce numim reziduurile industriale, fie indiferența și lăcomia necugetată.

Cu eforturi și voință, arată Paul Decei, riscurile care corodează natura pot fi înlăturate. Din această cauză, **Străbătînd văile carpatine** nu e în primul rînd cartea unui specialist și a unui talentat condei despre natură, ci mai ales o expresie a conștiinței naturii.

Radu Anton Roman

***) Paul Decei : „Străbătînd văile carpatine". Editura „Albatros", 1977.**

Paul Valéry și europenismul



● O carte românească despre Paul Valéry *) (după aceea a lui Virgil Naumescu, lipsită de ecoul necesar) e menită să resuscite și să fecundeze discuțiile autohtone despre valoarea cunoașterii, despre destinul culturii moderne, despre sensul „europenismului" și despre modul de integrare a culturii române în cultura europeană. Față de rarele studii anterioare scrise la noi, în lucrarea Gabrielei Negreanu se remarcă efortul de a-l privi pe Paul Valéry, printr-o „ipoteză unificatoare", în esența, adîncimea și constanța gîndirii sale. Cum în literatura română a fost receptat mai mult esteticianul Valéry, Gabriela Negreanu acordă o atenție considerabilă filozofului (deși termenul nu-i plăcea lui Paul Valéry), teoreticianului „metodei" din care provine de fapt autorul Poeticii. E drept, Poetica pare să fie un corolar al operei lui Paul Valéry, floarea suavă a unui arbore bogat în ramificații. Nici alte orientări ale acestui spirit nu sînt însă mai puțin importante pentru contemporani, iar un aspect care întrece în valoare chiar estetica sa îl constituie însăși personalitatea lui Paul Valéry, structura umană și, am spune, dacă n-ar fi încă un termen refuzat de el, structura morală a creatorului Valéry. Toate elaborările sale pornesc de la o idee sau de la o atitudine centrală, și anume încrederea în puterea individului, a Eului, de a cunoaște prin sine însuși, de a construi și de a se ridica la valori supreme, universale..

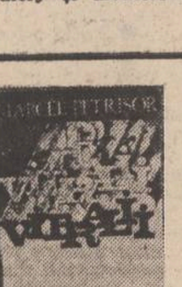
„Ceea ce nu se repetă" e un atribut prin care Valéry definește și spiritul european modern, iată un fapt care ar fi trebuit memorat mai bine, cînd s-a discutat și se discută despre sincronizarea culturii române la cultura europeană. Imitația nu e procedeul cel mai potrivit sincronizării, cum poți pretinde, repetînd, să devii egalul irepetabilului ? Dacă acesta este europenismul și dacă Valéry e exponentul său, atunci nu cu Europa ne sincronizăm prin imitație, ci cu alte zone de cultură. Să ne sincronizăm cu spiritul european nu cu manifestările lui particulare, succesive, nu cu una sau alta din lucrările **lui Valéry, ci cu spiritul lui Valéry (al cărui dicton era: „J'invente donc je suis")** cu însăși mobilitatea și vivacitatea gîndirii deci, așa cum ne îndeamnă Valéry însuși cînd spune : „Adevărata tradiție în lucrurile mari nu este de a reface ceea ce au făcut alții, ci de a regăsi spiritul care a făcut aceste mari lucruri și care ar fi făcut cu totul altele în alte timpuri".

Dar acest spirit îndrăzneț, viteaz, din familia unor mari iconoclaști ca Descartes, Bacon, Voltaire, nu e ferit de contradicții și, în consecință, de sfîșieri mascate sub haina raționalismului incoruptibil. El duce la absurd ideea unui eu rațional, deviind rațiunea „comună" a lui Descartes într-o rațiune privilegiu al spiritelor alese. E promotorul unui supraom rațional, ca Nietzsche al unui supraom vital și nu întîmplător un cercetător scrie o carte despre similitudinile dintre ei. El desparte net spiritul rațional de pasiunile contingente, urmărind să înalțe inteligența spre cunoașterea supremă. Mai mult, disociază rațiunea și de implicatul său moral, preconizînd o stare pură a inteligenței analogă matematicii și geometriei. Matematica, geometria Valéry dorește s-o realizeze în studiul umanului, al artei de pildă și chiar izbutește într-o măsură. Izbutește poate, — așa cum o spunea H. Bremond, nu fără a-l interpreta barecum pro domo, — să dea, în poezia sa, o expresie precisă imprecizabilului ; izbutește să ne convingă în cursul de Poetică, de necesitatea elaborării lucide a inefabilului și de obligativitatea construcției științifice a ermetismului. Nu ne convinge în aceeași măsură de viabilitatea unui MOI PUR ca determinant suprem și esențial al ființei umane. Paul Valéry însuși se plîngea adesea de instabilitatea acestui „absolut al conștiinței", știa dificultatea de a-l construi și mai ales de a-l permanentiza. Inteligența e o facultate superioară, dar e supusă alterării, comportă variații și intensități diferite de la un moment la altul. Întrebările vin de la sine : se poate reduce existența umană la cunoașterea intelectului pur, se poate califica ori defini numai prin demersul inteligenței ? Paul Valéry, nu altul, avea adesea ezitări („Uneori gîndesc ; și uneori sînt") se îndoia se pare periodic de justețea unei edificări a omului prin elaborările exclusive ale Eului „inteligent". Ce altceva vrea să însemne critica profundă și principială formulată de Valéry la adresa civilizației moderne, civilizație izvorîtă esențialmente din lucrarea intelectului pur ? El, amoralistul Valéry, amendează inadvertențele civilizației tehnice, tocmai dintr-un unghi moral : subordonarea mașinii unor interese politice meschine, suprimarea condițiilor naturale pentru nașterea și exersarea superioară a spiritelor, anularea climatului „primitiv", sănătos al vieții omenești etc. E un corectiv fundamental pe care omul îl aplică metodicianului încît eseurile lui despre civilizație ne relevă un Valéry **contre** Valéry plin de semnificație. Acest ethos subiacent apropie Eul lui Valéry de un Eu moral, concept mai cuprinzător și care e capabil să arunce punți mai solide între existență și cunoaștere, ferindu-l, într-un fel, de mult prea aridul său elitarism teoretic.

Marian Vasile

***) Gabriela Negreanu : „Paul Valéry și modelul Leonardo", Editura „Albatros" 1978.**

Vitraliile unor eseuri



● Nu toate articolele reunite de Marcel Petrișor în volumul său **Vitralii** *) sînt eseuri, în accepția curentă a termenului și nici „încercări", dacă ne gîndim la o eventuală retorică a modestiei. Autorul lor are însă o certă înclinație spre speculația filosofică și posedă știința de a deschide ferestre și de a călători spre inima unor probleme foarte diverse, ce merg de la filosofie la estetică, de la literatură la pictură, de la orfism la o antologie recentă, înclinația lui Avram Iancu, de la teatru ca orgie dionisiacă pînă la proiectarea unei modalități dramatice ce și-ar asuma deopotrivă funcțiile diatribei și ale seminarului. Studiile sale, **Tehnica și problema întoarcerii la M. Heidegger** (1968), **Funcția epistemologică a esteticului contemporan** (1969), **Curente estetice contemporane** (1972) sînt mai degrabă „procopsitoare" decît „desfătătoare", dacă e să folosim termenii unei dihotomii legate de Școala ardeleană, pe care Marcel Petrișor ni-i reamintește. Chiar vocea autorului sobră, precisă, superior distantă, voit impersonală (dar profund angajată) fermă și uneori apodictică pare să fie incompatibilă cu condiția de exercițiu critic nesistematic prin excelență a acestui gen, practicat de spiritele vagante. Această impresie se întărește în lectura **Preliminariilor critice,** unde e vorba la tot pasul de ordine și sistematizarea problematicii, de neevitarea dificultăților teoretice și exigențele maximei obiectivități (utopie ?!) într-un serios prodomo ce culminează cu o idee leitmotiv a studiilor lui Marcel Petrișor anume că „ordinea se impune entropiei". Acest nucleu generic e prezent dealtfel în toate cărțile autorului, delimitîndu-i și opțiunile legate de arta plastică, vizibile în analizele operei lui Grünewald (1971) sau articolele din acest volum despre **Realismul lui Albrecht Dürer și Compoziția plastică sau viziunea lui Altdörfer.** Simptomatic e și studiul consacrat în **Vitralii** lui Boileau, **Legislator al ordinei în artă.**

Adept al propozițiilor și echilibrului, ofensiv pînă la execuție cu tot ce ține de entropie și criză a rațiunii ori afectivității umane, fie acestea îmbrăcate în haina unor idei, teorii, sisteme, mecanisme culturale ori prognoze de tip **Șocul viitorului.** Marcel Petrișor alege întotdeauna rigoarea și nu culoarea ideilor. Ochiul lui e atras de geometria și logica meditației critice și nu de arabescuri ori „garguiuri" spectaculoase. Totuși aceste discursuri ori fragmente de discursuri teoretice atente la ordinea și organicitatea demonstrației, plecînd de la perspectiva lui „filozofic vorbind" alunecă în eseu. Și în acest sens execuția lui M. Foucault e exemplară. În primul rînd neașteptată, dacă ne gîndim la aspectul de conspect al studiului instalat după ironia, totuși prevestitoare, cu care debutează. Rezumatul acesta atent, minuțios și cuminte al cărții devine aproape imperceptibil o mașină de spart zidurile unei confuzii, un fel de car de asalt al unei cetăți impresionante, de idei și erudiție, e vorba de celebra **Les mots et les hoses.** Tot procese subtile și recunoașteri avizate, întîlnim și în studiile ce discută **Modalități ale criticii contemporane, Pentru sau împotriva noii critici,** ultimul excelentă lecție a celor ce vor „să înlăture filozofia de la marea masă a bucatelor" de dragul criticii imanente, făcînd însă penibile confuzii între esență, ființă și structură, identificînd scopul cu finalitatea sau ignorînd faptul că „judecățile de valoare" nu sînt judecăți analitice, ci axiologice. Scriind despre fenomenologi și existențialiști, despre imanentiști și transcendentaliști, despre prima estetică românească și Dostoievski, despre un Unamuno și deviza lui „Să hispanizăm noi Europa", aruncată în fața „orgoliosului spirit teuton, în momentele sale de expansiune" și „argumentele marilor estimări valorice, pe care le deține graiul românesc" și noima românească, despre **Iubirea în poezia franceză medievală** ori poezia lui Ștefan Augustin Doinaș și Mircea Ivănescu, analizînd proza lui A.D. Munteanu din perspectiva filozofiei lui „Ca și cum" (Als Ob) sau rezumîndu-se la o suită de exclamații pentru a înșira cîteva **Intuiții gogoliene,** Marcel Petrișor nu face în realitate risipă de disponibilități și nici exces de eclectism după cum nu pare a fi un adept al gîndirii mozaicate, guvernate de imagine. Articolele lui sînt concepute precum medalioanele, lobii, rozetele, rozasele ori simplele fragmente de sticlă pictată ale unui vitraliu, în funcție de armătura de fier a unor principii, ordonatoare.

Doina Uricariu

***) Marcel Petrișor : „Vitralii", Editura „Eminescu", 1978.**

REVISTA REVISTELOR

„Angoasa estetică"

Două interesante atitudini critice prezintă revista *Contemporanul* sub semnătura lui Vasile Nicolescu și Liviu Călin. Primul semnează în numărul 5 al revistei articolul *Adevărul operei și opțiunea criticului* în care se oprește asupra „angoasei estetice" care face pe unii comentatori să fugă de aspectele sociale, politice, ideologice ale operelor de care se ocupă. Scriitorii vidați astfel de conținutul specific și caracterizant al operei lor sînt în articolul citat Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu. Partea cea mai ocolită a operei lor este cea de semnificație acut socială, ne semnalează criticul, multe din aceste opere fiind scrise de acești mari scriitori în ultimii treizeci de ani. Deși autorul articolului nu nominalizează exegezele avute în vedere, problema e reală și intervenția oportună.

Un articol polemic cu un obiectiv precis de data aceasta este cel semnat de Liviu Călin în numărul 6 al aceleiași reviste sub titlul *Cînd „anamneza este însoțită de metempsihoză"* și în care este vizat limbajul bombastic, perspectivele critice inadecvate folosite în prezentarea unor scriitori români. O adevărată beție de cuvinte populează adesea pagina critică a unor comentatori de literatură contemporană, ne spune autorul, și această revărsare de cuvinte împiedică accesul la cunoașterea operei și a autorului în loc să-l ușureze. Liviu Călin critică mai ales limbajul pretențios, noțiunile neasimilate, care creează dificultăți la lectură și produc un efect invers celui scontat. Numărul mare de exemple convingătoare ne arată cît de operantă este coborîrea din planul general la chestiuni concrete.

Argumentele continuității

Obicei, cîntec, lege

Cultura populară românească păstrează pînă în zilele noastre teme și structuri vechi, alături de multe altele noi, și trimite gîndul, prin cele dintîi, pînă la formele originare ale artei, uneori pînă la limanurile istoriei. S-a constatat că puține popoare au păstrat o cultură atît de veche și de bogată și faptul nu poate fi explicat numai prin mai tîrzia apariție la noi a culturii gramaticalizate. Cultul tradiției și păstrarea datinei ne caracterizează și semnifică vechime și stabilitate, respect pentru istorie și pentru lungul șir al generațiilor care au făurit-o. Fiecare din domeniile acestei culturi, scrutat din perspectiva valorii documentare, constituie o fereastră deschisă spre trecut, pe care îl luminează într-un mod specific, dincolo de document sau chiar în absența acestuia. Ea exprimă continuitate de viață spirituală și se dovedește, alături de limbă, un domeniu cu resturi fundamentale în păstrarea ființei etnice.

Semnificative sînt, astfel, relațiile dintre obiceiuri și vechile forme de drept cutumiar, întrucît obiceiurile conservă rudimente ale formelor primare de „legislație" care au reglementat relațiile dintre colectivități și membrii acestora.

Despre dreptul cutumiar al băștinașilor de pe aceste meleaguri, dinaintea formării poporului român, s-au păstrat în scrierile unor autori ai antichității cîteva informații de importanță particulară. Iordanes menționează un obicei referitor la relațiile internaționale, după care mesagerii trimiși de geto-daci la inamicii lor în vederea încheierii tratatelor de pace își însoțeau propunerile cu sunet melodios de titeră. Atheneo de Naucratis, reproducînd pe istoricul Theopompe, prezintă acest obicei ca generalizat, iar bizantinul Eustathe ca pe o lege specifică getodacilor. Lui Aristotel îi datorăm „stirea că agatirșii, adică dacii din munți, versificau legile lor și le cîntau spre a le ține bine minte pe de rost". (V. Pârvan, **Getica,** 167) „De ce se cheamă lege melodia cîntată ?" se întreabă Aristotel. Și tot el răspunde : „Poate pentru că înainte de a cunoaște scrierea, legile se cîntau pentru a nu fi uitate, cum obișnuiesc să facă pînă astăzi agatîrșii". N-ar fi exclus ca în acest context să poată fi încadrată și afirmația — usor criptică — a lui B. P. Hasdeu : el întrevede dacismul prefigurat mai întîi în **doină**, care, ca și **daina** lituaniană și străvechiul **dina**, duce la zendicul **daena**, însemnînd „mai întîi cîntec, mai pe urmă lege". Din pulinătatea acestor informații reținem în primul rînd versificarea legilor la strămoșii autohtoni și numai în al doilea rînd interpretarea lor cîntată și însoțită de acompaniament muzical.

Indiferent dacă aveau sau nu caracter juridic, toate obiceiurile aveau caracter legic prin repetarea lor obligatorie și aidoma în aceleași împrejurări, prin credința în necesitatea lor, prin funcțiile precise, augurale sau apotropaice, cu care mentalitățile umane de altădată le-au investit. Versificarea legilor și a obiceiurilor avea, fără îndoială, asa cum menționează Aristotel, în primul rînd un caracter mnemotehnic. Interpretarea lor cîntată sau acompaniată de titeră ar putea fi subordonată aceluiași scop, dacă ținem seama de rostul important al melodiei în memorarea textelor la oamenii de cultură folclorică, dar urmărea și potentarea eficienței sconțate prin invocarea bunăvoinței atitor spirite care patronau destinul omului arhaic. Fenomenul a avut, se pare, o răspîndire cvasigenerală în culturile nongramaticalizate.

Cercetările de etnologie juridică românească au încercat să găsească rudimente de legi versificate în frînturi de poezie populară sau în paremiologie. Poeziile care au versificat legile trebuie să fi fost înainte de toate descriptii minutioase, folosind probabil cu precădere un limbaj nud, sărac în simboluri. Dacă totuși acestea apăreau intretesute în descriere, ele aveau rostul de plasticizare sau de potentare a eficienței sconțate. Nu este exclus ca simbolurile si metaforele să se fi îmbogățit cu timpul, după cum nu este exclus ca frecventa lor mai mare sau mai mică să fie determinată și de natura diferită a obiceiurilor descrise. Este cunoscut faptul că în toate culturile primele forme de artă — fie exprimate prin cuvînt, fie cu mijloace plastice — aveau caracter descriptiv. Descriptia nu era străină de conceptiile magice și mitologice ale oamenilor arhaici.

Poezia noastră populară păstrează cîteva specii rituale sau ceremoniale arhaice care descriu obiceiuri : cîntecul bradului, unele colinde sau imagini de colinde despre colindat, ceata de colindători sau despre rituri întretesute în obicei, legate de functiile acestuia, plugușorul, cîntecele de secerat, „povestea cununii" (din zona Năsăudului) și unele urări pentru darurile de la colindat (colac, fuior etc.) care au structură de plugușor. Dacă prin obligativitatea lui obiceiul avea pentru societățile arhaice caracter legic, poezia care îl descrie poate avea un caracter asemănător legilor versificate. Pentru că și în poezia obiceiurilor, ca și în legile versificate, rostul mnemotehnic, de însusire și păstrare aidoma a obiceiurilor, este unul esential, chiar dacă nu este singurul, fiind însotit de resturi magice.

Din punctul de vedere al fidelității descrierii obiceiurilor și al încărcăturii metaforice a textelor s-ar putea stabili anumite nivele de similitudine.

Poezia care descrie cu cea mai mare fidelitate un obicei este cîntecul bradului funerar. În numeroase zone etnofolclorice românești este obiceiul să se pună brad împodobit la morții nelumiti, în unele cazuri, mai recent, prin pierderea semnificatiilor initiale, si la tinerii căsătoriti. Obiceiul face parte din moartea-nuntă, bradul avînd semnificatia de mire sau mireasă a mortului, si se leagă de vechi credinte dendrolatrice, poate chiar de un totem arboricol. Într-o arie mai redusă decît aceea a obiceiului, bradul funerar are un cîntec specific. Odată cu evolutia mentalității, o seamă de secvente ale ritualului, care aveau semnificatii precise, s-au pierdut : ele sînt însă păstrate în cîntecul bradului, care s-a constituit în vremuri imemoriale tocmai în temeiul descrierii obiceiului.

Într-o altă categorie de texte, în care descriptia este mai bogată sub raport metaforic si, prin aceasta, mai putin fidelă redării literale a obiceiului, se încadrează colindele despre colindat, colindători, casa colindată și gospodar. Nici obiceiul colindatului nu mai păstrează peste tot toate vechile rituri de fertilitate subordonate functiei de urare. Acestea sînt conservate doar în texte poetice. Așa sînt semănatul boabelor de grîu, udatul și prouratul. Dar încărcătura metaforică a colindelor ar putea fi o particularitate cerută de functia lor de urare la început de an, metafora avînd rostul de potentare a urării.

În cea de a treia categorie s-ar încadra acele texte poetice care nu descriu propriu-zis obiceiul, ci mai ales indeletnicirea umană pe care acesta o simbolizează si a cărei reprezentare paradigmatică este : plugușorul, poezia seceratului, urarea darurilor. Dintre acestea cîntecul de seceris si cîteva imagini din „povestea cununii" descriu aspecte ale obiceiului, mai ales actele rituale fundamentale : necesitatea udării cununii si conditia puritătii rituale a purtătoarei sale. Plugușorul, „povestea cununii" si urarea pentru colac descriu, mai mult sau mai puțin minutios, toate fazele muncilor, de la arat și semănatul grîului pînă la coacerea colacului care se dă ca răsplată celor care urează cu plugul, colindă sau aduc cununa. Nefiind descriptie a obiceiului, s-ar părea că aceste texte nu folosesc ipotezei noastre. Totusi, în acest caz, obiceiurile simbolizează ocupatii în scopul potentării pe cale magică a rodului, iar textele nu descriu simbolurile ci ocupatia ca atare, făcîndu-se intermediare între simbol si simbolizat, explicitînd semnificatiile simbolului.

Sugestiile referitoare la analogia dintre versificarea legilor ca fenomen de cultură populară

Poartă din Rona de jos (Maramureș)

arhaică atestat la strămoșii autohtoni si versificarea obiceiurilor, păstrată pînă în zilele noastre, pot fi sustinute si cu alte exemple desprinse din alte specii folclorice ; descintecele si anumite teme de poezie nuptială ar putea fi domenii utile investigației.

Analogia schitată ni se pare posibilă, pe de o parte, pentru faptul că toate obiceiurile si speciile folclorice la care ne-am referit intră în atributiile cetei de feciori (doar la secerat si la bradul funerar si în acela al cetei de fete), or, ceata era o organizație institutionalizată avînd functii specifice în judecarea abaterilor de la normele de conduită si în indeplinirea cu strictete a unor obiceiuri ; pe de altă parte, o asemenea analogie poate fi sustinută de marea asemănare dintre obiceiurile cu functie juridică expresă, reprezentînd dreptul cutumiar, si celelalte obiceiuri, granița dintre ele fiind extrem de fluctuantă. Și unele si altele au aceleași caractere, au functii similare, contribuind la reglarea si ordonarea vietii colectivităților umane, a raporturilor dintre oameni, în spiritul impus de traditie prin experienta milenară, în spiritul dreptătii si al omeniei. De altfel, în vorbirea populară termenii „lege", „datină", „obicei" sînt sinonimi si substituibili.

Păstrarea unor asemenea structuri arhaice vreme de atîtea secole este posibilă numai în conditiile permanentei în acelasi spatiu geografic si în cultul traditiei.

Nicolae Bot

aud, și nu foarte rar : Laurențiu Ulici, criticul debutanților. Lucru curios, formula — răutăcioasă — sugerează o (penibilă, desigur) judecată de valoare. Se înscenează „orgoliul" critic prin materialul critic. E adevărat, nimeni altul decît Laurențiu Ulici nu și-a asumat acest risc : e incomod să te ocupi sistematic de debutanți, e și mai incomod să o faci consecvent. Astfel încît figura criticului începe, cu vremea, și cu bunăvoința contemporanilor, să fie vecină cu o acțiune de pedagogie literară, pe nedrept persiflată. Scriind despre debutanți cu o consecvență „înspăimîntătoare", Laurențiu Ulici încearcă să-și teoretizeze gestul pornind de la un sfat al lui Călinescu și punînd în acțiune argumente de psihologie și sociologie faptului literar. Condiția debutantului, textul teoretic din **Prima verba, I** — în care autorul își adună foiletoanele săptămînale din „România literară" —, este o asemenea punere a problemei, în care tonul malitios este reținut, secret, de o structură critică declarat optimistă. Debutantul este, pentru critic, un actor timid ale cărui picioare sînt gata să alunece pe o scenă de gheață. Dar pe cît de timide îi sînt gesturile, pe atît de robustă trebuie să-i fie conștiința scriitoricească. Fiziologia debutantului începe așadar să se alcătuiască numai acolo unde „modul propriu de identitate socială", abia simțit, ia formă conștientă în mintea insului aflat în fața experienței publice. Debutul, se știe, este o ipostază scriitoricească, uneori fundamentală, alteori, nu. Dar, crezîndu-l pe Laurențiu Ulici, nu toate primele apariții sînt și debuturi „Așadar nu despre insul care, în speranța unei viitoare cărți, gîndește că prin intermediul ei devine scriitor va fi vorba în paginile ce urmează, ci despre scriitorul care își pregătește prima carte în intenția de a-și statuta si formal o existență statutată de facto la nivelul conștiinței". Care este însă criteriul de a distinge debuturile false, simple „instrumente", de cele scriitoricesti propriu-zise, exemplificări ale unor acte săvîrsite la nivelul conștiinței ? Foiletoanele lui Ulici cuprind evasiunanimitatea debuturilor din 1973 încoace. Dacă actul e de înțeles din unghi pedagogic, devine inexplicabil tonul uniformizator din perspectiva căruia se alcătuiește peisajul debuturilor. Criticul însuși pare să-și fi uitat punctul de vedere teoretic, odată ce selecțiunile așezate în capul volumelor au în vedere excepțiile valorice, confirmările de la prima carte, în timp ce problema intuirii la debutant a existenței conștiinței scriitoricesti e destul de vag conturată. Sub semnul pedagogiei critice, L. Ulici încearcă de fapt să absoarbă riscul actiunii sale : dificultatea de a fixa cu precizie dacă un ins care publică o carte, valoroasă să zicem, are mai multă conștiință scriitoricească decît altul care începe mediocru sau tributar unor modele. Inadvertența e o consecință a încercării de a teoretiza acolo unde materialul o permite într-o proporție infimă. Verdictul asupra existenței conștiinței scriitoricesti pare o problemă de timp. Judecata de valoare, chiar cînd este negativă, nu rezolvă dilema. Adunate în cele două volume, foiletoanele dau impresia panoramei sîrguincioase. Analizele sînt concise, judecățile, în majoritate, îndreptățite.

În **Prima verba, II**, precizările teoretice vorbesc, cu mult mai adecvat, despre șansa axiologică, direct proporțională cu cantitatea de literatură produsă într-un anumit timp. Privite astfel, cele două volume își acordă o justificare mai apropiată de obiectul lor. Ispita cea nouă, mărturisește criticul, este sinteza. Acțiunea lui Laurențiu Ulici își conturează profilul. Un lucru e sigur : criticul, optimist pedagog al iluziilor, vizează construcția prin fragmentarul gest al foiletonului. În ce măsură sinteza (promisă ?) ne va lămuri și teoretic, numai debutanții analizați o vor spune.

Cu **Biblioteca Babel,** Laurențiu Ulici se întoarce la mai vechile sale preocupări eseistice. Sub masca eseului se ascunde însă un critic cu program, pornit să rezolve ecuația literaturii ca **mod de existență.** Pentru Ulici literatura este o psihologie afirmată, cu reverberațiile filosofice (în primul rînd) și estetice de rigoare. În **Recurs,** prima carte a criticului, citim o concluzie, poate a intențiilor : „a scrie despre literatură ca despre tine". Se afișează aici mai mult decît un mod de lectură. Sinceritatea în critică, înclinăm să credem prin punctul de vedere al autorului, depinde de capacitatea de a te iluziona în fața textului ; de posibilitatea de a-ți răzvrăti gîndurile „în contra lucrurilor ce par definitive, nu pentru a le nega dar pentru a pune în lumină un alt contur al lor" ; acestea sînt pedagogicele clipe care îi menajează, criticului, iluzia creației. Scena aplicării efectelor iluzionării este opera cu psihologie. Iar semnul creator al acțiunii critice — recursul, care, nefiind metodă critică, e una terapeutică. Vindecă de iluzie prin iluzie.

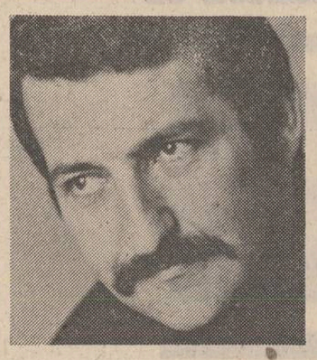
Mai puțin convingătoare în întregime, **Recurs** este o carte incitantă, din păcate abandonată exact în momentul în care sensurile ei începeau să capete vigoare. Piesa de rezistență nu este programul teoretic aplicat poeziei, **Existență și interpretare,** ale cărui argumente sînt frumoase în sine dar inoperante, ci acel subtil, manierist și „matematic" text intitulat **Poeme dintr-un vers (interpretări).** Ideea e că există o memorie emoțională care reduce „poezia — ca sumă de versuri — la unul singur, sau, mai potrivit spus, ridică un singur vers la bolta poeziei". Memoria emoțională cuprinde însă și un mic calcul, o dialectică precisă ce conferă „poemelor dintr-un vers" statut de catalog al atitudinilor-limită ale ființei umane, confruntată cu trăirea estetică. Nu altul este procedeul care stă la baza **Bibliotecii Babel,** o carte într-adevăr **frumoasă.** Se alcătuiește un presupus edificiu al comportamentului uman în ipostază de materie literară. Titlul borgesian dă o sugestie directă : așa cum universul este în viziunea scriitorului argentinian o imensă bibliotecă, omul, ca personaj literar, este o nesfîrșită — ambiguă prin eterna mișcare — carte de psihologie. Volumul va cuprinde deci : numele omului, semnele omului, fețele omului. În toate eseurile se caută predilect atitudinea, personajul este un „hexagon psihologic", un coridor ambiguu al marii cărți. Un etaj în semnificația ambiguizată care descinde din starea duplicitară : viața ca operă, opera ca viață. Mijlocul cel mai sugestiv al unei asemenea critici, eseu și construcție deopotrivă, este paradoxul, cultivat abundent. El devine un instrument logic, un agent al lucidității în acest „continuu ambiguu" al atitudinilor umane. În absența paradoxului se face apel la concluzia-efect : „După Gregor Samsa, Don Quijote nu mai e posibil". Pentru popularea cu iluzii a acestui spațiu abstract, se rețin numai mari scriitori, capodopere sau cărți de referință pentru o anumită temă, motiv. Se preferă complicația, pentru că în fața ei puterea de a se iluziona a criticului sau libertatea lui de a vorbi despre sine sînt maxime. Modelul uman al lui Gide din **Fructele pămîntului** este respins, el fiind un erou primejdios : omul simplificat. Opțiunea pentru Dostoievski, căutarea de formule cît mai cuprinzătoare pentru ipostazele omului din subterană, frecvența descoperirii dublului, a dualului, a feței și a reversului, a realității și a aparenței, ca idei ale operei vorbesc despre poziția criticului în această „bibliotecă Babel". De largă deschidere e ipoteza legăturii de semnificație dintre Miorița, Meșterul Manole și Luceafărul, de fapt republicarea acelorași texte apărute în **Recurs.**

Stilul acestei critici este obiectivitatea față de maxima subiectivitate a opiniilor. Rămîne de văzut dacă nu cumva în spatele acestor eseuri captivante, predilecția pentru tratarea psihologică uneori de pe poziții accentuat filosofice, vizibilă și în foiletoane, nu sărăcește însăși literatura, operînd o translare de accent în receptare: de la estetic la psihologic și, fatal, la psihologist.

Biblioteca Babel este cartea cea mai bună de pînă acum a lui Laurențiu Ulici.

Costin Tuchilă

PROFIL



Laurențiu Ulici: De la estetic la psihologic

„Arta lecturii"

Urmare din pag. 1

mărturisit deseori, se regăsește pe sine, cu întreaga sa istorie intelectuală și afectivă?). Portrete interioare ale unei opere, ale unui minuitor de condei, ale unei epoci și, întocmai cum lasă să se înțeleagă descrierea imaginii **Bibliotecarului** creat de Giuseppe Arcimboldo din cărți, la începutul tomului său, un autoportret continuu de urmărit în cărțile altora. Da, **Arta lecturii** este pasionantă pentru draperiile pe care le ridică : „aparatul poetic-retoric laborios care flatează în noi cunoscătorul, amatorul de gravuri baroce, de vechi lucrări de erudiție, mai mult ori mai puțin deșartă, de vaste enciclopedii desuete" (p. 22) sau splendidul elogiu al mobilelor Biedermeier ce il înconjoară, în care **citește** înscrisă viața meditativă (p. 412), gestul grațios al adolescentului de a dărui profesorului său Șt. Bezdechi o carte rară și tainica lor discuție despre Apollonios și Callimachos, ori însemnări fugare dar vibrante despre împrejurările unei lecturi (Pindar, în portul Copenhaga, cu ape străbătute de un hidroglisor), evocări trădînd firea autorului (Muzeionul din Alexandria) sau trădări (cît de întîmplătoare să fie ?) ca : „o asemenea poezie a deliciilor gastronomice și, în genere, a firii zburdînd în albia pornirilor ei mă încîntă" (p. 21). Toatea acestea fac din paginile lui N. Balotă o punte între om (cititor, omul în general) și critică (vezi și p. 53), puntea legîndu-i pe cărturari între ei. Citeodată lectura îi amintește o amintire, după sistemul expansiunii menționat („Îmi amintesc cum și unde îmi aminteam în nouă sute cincizeci și șase versul lui Villon", p. 69) — să purcedem și noi la o trădare, completînd imaginea acestui iubitor al formelor fixe, dezvăluind că în cincizeci și șapte concepeam împreună un sonet, el un vers, eu unul ? (Patima i-a rămas ; deplînge dispariția lui — nu a acestuia, bineînțeles — în fraze ritmate ca niște stihuri : „În zadar, sonete mai apar. Sonetul, însă, a murit", p. 180). Ba, alteori, un eseu întreg este închinat consemnării strict subiective (în sensul aplicării la sine a unei teme literare de largă folosință), cum se întîmplă cu acela închinat trecerii timpului (p. 180—183). În sfîrșit, elementul autobiografic poate deveni și strigăt ; referindu-se la corespondența dintre Goethe și Schiller, scrie : „mă năpădea tot mai mult regretul de a nu fi trăit o astfel de prietenie" (p. 411). Amatorul de memorii și însemnări zilnice își redactează opera sub semnul speciei preferate.

Din totdeauna memorialistul și moralistul au străbătut o bună bucată de drum mînă în mînă. Această lămurește de ce **Arta lecturii** reia și dezvoltă anumite teme din frumosul op **Despre pasiuni** : „Îți plac bunurile pămîntului, te preschimbi pe încetul în ele. Ai îndrăgit cărțile, ai să semeni cu ele" (p. 5). Moralistul își îngăduie jocuri de cuvinte **(Romanul burghez** s-a scris pe socoteala burghezilor, pentru burghezi, p. 127), dar niciodată gratuite ; întîmplător își pune o mască mai aspră : „Narațiunea este unul din locurile privilegiate ale tentației" (p. 128) ; sfichiuie anume aspecte ale contestării occidentale contemporane, gîndind la Diderot care, „spre deosebire de numiții contestatari, era însetat de știință" (p. 145) ; ca urmaș al lui Montaigne nu îi rămîne decît să constate : „A fi fără prejudecăți înseamnă încă a avea prejudecăți" (p. 260).

De la un memorialist-moralist așteptăm și portrete de neuitat ale contemporanilor săi (or, aceștia, pentru Balotă, sînt autori și personaje ; să nu uităm că el promovează „sincronia literară", adică tocmai contemporaneitatea tuturor oamenilor condeiului, indiferent cînd au trăit și unde, realizată în locul geometric al cărții). Ne pare rău că spațiul nu ne îngăduie reluarea, în întregul său, măcar al unuia singur. Cezar, de pildă, e evocat în cadrul universalului mitului, apoi în cel inferior al generalului (ca aspirație a posterității) ; finalmente, el se întrupează lîngă, și cu osebire, asupra noastră : „Nu ți-l poți închipui decît palid de paloarea îndelungatelor vegheri, cu fruntea înaltă, brăzdată de adîncile cute, asemenea unor șanțuri vădind la lumina zilei laborarea secretă, cenușie, a creierului, cu ochi glaciali, încremeniți sub arcada din aspră rocă a sprincenelor, cu pomeții stinși din care obrajii se prăvălesc la vale în jurul gurii închise, severe, ca un castru ermetic, în noapte" (p. 384).

Care este firul roșu al metodei sale critice aplicată la materia jocului liber al celor mai atractive traduceri ale momentului (material al unei posibile istorii a traducerilor literare) ? Ea e impusă de faptul că află „pretutindeni semne de interpretat pentru cititorul hermeneut" (p. 7). Prin carte, „omul se **în-ființează** în sine" (p. 9), ceea ce explică aplecarea către subiectiv. „Arta lecturii", datorită acestei deschideri, „năzuiește spre producerea unor forme noi" (p. 11). Sincronia literară face din comentator un „martor al esențialității umane" (p. 12 și 43). Astfel cuvîntul scris capătă o putere mîntuitoare, un caracter sărbătoresc și îngăduie cultivarea relațiilor cu **tot** ce e omenesc (p. 40) ; dar aceasta se face „numai cu picioarele adînc înfipte — precum rădăcina — în solul culturii tale" (p. 53), ceea ce îngăduie descoperirea unor consonanțe izbitoare (de pildă : vechii poeți chinezi și Pindar, tot ei și Radu Stanca). Aici stă și cheia proiectării subiective : „Toată cultura noastră se întemeiază pe (...) aduceri aminte de aduceri aminte" (p. 69).

„Omul cuvîntător fiind o ființă prin excelență amenințată" (p. 2, 6, 9), Nicolae Balotă, cel pentru care „a citi înseamnă a intra în comunitate" (p. 408), și care urmărește, liric, „convertirea în text a universului" (p. 409), nu ostenește să analizeze cuvîntul. Cuvintele nu se organizează numai după modele cosmice (p. 73) ; ele traduc neputința omului de a cuprinde (p. 77), dar și putința de a cuprinde tot mai mult ; în ele „sfîrșitul și începutul se ating" (p. 79) ; „cuvîntul" este „jaculatoriu — tentativă de a ieși din sine, prin **ek-staza** (...) poetică" (p. 81) ; **„a fi și a cuvinta** sînt, la rădăcină, una" (p. 92). Este limpede de ce eseistul se înalță împotriva scriitorului care „își face vizuină din cuvintele sale" (p. 94) și îi laudă pe cei în opera cărora poate urmări existența ca vorbire (p. 121). (Cînd îl surprindem bine dispus, îl vedem jucîndu-se de-a „hoții și vardiștii" cu acest cuvînt prieten și fiind nimerit „în plin" de el, p. 138). Ce i-ar rămîne lui N. Balotă dacă nu ar fi literatura ? Credința sa în ea este fără capăt. El ne răspunde : „Cînd tace Orfeu, pietrele se apucă să cînte" (p. 334). Ea este totală deoarece se întemeiază pe iubire.

Iubirea de cărți și de scriitori este aceea care îi îngăduie contopirea sinelui cu universalul prin mijlocirea lor, lămurirea de sine prin carte și lămurirea cărții prin sine, într-o simbioză. Constatînd aceasta, stilistul-antropolog din noi îi va defini trăirea de critic ca una metaforică.

Comentîndu-l pe Malraux, pomenindu-i **Muzeul imaginar** la sfîrșitul tomului său, Nicolae Balotă nu face decît să revină la începuturile acestuia : „A oferi un îndreptar într-o asemenea cosmică bibliotecă, iată un vis fascinant" (p. 10). Scrierea sa este mai mult decît atît: o co-ființare a autorului și a cititorului în universul cărților, la sînul ocrotitor al cuvintelor.

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

EUGEN URICARU: „Dar despre debuturi să vorbim numai atît cît poate folosi și altora să debuteze"

Ateneu și datorez aceasta atentiei lui Mihai Sabin, un om rar și de aceea plecind prea repede dintre noi, precum și lui George Bălăiță, un om puternic expansiv în viață și în literatură. De altfel, debutul meu se leagă de acești scriitori ai **Ateneu** lui și mai ales de climatul de onestitate, de încredere în literatură. Sergiu Adam, Radu Cârneci, Ovidiu Genaru, Vlad Sorianu, oameni mult mai în vîrstă pe atunci față de mine, (acum diferența este deja mai mică) au avut tactul și puterea să mă considere **coleg.** E foarte mult, este nespus de mult, oriunde s-ar întîmpla, la Bacău, la București, oriunde.

Am publicat poezie, destulă zic eu, am luat și premii literare pentru ea, studențești, să fim limpezi, apoi n-am mai publicat versuri. Prima carte a fost dată la editura **Dacia** în 1970 și a apărut în 1974. Și a apărut, în cele din urmă, numai datorită faptului că Mircea Sântimbreanu a fost cel care, dintre mulții factori de decizie, a citit manuscrisul în întregime. Și tot el mi-a propus un dialog. Chestiune pentru care îl stimez și îl cred a fi un adevărat editor și un om de bine. Nu oricine poate și vrea să-ți propună un dialog. Dar despre debuturi să vorbim numai atît cît poate folosi și altora să debuteze.

— Deseori, uitînd obligativitatea de-a puncta „locurile comune", partenerii unui dialog ajung să vorbească despre verzi și uscate. Ca să nu comitem măcar greșeala asta îmi asum eu riscul truismului. Deci: ce este pentru tine literatura?

— Convingerea mea este că prin literatură lumea, omul, trebuie să devină mai cuprinzători. Literatura este un fel de **kriegspiel,** un antrenament pentru adaptarea la realitate, pentru adaptarea realității, pentru modificarea reciprocă a omului și a lumii, chestiunea aceasta fiind o latură mai puțin vizibilă a progresului. Ceea ce mă interesează în primul rînd este înțelegerea cît mai apropae de realitatea lor a relațiilor dintre individ și colectivitate, între popoare, între state, între popoare și state. Și nu în ultimul rînd a relațiilor dintre om și mediul său natural ori artificial. Cam multe lucruri s-ar părea că mă interesează și s-ar putea ca totul să nu fie decît o expresie a trufiei. Dar ce să fac, eu **cred** că asta mă interesează. De altfel, cărțile publicate pot dovedi că sînt niște tezist, mai mult ambitios în a demonstra, și foarte mult preocupat de soarta celorlalți și a mea. Nu este vorba de literatură și nici măcar de istoria literaturii.

— Pentru că ai făcut „greșeala" de-a pomeni de cărțile tale, te-aș ruga să-mi spui de care dintre ele te simți mai... apropiat. Și dacă e cazul, de ce?

— Bine. Așa-mi trebuie. Pentru că am vorbit de cărțile mele, textul pe care-l îndrăgesc cel mai mult, cu toate imperfecțiunile sale, este nuvela **Antonia,** din volumul omonim. O nuvelă care nu a fost comentată, și asta, sînt sigur, exclusiv din vina autorului. Prea mult seamănă **Antonia** cu un copil trimis în lume care se așează la coadă și toată lumea întinde mina peste crestetul său, nu pentru că nu l-ar ocroti, ci pentru că lumea se grăbește.

— De obicei reporterul **se grăbește să întrebe „La ce lucrați?" ca să nu mai amintesc formula mai „lucrativă"** Ce aveți pe șantierul de lucru ? **Deocamdată, m-aș mulțumi să te întreb: ce citești?**

— Dacă mă întrebă cineva: Ce citesti acum?

— Păi chiar eu te întreb, deși nu sînt „cineva".

— ...există o șansă de 80% să-i răspund — proză. Aici intră de toate, chiar și...

— Poezie.

— Chiar și poezie. În rest — cărți de istorie, eseuri, mai ales în domeniul științelor sociale și politice. Dar a mărturisi ceva despre o asemenea preocupare — cititul, înseamnă a da dovadă de-o jenantă lipsă de bunăcuviință față de autorii și cărțile îndrăgite.

— Pentru că vorbeai de proză, ai încredere în ea? Cită?

— Am încredere în proză, în proza românească de azi, pentru capacitățile sale de-a încerca și a reuși citeodată o mai bună apropiere a omului de **adevăratele** sale probleme. Cred că pentru o înțelegere mai bună a lumii noastre contemporane proza poate face mult. Indiferent de formule particulare, de stiluri și influențe.

— Care este una din calitățile de care are neapărată nevoie proza?

— Credibilitatea. Și pentru a putea avea credibilitate, lucru de cea mai mare importanță, scriitorii trebuie să fie, în primul rînd, considerați de cititori nu „inventatori de lumi și probleme", ci exploratori ai lumii înconjurătoare și a celei interioare. Descopăr, rar, dar asta nu înseamnă că nu poate fi și des, semnele unui tratament de indulgență și o anume marcă de tolerare, de „las că știm noi cum devine cazul" față de literatură și scriitori.

— Știi, bănuiești măcar, a cui e vina?

— Poate e și vina ei, a literaturii, și vina lor, mă rog, dar important este faptul că scriitorii sînt o parte din conștiința națiunii. Nu ne putem lipsi de conștiintă, nici măcar de părți ale ei. Literatura, limba, istoria și geografia patriei trebuiesc cinstite, cunoscute și cultivate pe toate căile. Fără ele un popor devine o populație. Scriitorii sînt obiect și subiect în această fără de odihnă afirmare a poporului.

— Dar după credibilitate, **ce-ar urma ?**

— După credibilitate vine rîndul responsabilității. Poate fi și invers, desigur. Scriam într-un alt loc: „atunci cînd scriitorul se așează la masa de lucru, demnitatea umană tresare". Am fost întrebat: De ce? Răspunsul îl dau aici. Pentru că nimic nu este mai apropiat de demnitate decît arta. Și apropierea prin artă poate să înnobileze sau să întineze demnitatea umană. Pericolul este atît de mare încît scriitorul, artistul trebuie să reflecteze cu maximum de responsabilitate la ceea ce urmează scrisului său. Dar iată că am ajuns pe un teren aluneços și Ea nu se uită la mine, „iar ochiul său mă-ngheață".

— În sfîrșit, la ce lucrezi ?

— Îmi clarific, lucrez, deci, un roman în care oameni obisnuiți se trezesc, literalmente se trezesc, într-o situație neobisnuită. În asemenea caz se pare că nu există decît două soluții.

— Să se adapteze sau...

—... să încerce să schimbe situația. Ce va fi, voi vedea. Iar de voi vedea poate veți citi.

Reporter

emil brumaru

Cîntec naiv

Te-ai răsturnat în clime dulci
Pe cărțile de geografie,
În atmosferă-s nori naivi,
Din soluri soarele învie

Și ca să se reverse-n tine
Cruzi afluenți te urmăresc.
Cînd vin ascunzi rizînd la spate
Sub rochii globul pămîntesc !

Reparata și Pirata

Reparata și Pirata
Cea chioară de-un sîn fac plata
Ieșind din restaurant
Și-angajeaz-un diamant
Să le plimbe prin oraș
În amurgul pătimaș.

Pirata chioară de-un sîn
Vede-un fluture bătrîn
Bînd absint într-o tavernă
Cu-aripa-nfundată-n pernă
Și șoptește : „Reparata
Tu ești gata ? Eu sînt gata !"

Și-atunci amîndouă intră
În tavernă, să cuprindă
Fluturele trist în brațe
Pentru-ntreaga lor viață
Căci, oh, totul, totul, totul
E-un zuluf făcut cu drotul !

Sonet

Ești proaspătă în dimineața asta
Ca fructele cu pijama de brumă
Pe care melci spumoși își lasă pasta.
Făptura ta aluaturi moi însumă
Crescute bine-n untdelemnuri sfinte
Și-n locuri rușinoase cu smochine.
Sînt sluga blîndă de acum nainte
A celei mai gingașe Caroline.
Ți-e inema ca inema de ceapă,
(Și sînt și cepe ce au două inemi !)
Usturătoare celor ce-o dezbracă
Dar cu-o dulceață ce n-o știe nimeni.
Privește farfuriile cu borș,
Mi-e sufletul ca sfecla asta : roș !

Sonet

Ți-s unghiile moi ca pătrunjelul
Crescut la umbră. Florile-n urechi
Îți toarnă praf. Cînd treci, sfărmi cu pudelul
Protoierii de rouă-n țelini vechi.
Asemeni unui domn fanariot
Pe care-n țara asta l-au pus turcii,
Într-un amurg surpat ca moțul curcii
Vreau să te pup amarnic peste tot
Ce mă-nspăimîntă și îmi este drag
Că pînă și Allah de poftă rage.
Cît de frumos te-apleci între vizdoage
Cu fustele-nălțate ca un steag !
Și cît de inocenți la toate cele
Ți-s ochii precum unei iepi fidele.

constantin atomii

Patria

Patria ni-i dragostea dintîi,
Perna care-o punem seara căpătîi,
Prima stea ce-n ochii noștri-a scăpărat
Sub un cer de urbe sau un cer de sat.
Mîngîieri de mamă, zîmbet de copil,
Zborul ciocîrliei în văzduh de tril.
E izvor de unde toți sorbim răcoare,
Riurile care se visează Mare.
Vastele imperii de porumb și grîu,
Dunărea ce-ncinge glia ca un brîu.
Ni-i oțelul vremii, cald, din Hunedoara,
Aurul ce-l soarbe de prin șesuri vara.
Tulnicul de veacuri, de pe culmi doinind,
Lacuri mari de stele prin timp strălucind.
Minele solare de prin văi de Jiu,
Munții ce istoria pe de rost ne-o știu,.
Este însăși vraja limbii noastre vii :
Eminescu, Creangă și Alecsandri ;
Sadoveanu care-nvie voevozi,
Plai trecut prin inimi și vers de rapsozi.
Dar cusut pe ie, fote și prosoape.
Ni-i pămîntul dacic cercuit de ape ;
Ni-e veșnicia cu romanic nume,
Marea ce deschide căi spre larga lume.
Douăzeci de veacuri de-nstelat trecut,
Tricolorul peste glorii desfăcut,
Ni-i prezentul — freamăt de uzini și schele,
Viitorul care-l zămislim prin ele,
E îndeplinirea visurilor noastre,
Zbor suprem spre țelul culmilor de astre
Și coloana vieții fără de sfîrșit,
De Partid urcată pînă la zenit.

Sînt ca un golf

Sînt ca un golf în care vin vapoare
Să odihnească lîngă țărmul meu,
Mi-s apele de liniște și soare
Am cer albastru ca un ochi de zeu.
Furtunile mereu mă înconjoară
De mine uragane se feresc
Îmi pare uneori că sînt o țară
Pe care veșniciile-o păzesc.

Vin păsări fugărite de urgie
Visînd un cuib în pașnicul meu duh
În largi amiezi de caldă bucurie
Fac vieții hori de pace în văzduh.

La mine vin și gînduri tulburate
De ne-mpliniri să caute alin,
Eu le primesc cu inimă de frate
Ciocnind cu ele cupe de senin.

Da. Sînt un golf în care-i numai vară
Cu țărmul vieții veșnic înflorit
În firea mea nu-i niciodată seară
Că orice zi — mi-apune-n răsărit.

Doi călăreți

Se lasă peste noapte o poruncă
Luceafărul suride-n ramă pus
Odihna răsplătește cîte-o muncă
Cu rod rămas din ziua ce s-a dus.

Adoarme lumea vagilor ecouri
De-ntîrziate gînduri mă dezbrac
Să-mi spargă iarăși zarea din tablouri
Doi călăreți dintr-un străfund de veac.

Povestiri cu Marta

constantin stan

Apoi va veni războiul. Marta știe tot atît de puține ca și mine despre război, așa încît crede aproape tot ceea ce i se spune din simplul motiv că acel altcineva a fost acolo și a văzut, și ea (și nici eu) n-am fost. Tata continuă să-mi țină o conferință moral-educativă. Matei să dea minunate exemple (despre care eu am părerea, neexpusă, că se potrivesc ca nuca-n perete) unde pot duce, dacă, pentru că așa s-a mai, și după aceea, tîrziu, dar.

Așa e. Tu ai totdeauna dreptate (ba mai mult noțiunea însăși e corp comun cu tine; ești dreptatea și echilibrul pater familias, mai mic, evident, cu soția ta — Lucia, și micuța Gessi uitate-n prag de sărbători acasă pentru că la noi, numai noi, monadele își pierd pentru o clipă autonomia, integrîndu-se altei monade cu adevărat indivizibilă, puternică (familia și patria, patria și familia), puternică, despre care am și spune tata, și-apoi ar fi bine, se bagă și tante Marie cu un sfat bun, numai Andrei de-ar mai veni, zice și tante Clara mereu aprobatoare, el a lipsit o vreme, constată Matei, ne-a cam lipsit, precizează tata cu simțul nuanțelor, de ce-o fi lipsit și de ce-o fi lipsit Andrei, mă întreb eu în gînd, și mama suspină făcînd și desfăcînd la acelasi mileu fără rost și haz, dar dacă tot nu-i nimic de făcut.

Marta continuă să-mi povestească, stau liniștit și ascult, habar n-am de ce-am venit pînă aici, și povestirea ei e bună, e o poveste spusă de tatăl ei atunci cînd a văzut-o sau a revăzut-o — lucrurile par incerte aici — după mulți ani. Afară, ca și în povestirea Martei, se lasă încetul cu încetul lumina sfîrșitului de ziuă, în casă este chiar obscur, așa că ascult ca și cum nu ea ar povesti.

Cel mai groaznic lucru acolo nu e moartea. Ceea ce vezi zilnic nu te mai poate înspăimînta, gîndul că acasă se pot întîmpla și tu vezi aici ce se poate întîmpla, dar nu știi și imaginația-ți lucrează și-o ia razna, chiar dacă pe cartea poștală scrii cu creionul chimic muiat mereu în gură : mă simt bine sănătos ceea ce vă urez și vouă mai înainte de toate că asta-i important acum să ne vedem sănătoși toți după.

Mama ta mă sărutase absentă la plecare.

Marta și cu mine am văzut deseori scene de despărțiri prin filme mai ales în perioada liceului cînd, chiulind, intram în cinematograful de vizavi, mirosind a petrol și a dezinfectante, cu scaune scîrțîitoare și mulți bătrîni citindu-și unul altuia, și urmăream cu ochii mari peroanele aglomerate, mulți țărani, nu știu cum se face că toate războaiele, din orice parte a lumii sau orice colț al timpului, par duse numai de țărani, neveste tinere, iubite la fel de tinere (părinții se văd mai rar), aruncîndu-se disperate de gîtul celui ce pleacă, el îngîndurat, supărat, parcă pe toate aceste excese, nestiind ce să facă cu mîinile, strîngînd-o în brațe stîngaci, ocrotitor, asta pentru că gîndurile lui sînt în altă parte, dînd povețe gospodărești, tu, auzi, să fii cuminte, că io mă-ntorc — femeia începe să bocească, ceea ce pe bărbat îl enervează și mai tare —, doar n-a' murit, nu mă boci d-acu, Ioane, (Pavele, Gheorghe, Simioane, Onuță, Mihai etc.) io ce mă fac fără tine, continuă să întrebe femeia ca și cum cel ce pleacă nu mai e sau n-o să mai fie, bocind așa cum își bocesc morții în cimitire, să ai grijă de ăi bătrîni, zice el, da, aprobă ea dînd din cap, și să nu-ți pui poalele-n cap, uf, doamne, că d-asta mi-o arde mie, io-ți zic, să știi, să nu mă faci de ris, și dacă ai nevoie de ceva mergi la Lungu că mi-i prieten și dator de as-vară, la prim'vară, pui cu el la plug, așa am vorbit.

Așa că nu ne e greu de imaginat atmosfera plecării tatălui ei pe front.

Mi-a spus doar atît : dacă vom avea un copil sper să fie fetiță. Atunci era clar : fetiță, nu băiat, nu viitor soldat care pleacă pe front într-un război început demult și care cine știe cît va mai dura. Era dovada ei de afecțiune, declarația ei de dragoste, dar eu redevenisem în toată atmosfera băiatul de țară, neobișnuit cu subtilitățile orășenilor, cu tăcerile lor semnificative și vorbe care spun altceva, și chiar dacă o simțeam încordată și gata să plîngă nu-mi puteam lua seama și mă întrebam de ce se mărîtase cu mine fără să-mi spună da sau nu, tăcînd mereu. Poate că aș fi vrut și eu alergări de-a lungul trenului, căutări disperate pe geamurile vagoanelor pe care stau agățate, ca boabele de struguri pe ciorchine, capetele soldaților căutînd chipul drag prin mulțime, dar cînd am spus mă duc, a întors spatele și s-a pierdut prin mulțime, ușor, nebăgată în seamă, strecurîndu-se cu abilitate, ziceam eu atunci ducînd-o din priviri, printre oamenii întrați în criză, în disperare.

Cînd viața și moartea devin chestiuni de noroc, de pură întîmplare, cînd știi că pe omul acela, orașul, gara, forfota s-ar putea să nu le mai vezi **niciodată** — și e ca un prag înaintea morții, ai un moment senzația vomitivă, atît de adînc sună în tine acest **niciodată** — nimic nu-ți mai este de ajuns. Absolut nimic. E-o senzație de gol nesfîrșit, ca o alunecare fără întoarcere și fără șansă.

Trenul se depărtează, amintirile capătă alt sens, fiecare întîmplare poartă în ea semnificații abia acum descoperite. Ca un reflector indiscret, pătrunzînd în intimitatea vreunui colț abia știut, care se știa apărat de obscuritatea lui. Orice călătorie este un pas al morții, mai ales într-un tren plin de soldați care nu știu nimic despre război, moarte, țări străine și viitor. Și moartea (și războiul și țările străine și viitorul) încep cu sete. Corpul se deshidratează, limba devine cleioasă și se lipește de cerul gurii, corpul îți tremură și ai nevoie să apuci sticla și să bei, să bei ceva tare și mult, care să-ți frigă gîtul și să-ți înece frica.

Anii mei de oraș nu însemnaseră prea mult de îndată ce gîndurile mi se legau numai din întîmplare de el — prin mama ta, dar niciodată în rumoarea orașului ei singură, **ea**, cum s-o fi descurcînd, ce-o fi făcînd, dar, mai ales, cum mă va întîmpina cînd voi fi din nou acasă. Nu era gelozie, ceva mult mai confuz se instalase în mine, dacă voi reveni infirm, dacă nu mă va mai recunoaște, spunîndu-mi **nu** în felul în care-mi spusese **da**. Redevenisem țăran, țăran cu grijă de ăi bătrîni, de grija cîmpului, acu-i culesu', acu se strîng cocenii, se pune plugu', sapa, prășitu', și Mestecănișul îmi părea atît de aproape de parcă nu l-aș fi părăsit demult ci numai cu zile în urmă.

În afara tunetelor, a rafalelor de mitralieră, a tancurilor aruncate în aer, a caselor incendiate, moarte și spasm, agonie și ruină, eroism și minie, vorbe mari și înjurături crunte, a lașităților convertite în oroare, a ororii în lașitate, a fricii în eroism, a datoriei în frică, a individualismului distrus (om/viață — societate/bine comun) a înfrățirii generale (Îți amintești, Ioane / Pe cîmp eram nu doi ci milioane /), puține lucruri mai știm noi despre război. Probabil că la fel de puține ca și cei care au participat atacînd,

trăgînd, aruncînd în aer, retrăgîndu-se, cîrpindu-și vestoanele și obielele, de o parte și de alta, jurămîntul sacru față de patrie și popor, împlinirea fără șovăire a datoriei, discursuri, adevărații dușmani, alți dușmani, datoria-i datorie, ne vom întoarce noi acasă, porțiile de pîine mai mari, mai mici, deloc, biscuiți, capturi, conserve, ciocolată, tutun, găini, oale cu lapte, cizme găurite, dinți de aur, pudră de talc.

Și zvonuri, foarte multe zvonuri, un viitor încert, incapabil să ți-l mai gîndești decît sub forma unui pat în care să te dezbraci, să te culci, să nu mai auzi șuierat de bombe, atacuri aeriene, tărîna tocată în jurul tău, să nu mai vezi sînge și răni, scene grotești, glonțele n-alege locul, demență colectivă, individuală. Cu totul te obișnuiești. A te obișnui înseamnă a nu te mai gîndi că nu ai fost tu, că mai ești încă în viață, că ai ce minca. Dar te gîndești că te vei întoarce acasă, și acasă nu știi ce-ai să găsești și te apucă din nou setea pe care o simțisesi la plecare (dar nu mai ai tuica, vinul, romul de atunci, și poate nici apă nu mai ai și începi să crezi că nu se va mai sfîrși în vecii vecilor).

Deruta sporește frica și dorul de acasă (și trebuie să-mi întrerup cugetările pentru că tata a simțit că nu-l ascult și-mi atrage atenția — mă uimește de fiecare dată prin capacitatea lui de a sesiza orice abatere de la drumul drept — cu toate că lucrurile s-au mai schimbat între timp — el nu prea crede și de aceea se simte dator că, altfel, urmează consecințele logice enumerate în ordinea importanței), ezit un moment, dar nu mă trădez și-mi plec capul în farfurie. De jur împrejurul meu se întîmplă secundele, ticăind mersul lor egal-monoton ca picătura chinezească : tic-tac-tic-tac sau altcumva dar așa e sunetul pe care noi l-am învățat și dacă l-am învățat de ce nu l-am repeta ? În tăcerea și mohoreala zilei de azi cu clădirile gîrbovite sub turma de nori, chiar dacă vitrinele încearcă să salveze aparențele iernii cultivînd din abundență materialul plastic în locul zăpezilor, manechine slabe și cu ochii mari sînt înfăldurate în blănuri negre, cineva fluieră a pagubă trebe s-ai nevastă, de milioane s-o îmbraci în blană de patru' j' de mii, pe picioare zloată sărată a orașului desenînd arabescuri pline de indicații reumatice, și pescărușii veniți pentru resturile abatoarelor zburînd plat peste zoaiele plutitoare ale riului și **toate riurile curg în mare**, zvon de soare și dimineți marine, tuciurii și lucioase, sănătatea pe litoralul românesc, Marta și mersul ei nefiresc de încet, într-o doară, aruncîndu-și neglijentă ochii peste ziarele aduse, cu nasturele din dreptul sînilor mereu uitat descheiat (sau lipsind), același din totdeauna, iscodindu-mă într-un mod ciudat fără să mă întrebe ceva, cu o privire egală și fascinată, propunîndu-mi simplu, în virtutea fostei noastre iubiri din vremea emblemei lic. 16, așteaptă-mă după ce ies din tură, și luînd-o înainte, eu știu drumul, spune ea peste umăr, compostînd două bilete, obosesc încercînd să ghicesc unde vom cobori, ce-ai mai făcut, pe cine ai mai văzut, multă vreme nu te-am recunoscut, dar cum veneai mereu am început să cred, nu, mi-e foarte aproape și nu-mi prea place să schimb locul, da, e liniște la noi, tu faci o cafea foarte bună, devii galant, nu-i obligatoriu, descuie ușa unei garsoniere dintr-un șir de blocuri aproape de ieșirea din oraș, cu chirie, plata anticipat, au plecat prin străinătate, pînă mă mut, zice, am contractat cu două camere, mai mult nu m-am simțit în stare, ți-asigură independența, îi sugerez între două sensuri, a murit mama, zice de parcă m-ar întreba dacă beau o cafea.

Într-un singur atac, spune Marta, povestind povestea tatălui ei despre război, comanda companiei a trecut pînă la un plutonier.

Lucrurile sînt clare : comanda se preia succesiv în ordinea inversă morții din grad în grad.

Am fost trecuți în refacere într-un sat pustiu. Acolo am aflat că Blănaru Mihai, decorat în mai multe rînduri cu Crucea de fier, militar fanatic, cumnatul meu, împușcase doi soldați care refuzaseră să arunce în aer magazia unde se găseau partizani. Desigur, un cumnat nu ți-e frate, în ultimă instanță nici rudă nu ți-e. Dar toate astea trebuie să le dovedești, dacă nu vrei să fii responsabil de actele lui. Nu-i poți pune în circă unui om nici faptele fratelui, darămite pe cele ale unui descreierat, însă dezgustul, spaima, teroarea, neîncrederea sînt lucruri ce iradiază mai puternic, întunecînd ceea ce prind sub scutul lor. Ele sînt o plagă ce numai prin simplă atingere infectează. Am simțit astă imediat ce s-a aflat că sînt cumnatul lui Blănaru, felicitat între patru ochi de comandamentul german și apoi trimis pe linia întîi, privit și acolo cu scîrbă și oroare chiar de către cei mai înflăcărați susținători ai nemților.

Am văzut și eu și Marta mulți partizani împușcați prin filme. Am citit „Tînăra gardă" (obiectul unei dezbateri cu temă la o adunare U.T.M.) și-am plîns, am plîns fără nici o reținere, fără jenă, așa încît e ușor de a descifra psihologia ostașilor care, chiar dacă se cam temeau de gloanțele venite din spate ale civililor altfel scoși și protejați de legile războiului, aruncînd bombe, grenade, tocînd cu mitraliera pentru a se apăra, odată ajunși în război nu mai există atacat și atacator ci numai oameni care nu se vor omorî, ei nu apără o poziție, o colină, un riu, un oraș, ei știu că, dacă vor ceda poziția, riul, orașul, țara, viața lor și a alor lor este amenințată, și între cel ce vine și cel ce stă pe loc (și știe că nu mai are unde se duce și orice pas înapoi e un pas către moarte) disperarea (și eroismul) sînt de partea celui din urmă. Dar una e să tragi și să omori (sau să tragi fără să vezi că omori) pe cîmpul de luptă și alta e să arunci în aer o magazie în care se află oameni care nu se mai pot apăra. Între erou și criminal nu-i decît o nuanță fundamentată convențional prin legile războiului.

De ce te-o fi interesînd războiul, se miră tata cu adevărat stupefiat de întrebarea mea.

Să-i spun că aud mereu despre jertfele făcute de părinții noștri care au cunoscut anii aprigi ai războiului, că toți părinții își umilesc copiii cu amintirile lor din războiul cel mare povestindu-l de parcă ar fi cutreierat Europa în vîlegiatură spre Don și Banska-Bystrica, prin Odesa și Budapesta, și nu-și mai aduc aminte decît lăzile de marmeladă, cioloveții bărbosi răscolind pămîntul în căutarea vreunui cartof, trecînd spirtul prin pîine, străzile Budapestei înghesuite, casele ale căror geamuri se transformaseră în scuipătoare de foc, crestina milostivă al cărei bărbat era în partea cealaltă a Europei, bucuroasă de parcă ar fi făcut dragoste cu omul ei, și ei simțindu-se mai bărbați și mai viteji decît oricînd ?

teatru

t

Fanteziile lui Fariatiev

O mostră de teatru admirabilă, oarecum neașteptată în context, oferă **Naționalul** în sala Atelier. Principala surpriză este piesa însăși, o lucrare contemporană îmbibată de poezia concretă a vieții, iscălită Alla Sokolova. Pentru a-i determina genul proxim vom face iarăși trimitere la indefinibilul spirit cehovian care, o dată încă, se dovedește fertil în literatura dramatică sovietică. Din nou vine vorba despre provincie și, de data aceasta, despre dragostea unui dentist pentru o profesoară. O știință neverosimilă adîncește banalitatea întîmplării, o subliniază și o transfigurează în același timp, nimicurile cotidiene sînt investite cu dubla sarcină de a măcina sufletul eroilor și (deopotrivă) de a le deschide, vaste, insondabile ca niște peșteri. În micul Oceakov, Fariatiev, „doctor dentist", se îndrăgostește de la prima vedere, neizbutind să fie convingător tocmai din pricină că sentimentul lui e total. Nu pe Alexandra o va cuceri povestindu-și fanteziile despre originea oamenilor (aceasta preferă să urmeze o dragoste veche, din cupa căreia a gustat toate experiențele) ci, în necunoștință de cauză, pe sora ei, adolescenta Liuba, cu care se potrivește în cinste și naivitate. Obosit cît pentru o viață de om (e de presupus că esecul va face din el un ins oarecare, fără „fantezii"), candidul Fariatiev adoarme pe un scaun în ținută de logodnic, vegheat de devotamentul nedorit al Liubei. Finalul nu mai necesită vre-un comentariu, decît poate o remarcă estetică : e frumos.

Anca Ovanez, de numele căreia mult timp s-au legat speranțe, izbutește acum cert, într-un spectacol de o desăvîrșire muzicală. Intuiția sa de căpetenie a fost să împrumute corp material fiecărei fulgurații, astfel ca trama să nu devină volatilă, un parfumat (și desuet) sifon sentimental. Echilibrul dramatic stabilit în piesă de prezența mamei și a mătușii, a fost valorificat impresionant de Ileana Stana Ionescu și Tanți Cocea. Cea dintîi a fost femeia trecută, hrănită din belșug cu amărăciunile existenței, o persoană **realistă** prin urmare, visînd totuși schimbarea orizontului. Cît despre Tanți Cocea, într-o „revedere" cu admiratorii ei, a revelat portretul unei demne, modeste și duioase mătuși singuratice. În rolul Alexandrei, Silvia Popovici face o demonstrație de autenticitate psihologică : impenetrabilă la dragostea lui Fariatiev, din cauza unei pasiuni contrariate dar mereu actuale eroina se silește să se desfacă din împietrire dar e prea sinceră pentru a continua pe această cale. Cu totul remarcabilă considerăm interpretarea Liubei de către Tamara Crețulescu : comportamentul întempestiv și confuz, propriu adolescenței, exprimă fără greș, în descrierea actriței, presiunea unei simțiri proaspete, a unei firi fragile și generoase. De asemenea, Alexandru Drăgan a ilustrat în Fariatiev un tip de farmec stîngaci, încrezător și vulnerabil, un exemplar din categoria învinșilor fără a o merita. Apariția actorului e întotdeauna expresivă. Nu putem încheia fără un cuvînt de laudă pentru scenografia lui Gheorghe Doroșenco, o însemnată contribuție la realizarea atmosferei inconfundabile a spectacolului.

Marius Robescu

film

f

Reflecții elegante între oglinzi paralele

Dovedind încă de la debut talent, personalitate evidentă și stil de interpretare filmică, Mircea Veroiu își urmărește „crezul" artistic într-un nou film, **Între oglinzi paralele**, bazat din nou și probabil mereu, de aici înainte (dacă-i acceptăm profesiunea de credință) pe literatură, pe marea literatură. Alegerea titlului (cules din Camil Petrescu, la care s-a oprit de data aceasta) îi trădează, de fapt, condiționarea spirituală a realizărilor de pînă acum, căci opera sa filmică este, de fapt, o permanentă reflecție și reflexie, între oglinzi paralele. Din Camil Petrescu rămîne doar forța tiparului psihic, divagația regizorului permițîndu-și diluarea forței personajului împrumutat, fără interes pentru verosimil sau convingător. Drama erotică a lui Ștefan Gheorghidiu, gelozia, pierde din vibrație dar rămîne vizibil minoră față de cea a maselor de oameni care trăiau o dramă istorică, **reflectată** în conștiința sa. Ceea ce era important. Timpul istoric — manifestările clasei muncitoare — și timpul psihologic, nici nu fuzionează, nici nu se înfruntă, se atenuează, își pierd din importanță, deopotrivă. Rămîne atmosfera, mereu predominantă în filmele lui Veroiu, mereu insinuantă și determinată de analize, deschise pentru oricine, după închiderea filmului. Distribuirea rolurilor este într-adevăr gestul de apreciere al autorului. Ion Caramitru își demonstrează încă o dată posibilitățile interpretative, realizînd, poate, o performanță. Curioasă, originală, desigur, dar curioasă, poate tocmai de aceea, apare „imaginarea" eroinei, care tinde să impună platitudine, nu misterios, nu personalitate (fie ea chiar vulgară sau poate numai simplă) și care-l face pe Ștef doar slab, nu și capabil de **morbidezza** geloziei, pe care eroul lui Camil Petrescu și-o „crește" magistral.

Calitatea acestui film rămîne eleganța. O reflecție și o reflexie elegantă, despre o lume, a unei lumi. O proporție posibil acuzabilă de lipsă de ferment, dar poate tocmai aceasta e eleganța. O eleganță viciată deseori de un dialog ușor demagogic, deloc necesar. (De fapt m-a surprins într-un film al lui Veroiu, „atîta dialog", atîta text vorbit). Dacă filmul, din plecare, „based on the novel of...", avea șansa unei rare „libertăți" de ce să se compună atît de restrictiv ? Dar, el, filmul, rămîne o țesătură de filigran, imaginea îi asigură această caracteristică (Călin Ghibu), iar ochiul penetrant al regizorului asigură o desfășurare de cadre impresionante, aproape manieriste, nu în sensul afectării sau al formalismului, ci al manierei, al procedeului de a asigura fiecărui cadru maximum de atenție în organizarea spațiului : toate scenele din mansarda cuplului Gheorghidiu, scenele din cimitir, locomotivele negre, toate negre, unite și înșirate ca șolzii de coamă a unui animal preistoric, răsăriți într-o verdeață crudă, carnivoră, mesele „marilor familii" cu dopurile sticlelor de cristal surprins clar în obiectiv, magazinul de Mode al Ellei, ambianța „party"-ului cu jocul de scrimă, etc. Finetea imagistică a scenelor abate atenția de la conversațiunalul care poate fi, adesea, șubred. Multă finețe, multe dispoziții... Ce va alege Mircea Veroiu să fie „based on the novel of...", în viitor ?

Corina Cristea

televiziune

tv

Februarie

Sînt prea rare filmele care reconstituie cu talent personalități ale culturii românești, deși televizorul ar putea fi un excelent memorizator al acestora. Contactul cu un autor și opera sa, deși stînjenit oarecum de mijloacele video (imaginea alb-negru în cazul picturii, de exemplu), s-ar realiza astfel prin intermediul „micului ecran" atrăgînd în zona interesului pentru cultură și artă oameni care din motive obiective sau subiective nu prea au bunul obicei să le frecventeze „la fața locului", cum se zice. Sau chiar dacă au acest obicei, le este greu, dacă nu imposibil să parcurgă destine și opere în totalitate. În acest sens, „Afirmații în bronz și piatră", producție a Studioului de film T.V. în colaborare cu Sahia-Film, constituie un bun exemplu de prezentare a unui ilustru artist — Oscar Han — autor al unor monumente răspîndite în toată țara (deci greu de reunit sub aceeași privire). Cele mai importante lucrări monumentale ale artistului au fost dedicate unor mari personalități din istoria și cultura românească, cum au fost Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Brâncoveanu, Bălcescu, Eminescu, Sadoveanu, Enescu și Nicolae Iorga. Filmul a omagiat implicit un sculptor a cărui viață, închinată cu obstinație artei, s-a sfîrșit cu puțin înainte de a împlini 90 de ani. Întîmpinînd cum se cuvine această realizare, nu putem să nu reamintim că asemenea filme sînt totuși prea rare.

Înainte de a-l prezenta, în premieră, pe Arrabal, teatrul t.v. a fost gazda piesei lui Teodor Mazilu „Vin clienții". Scurta lucrare, deși jucată cu străduință de actori cu priză (Ion Lucian, Vasilica Tastaman), n-a depășit condiția sa inițială de colaj a unor schițe aparținînd aceluiași autor. A impresionat finalul în care diabolicul responsabil al magazinului de mobilă, părăsit de ciraci, este ținuit la stîlpul infamiei de opinia publică reprezentată de cîțiva mașiniști care ne întorc spatele. Respectul nostru afirmat de cîteva ori pentru talentul autorului ne obligă de data aceasta să deplîngem subțirimea acestei piese.

S-a sfîrșit modest, aproape neobservat, „Putere fără glorie", serial care însă nouă ne-a plăcut prin seriozitate (cînd nu era excesivă) și mai ales prin „politicul" său de cea mai bună factură. Iată că după 25 de săptămîni, timp în care a îmbătrînit în rele, domnul West a murit singur, în curte, departe de „familia" lui, murmurînd poate celebrul refren „banii nu aduc fericirea". Între „Mînuitorii de bani" („Oamenii banului") și „Obsesia magnifică" (după romanul unui autor care rupea inimile între cele două războaie). „Putere fără glorie", deși a părut ușor provincial (da, dar provincia era Australia) față de rudele sale din Anglia a fost un serial cinstit și în orice caz lipsit de ridicol. Ceea ce nu este puțin.

Iulian Neacșu

P.S. O veste bună : de azi într-o săptămînă se sfîrșește serialul „Mînuitorii de bani".

Credeam că ai ce povesti.

Vremurile, dragul meu, (a luat-o de la Adam, îmi spun) au năvălit mereu asupra noastră, ne-au pustiit ogoarele și casele, au împrăștiat pe cei uniți în cele patru colțuri ale lumii, au adus în locul lor alții ce abia așteptau a le lua locul, de te si miri unde-au fost pînă acum toți acești venetici de pe fața pămîntului, asmuțind pe fiu împotriva tatălui, pe frate împotriva fratelui, schimbînd sărbătorile, udîndu-le cu sînge, trimițînd din țări străine numai dorul lor de casă și amintirea țintuită pe-o cruce albă de mesteacăn, aliniată în colțul familiei în rîndul celor drepți și numele lor înscrise și udate de ploi și șterse de soare și vînt nu mai înseamnă decît că undeva departe Onuță, Mihai, Constantin, Florea, Simion, Radu, Gheorghe, Pavel și Petre toți ai lui Mihai, întîiul dintre Brainea, si-au apărat patria ce în veci va fi recunoscătoare bravilor săi fii. Neamul nostru a cunoscut urgisirea vremurilor și pustiirea, vînturile sterpe și țarina rămasă pîrlog, vitele înjumătățindu-se, fierul ruginit al plugului si grăparele fără colți. De cînd ne știm am dat obol vremurilor, cimitirul nostru de la Mestecăniș, unde și tata a vrut să fie dus, este cronica noastră de mai bine de o sută de ani. Și pe piatra monumentului din centrul satului sub vulturul cu aripi desfăcute se află multe nume Brainea si toți sînt de-ai noștri că altă familie cu numele ăsta nu s-a pomenit prin părțile alea.

Dar dumneata ?

Eu n-am fost. Tata s-a simtit zdruncinat după ce l-am pierdut pe Petre chiar în primele zile ale războiului. Au fost bombardați la Constanța cînd se îmbarcau și acasă am primit o carte poștală cu chenar negru în care ni se aducea la cunoștință că sublocotenentul Brainea Petre a căzut la datorie în ziua de 28 iunie 1941 și că trupul lui nu s-a mai găsit.

Marta pregătește o cafea, poate mi-e foame, totuși, insistă ea, și mie mi-e într-adevăr foame, dar scena mi se pare prea casnică, nu te speria, zice, nu vreau să te epatez cu talentele mele de gospodină, face cîteva sandvișuri, nu voiam să te deranjez, lasă poliețurile, deschide geamurile și în casă năvălește o boare de aer rece și umezeală, e aerul prea uscat, da, caloriferele, sigur, așa e bine, a mai ieșit și fumul de țigare.

O știi pe Olga ? Nu, eh, scoaba de la ef cu care îți scoteam mereu ochii, de făcea pe secretara, da, îmi aduc eu aminte, a lucrat o vreme la parcajul Universității, da, s-a măritat c-un olandez, da, știai, știam, era să-i spun, dar nu vreau să-i răpesc o bucurie, Marta crede într-adevăr cu sinceritate în întrebarea mea ceilalți ce mai fac, l-a cunoscut acolo, la locul de muncă, e-o chestie, da, zice, a avut noroc, vede lumea, olandezul are o fermă, vaci, bineînțeles, îți dai seama că n-a luat-o de păpușă, doar să se uite la ea, da, muncește, își fac vacanțele în Elveția, Victor, nu vrei niște bere, numai asta am, e bună și berea, Victor are doi copii, să-i vezi, îi seamănă leit, nici nu te aștepți la ce vor face în secunda următoare.

Și Victor și apoi Olga, Cornel Popică și Vulturescu, că ăștia erau doi, din nou Olga, nu vorbesc prea mult, o asigur că nu, nu ne-am văzut demult, da, trec anii, eu, nimic, tu, și eu tot așa.

Și drumul lung al întoarcerii, Mihai avea să-și plătească din plin fanatismul și-n ziua în care nemții nu ne-au mai fost aliați cineva a tras asupra lui, mai bine îl omora, l-a lăsat fără un picior, știam asta pentru că o vreme a stat la noi, era rău, mă bătea cu cîrja, nimic nu-l mulțumea, deși mama muncea din greu, se văita că de el nimeni nu are grijă, iar mie, continuă tatăl Martei prin Marta povestea războiului, sublocotenentul Apostol avea să-mi spună acu ai și tu grijă, vezi cum sînt vremurile, să nu prea se știe că ești rudă cu ăsta, cu Blănaru.

După ce-a primit pensia, a putut să lucreze la o cooperativă de invalizi, făcea pungi pentru răsad, pentru ciorapi, pentru zahăr pudră, și toată casa ne mirosea numai a clei. Apoi s-a mutat de la noi ca să nu ne mai încurce, eu mă făcusem deja mare și nu mai puteam să dorm cu el în pat, noaptea se răsucea și se învîrtea pînă cînd se hotăra să-și aprindă o țigare și apoi, pe marginea patului, fuma aproape un pachet, cu ochii duși în perete parcă uitîndu-se în orizont. Din cînd în cînd ne mai trimitea bani, iar acum, după ce-a murit mama, mi-a dat bani pentru avans la apartament. N-are copii, n-are soție, n-are pe nimeni. O vreme a stat cu o femeie pe jumătate mută, a gonit-o din casă pentru că-l fura din buzunare. N-am ce face cu banii, mi-a spus, numai pentru tine i-am strîns, și-o să mai string, numai să trăiesc. Se crede vinovat de tot ceea ce s-a întîmplat cu mine și cu mama după război. Oricît ar fi de păcătos, mi-a spus, un tată nu trebuie să lipsească din casă.

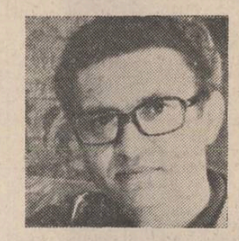
Marta se ghemuiește în fotoliu.

Coline verzi, lacul și cerul albastru, florile umplînd cîmpul și macii roșii ca un tiv al grîului, de-a lungul drumului, pe aici trece zilnic cu picioarele goale, rizînd, stîrnind nori albi ca fumul unei locomotive. Iarba e verde și mătăsoasă, o simte înfundîndu-se în moliciunea ei, ca într-un puf, ride, ride întruna, cîmpul plin cu maci, cu flori albe și albastre. Cana de lapte cald și mirosul de pîine coaptă și de țest, în liniștea satului, e aproape amurg, stă pe prispă și unchiul (unchiul ?) îi spune despre împăratul c-un castel c-o mie de încăperi, pentru camera număru' unu cheia număru' unu, repetă Marta, pentru camera număru' doi, pentru camera număru' doi, și niciodată nu reușește să afle cum va continua povestea după ce camerele și cheile vor fi numărate, pentru că adoarme. E învățătoare pe aceeași prispă povestind copiilor care stau cu gura căscată, o poveste despre împăratul Roșu. Acum urcă o scară, dar nu spre pod, ci spre un munte alb, de gheață, și scara e tot de gheață, sînt, de fapt, niște trepte, ca un drum croit cu pioleții pe care îl străbați mereu, mereu, mereu...

(fragment din romanul „Carapacea" în curs de apariție).

aurel-dragoș munteanu

Fîntîna timpului



Orașul Păcii mi-a dezgropat
Un Buddha de demult
Cu mustață de nisip
Și rînjetul victorios
De soldat.
Tathagata erai ?
Din Samarkand susurau
Fîntîni și mozaicuri verzi
Iar înțeleptul cunoștea
Și legea deșertului,
Nisip, nisip mărunt pe mormîntul lui Timur,
Fîntîna timpului care ne ademenește
Cu vălul ei de speranță.
Rîdea Sakyamuni ?
Tathagata
Știa ?
Zeița de-alături plîngea.

Cuvîntul

Hieroglif peste tot
În cer, pe pămînt
Își spune povestea
Întors înăuntru
Ca un lac din sanctuar,
O apă sfîntă
Din care pîndesc
Crocodilii nemișcați.

Amîndoi

Ploaia mătură podul cel mare,
Vocile se ridică și coboară :
Sîntem sau nu fericiți ?
Te întrebi :
Este nu este ?
De-atîtea ori ai răspuns
De-atîtea ori ai crezut,
De-atîtea ori am auzit ploaia
Pe podul cel mare din Brooklyn...

Rugină

Năluci am văzut
Plutind peste ape. Genuni
Care cheamă
Subt luciul de-altădată.
Îți amintești?
Toamna foșnea printre arbori
Marea ei suferință.
Mai știi ?
Parcul domnesc,
Chipul tău luminat
De focuri tîrzii.

Glasul

Te văd și-acum, în noapte,
Cînd pașii tăi s-au prefăcut
În straniu luminoase șoapte
Foșnind sub cerul stins, de lut.

Arar, o stea îmi spune moarte
Cu zborul ei prea scurt țipat
Și-aud atunci cum geme dintr-o parte
Un glas de frate sugrumat.

Ciclop

Ce făptură !
Un ochi la mijloc,
Zece mîini apucătoare ;
Pe solzi lucesc luceferi
În smocuri mișună păduchii
Iar din suflarea-i colcăie
Salpetru, fum de smîrc,
Cuvîntul care fierbe-ncet.
Ordura se prelinge
Cu urma lui de om
Și talpa lată, mare
Se-adună, stă
Înalță abur luminos,
Otravă.

Mythistorima

Ecouri pe mare
Aude poetul din zare
Popoarele se-agită la țărmuri
De-a lungul bătrînului fluviu
Cu brațele deschise
Spre Alexandria

Obloanele sînt mute
Lemnul s-a învechit
Perdelele stau nemișcate

Murmurul nisipurilor mișcătoare
Este un zvon
Somnoros, legănat, de vapoare!
Se scurge prin clepsidră
Aducînd în Levantul de aur
Transparență de sticlă
Peste Alexandria

Obloanele sînt mute
Lemnul s-a învechit
Perdelele stau nemișcate.

Circul

Ce ris,
Cîți histrioni
Ritmează-acest prohod
În rînjet de izbîndă și extaz...
E circul plin de larmă
Și becuri colorate sub cupolă,
Nimic mai tulbure, mai palid
De crezi ori de nu crezi
E circul plin de larmă
Ce ris
Cîți histrioni
Îți spun la repezeală adevărul
Mai mult, mai sus
E locul tău, mai sus
Sînt becuri colorate sub cupolă.

Kavafis la Alexandria

Pensiunea Amir
Sub tencuiala roz ;
Dincolo de balconul vechi
Pereții scorojiți,
Frumusețe și boală
Pe strada Sharm-el-Sheik
La numărul 4.
Locuiește aici un poet,
Bătrînul funcționar ruginit,
Un gentleman vicios.

Regret

A fost nevoie oare
Să-și iasă dumnezeu din sine,
Închipuindu-și parcă lumea
Din goluri ample și suspine ?
Regretele pe geană
Povestea noastră-și scrie,
Cu somn prelins încet pe rană
Durerea este și mai vie.

5 proze de
mara nicoară

Zăpada

Mă duc la gară să cumpăr un tren, vreau să plec după zăpadă. Voi aduce cîteva vagoane de zăpadă curată și parfumată în orașul plin de fum și clădiri înalte.

Cine vrea un kilogram de zăpadă ? Presărată peste petele rochiilor, peste orele urite din ziua de ieri, peste rănile sufletului, ea vindecă și curăță.

Trec țiganii cărînd saci cu sticle goale și le duc să le vîndă, trece un țăran într-o căruță și vinde pămînt, trece un cîine trăgînd de lesă un domn bătrîn.

Stau la geam și-mi privesc vecinii care stau la geam, în blocul frumos ca o cutie de chibrituri. Aceeași apă vine prin țevi și ne spală rufele, ne fierbe ceaiul și ciorba. Plătim aceleași rate și ne cumpărăm toți din magazine paltoane albastre. Pe străzi sîntem cu toții la fel, libertatea începe după ce intrăm pe ușa apartamentului.

Fiecare își construiește acasă la el lumea pe care o crede ideală : vecinul meu, zugravul, și-a luat mobilă lucioasă în cele două camere pe care le are și acum doarme cu soția și copiii în bucătărie, eu care stau la etajul zece, ultimul, mi-am tăiat un patrat în tavan și contemplu stelele.

Vă spun la revedere. Mă duc să cumpăr un tren. Vreau să plec după zăpadă.

Bucuria de a trăi

Lumina de miere a dimineții, care face să sclipească bibelourile, cristalurile din cameră. Chiar trupul meu se luminează pe dinăuntru și în oglindă pare un porțelan trandafiriu. Astăzi e o plăcere să merg la carne, la lapte, la pîine. Vînzătorul bătrîn de la aprozar s-a luminat și el cu o țuică de prune și cîntă la tarabă :

„Cumpărați mere roșii parfumate
Pentru doamne fardate
Și domnișoare amorezate"

Gicu de la carne minuiește vaci întregi, o turmă de oi s-a oprit în cîrligele suspendate de tavan. Urechile albe de porc în mari grămezi par scoici ciudate care absorb zgomotele, par niște flori carnivore.

Astăzi totul scînteiază. Dacă sînt cuvinte care măresc întunericul și frigul și uritul, sînt și cuvinte care strălucesc.

Cît de proaspete și curate și bune sînt astăzi cuvintele oamenilor, de parcă în dimineața asta s-ar fi născut și nu ar fi avut timp să se înrăiască.

Floare ! Zăpadă ! Iubitule !

Pe cer trec berze albe și peste cartierul nostru Berceni cad din cer numai copii cuminți și frumoși.

Despre suflet

Am venit cu trupul acasă, cu sufletul am rămas într-un oraș plin cu castele albastre și cu ciori albe.

Sufletul acesta, pe care nu îl pot struni, înfulecă lacom tot ce vede : miniaturile aurite ale vechilor cărți, flori, sutele de cărți ale bibliotecilor, purpura unui amurg, porțelanuri, încrustațiile unui cristal greu, tot ce scinteie, miroase, tot ce e frumos. Bine că nu ne putem hrăni cu sufletul, că aș fi înghițit lumea. Așa, mă înghite ea pe mine.

Nu e adevărat că tot ce ating eu, arde. Am pus palmele pe un bărbat, și el s-a acoperit cu solzi de gheață. Nu ne iubim azi, ne iubim mîine, și m-a așezat ca pe o pară pe rafturile cămării, pentru la iarnă.

Dar eu mor cu fiecare secundă, chiar dacă nu țip. Eu mor decent, admirînd un bibelou, chiar dacă sub mine urlă marea.

Sufletul meu arde, arde, arde, și cînd trec pe străzi, mi-e frică să nu aprind orașul. Am întîlnit un vechi foc, un vechi prieten, care ardea acum cîțiva ani nebunește. Azi îi era teamă să vorbească tare, feștila de-abia îi pîlpîia, și se ferea de flăcările mele ca de o nechibzuință a tinereții.

Fă cerule, pasăre albă, crinule, să ard total în fiecare zi și noapte cît mi-e dat să trăiesc pe lumea asta, pentru că numai așa merită să trăiești, în flăcări.

Lucruri cu două fețe

Eu sînt dintre aceia care știu limita subțire dintre viață și moarte, dintre palma mea albă și floarea albă, dintre sufletul meu gînditor și cîmpia verde pe care palpită fluturi galbeni mari cît ferestrele.

Încerc, urcînd etajele bibliotecii, să găsesc un răspuns. „Fugi !" spune unul. „Stai liniștit !" spune altul. În mine e război și tulburare, iar lumea dinafară ninge.

Am crezut întotdeauna în lumina din mine, irațional, mai presus de orice, am crezut.

Cei care au trecut pe lîngă mine, spuneau : vai, ce ochi care strălucesc ! Și cînd îi se părea că văd ceva neobișnuit : vai, ce sclipire ! E precis un felinar ! Fiindcă ei erau doar paznici în regatul poeziei. Pentru că și ei, cu un felinar, luminau spațiile altora. Pentru că eu mă înțeleg doar cu lumina veșnică a stelelor, cu lumina unor oameni departe de mine în spațiu și timp.

Iubiți contemporani, eu exist. Așa cred, că exist, deși nimic nu-mi dovedește acest lucru, nici fiii mei, nici cărțile.

Orice lucru frumos mă întristează. Cîmpiile parfumate îmi amintesc de iarnă. Păsările galbene din nuci mă duc cu gîndul la pustiul înghețat al crengilor. Cînd îmi privesc chipul frumos în oglindă îmi este frică din nou de zăpadă. Cînd îmi privesc băieții călărind cai de lemn, mi-e groază că vor retrăi chinul întrebărilor mele.

Frumoasă e lumea, așa neexplicată cum este. Frumos este totuși pomul, plin cu flori sau zăpadă.

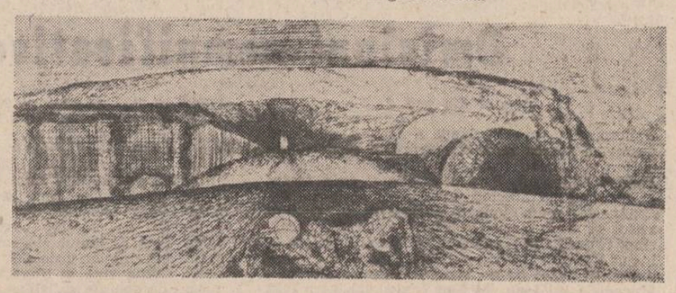
Ploaia

Să vină o ploaie care să umple ulcioarele deșertului. O ploaie care să ridice ziarele ca pe niște berze deasupra caselor. O ploaie care să ne scape de mașini, clacsoane, poluare, sedințe, vecini răi, țigări, televizoare și alte binefaceri ale civilizației.

Minunata ploaie de vară, care umflă rochiile roșii ale femeilor și ele par niște umbrele superbe alergînd pe trotuarele ude.

Trec de mînă prin ploaie cu bărbatul meu și în părul lui cîntă privighetori galbene. Maimuțe albe dansează în jurul nostru.

A bătut un gong de aramă și au căzut petalele tradafirilor în grădina udă.



În paginile 4–5 : **Gravuri de Iános Bencsik**

radio

Panorama măștilor sonore

Săptămîna aceasta s-a petrecut la radio o seară fără precedent, care ne fusese, de fapt, promisă de Virgil Stoenescu la o interesantă și dezinvoltă „Poștă a teatrului radiofonic" acum vreo lună. Sub titlul **Biografia teatrului radiofonic**, scenariu-document de Victor Crăciun în regia lui Dan Puican, s-au aniversat 50 de ani de existență ai teatrului radiofonic în România. A fost un spectacol sonor captivant, din care nu au lipsit latura pur informativă și nici tușele nostalgice. 50 de ani ai teatrului radiofonic sînt niște ani lungi și bogați. Și pentru că, prin devotamentul slujitorilor lui din toate laturile implicate, teatrul radiofonic a crescut într-o zi cît alții în mult mai mult — iată că amintirile, nu atît de îndepărtate obiectiv, ale celor care au lucrat în acest timp la teatrul radiofonic sînt luminate de fermecătoare pulberi aurii.

Într-un cadru de prezentare interpretat de Radu Beligan și trei personaje insolite : microfonul vechi cu cărbune și arcuri (Dinu Ianculescu), microfonul nou (Adela Mărculescu) și robotul emițător de date exacte (Florian Pittiș), ne-a fost oferită o lungă serie de mărturii .evocări, comentarii de ordin tehnic sau artistic, profesiuni de credință ale actorilor, regizorilor artiștici și tehnici, dramaturgilor, specialiștilor — alternînd cu un mare număr de „citate" din fonoteca de aur. O sărbătoare extraordinară a vocilor, o antologie sonoră de o debordantă culoare și varietate : „A fi sau a nu fi" în acordurile vocale ale lui Nottara, monstrul sacru ; glasul lui Calboreanu, legat pentru totdeauna de miticul Ștefan ; timbrul inconfundabil, vibrînd feminin-puternic în orice cuvînt ar rosti, al Natașei Alexandra ; Fory Etterle (ilustrat cu o replică din Despot Vodă) — și el unul dintre cele mai „radiogenice" glasuri ; Chirița eternă a lui Miluță Gheorghiu ; atît de românești **Gaițe** cu Silvia Dumitrescu-Timică ; primul **Danton** al lui Camil Petrescu, la radio, cu Mircea Albulescu ; Costache Antoniu, desăvîrșita mască vocală a Cetățeanului turmentat ; Călinescu, propriul său actor (dublu) și regizor pentru fanteziste distihuri dramatice ; Emil Botta, actor al tainelor sale în replicile autobiografice și înger infinit tulburător al profunzimilor lui Ion din **Năpasta.** Și altele și altele, alese din cele 1680 de piese aparținînd în momentul acesta fonotecii radio.

Iar din comentariile și mărturisirile celor care se ocupă de teatrul radiofonic, de la „pionierii" la mai tinerii săi aderenți, se deduce pasiunea și satisfacția muncii lor angajate într-un atît de important proces cultural. Audiența largă, posibilitatea perpetuării unei experiențe artistice prin înregistrare, potențele de stimulare și modelare subtilă a fanteziei prin construcția exclusiv sonoră au fost invocate ca motive de profundă mulțumire pentru participantii la acest teatru al spațiului eteric. Spre folosul nostru de auditori, nu putem dori decît împlinirea proiectelor de „înmagazinare" radiofonică treptată a creației dramatice românești și universale și, dacă se poate, mai multă dramaturgie actuală de bună calitate.

Ioana Ieronim

plastică

Sunet și peisaj

Gravurile închinate lui Dante, corespunzînd ciclurilor din **Infernul,** reprezintă pentru Bencsik începutul, dar și temeiul artei sale. Într-un fel, aici putem găsi, la un mod extrem de concentrat, mai toate motivele și temele lui ulterioare. Peisaje fantastice, metamorfoze imprevizibile, destrămări și recompuneri de grupuri umane, personaje singuratice, pulverizate de propria lor presiune interioară, transpar în ansamblul acestor litografii. Și tot aici, virtuțile desenului, cînd țesut, impăienjănit, tras cu subțirimea firelor de siliciu, cînd compact, dens, suprapus, un fel arzînd de materie peste materie.

Din personajele dantești, unele intrate parcă în zid, aspre, mineralizate, se desprind anevoie și altele, purtîndu-se pe sine în spate. În această ultimă reprezentare, în care infernul se confundă cu imaginea, din păcate mult mai atroce și desăvîrșită, a Hiroșimei, obsesia dublului, constantă la Bencsik, apare pentru prima oară, cu o forță demnă de reținut. Va fi reluată și în alte desene, cu intuitia unui izvor nesecat de sensuri, rechemată oricînd artistul va încerca să se exprime plenar. O dorință de împăcare a contrariilor, de conciliere a extremelor, de limpezire a ființei umane de tot ce-i îngreunează spiritul, îl face pe Bencsik să revină mereu asupra temei. Desenele intitulate „Minotaur" pot constitui un exemplu edificator în această privință. Dar și schimbările de semn sînt fecunde. Dublul nu e numai disparitate, ci și complementaritate, expresie mai pregnantă a unui singur și covîrșitor sentiment. În „1977", cele două persoane care plîng acelasi plîns, într-o tragică alipire monozigotă, alcătuiesc una din cele mai izbutite lucrări ce ne va aminti de nefasta zi de 4 Martie.

Începe să-l preocupe, pe Bencsik, în desene, lipsa ori abundența de sunet. Încorporarea sunetului în peisajele, în compozițiile sale, va duce la efecte remarcabile. Sunetul poate fi asociat cînd zbuciumului, cînd revenirii la liniște. Deocamdată, în „Strigătul", el dramatizează, dislocă, supunînd personajele unui regim de ascunsă și nelinistită teroare. Amintesc și această dimensiune, pentru a sublinia încă o dată supletea, rafinamentul acestui artist, în creația căruia credem, cu lucrări memorabile încă de pe acum, cu mari posibilități de dezvoltare, sîrguincios și tenace aplicat.

Grigore Hagiu

muzică

Elocvența trecutului

Din nou un concert, de data aceasta la Radioteleviziune (formația **Ars Rediviva,** condusă de Ludovic Baci, sub genericul „Atestări muzicale de-a lungul veacurilor"), ce își trasează logica ordonatoare a programului în paralelismul dintre vechea muzică românească, cea pe care de abia acum începem a o valorifica public, și lucrări de dată recentă ce se referă la tradiția autohtonă, într-un mod mai mult sau mai puțin imediat.

Nu există o graniță sau un corset stilistic pentru utilizarea în componistica nouă a principiilor și, uneori, chiar a intonațiilor desprinse din vechile manuscrise românești. Actualitatea muzicală este suficient de suplă din punct de vedere al stilului ca să putem califica drept actuale piese ce se înscriu într-o marjă suficient de largă, în ceea ce ține de procedee ori conduită compozițională, însăși noțiunea de nou artistic s-a relativizat mult în ultimii ani.

Dovada că muzica prezentului poate accepta foarte multe sugestii ale trecutului ne-a fost furnizată, în concertul la care ne referim, de către primele auditii oferite de formația dirijată de Ludovic Baci, Mihai Moldovan și Doru Popovici, compozitori ale căror semnături sînt în mod afirmat contemporane, aleg, potrivit sferei expresive proprii, fiecare altă accepțiune a tradiției sonore a locurilor.

Mihai Moldovan **(Memoria Putnei)** exploatează tehnica isonului, a pedalelor diversificate, variat ritmizate, controlate atent în imaginație. Muzica sa este și aici cea a amănuntului plin de fantezie și simplu, totodată. Această proporție dintre simplitate și invenție este aleasa marcă a muzicii lui Mihai Moldovan. Evenimentul, întîmplarea menită să atragă atenția auditorului, este sesizat cu o dezinvoltură ce nu exclude precizia, dar surclasează elegant crisparea. Fondul unei psihologii cu adevărat artistice, cu alte cuvinte adevărata gîndire de muzician, unește și dă relief disparităților, într-o continuitate a sensului și surprizei.

Doru Popovici (cantata **Odă lui Mihai Viteazul,** versuri de Dan Mutașcu) își axează lucrarea pe principiul monodic al vechii noastre muzici. Nu atît că mari pasaje din lucrare sînt nobile expuneri de melodii nearmonizate și nesuprapuse, dar principiul este extins la macrostructură : toată piesa capătă aspectul unei melodii, ascensiune șerpuită ale cărei piscuri, relative sau absolute, sînt cîntărite de autor într-o frumoasă perspectivă. Vocea solistă (Georgeta Stoleru, cu emisia sa clară, timbrul ales, perfecta înțelegere a spiritului partiturii) apare întîm încadrată contextului, care, de fapt, este și el de sorginte vocalică. Ceea ce impune în primul rînd în această muzică este unitatea, atît cea tehnică, procedurală, cît și cea de atitudine.

Ludovic Baci ne-a propus și o **Suită de dansuri românești** notate de Fr. I. Sulzer și orchestrate de dirijor. O versiune foarte colorată, plină de efecte armonice și timbrale, o piesă de virtuozitate pentru ansamblu, care, ca și în Telemann **(Klingende Geographie),** cu care s-a încheiat concertul, a vădit spiritul de performanță ce-i animă, de fiecare dată, aparițiile.

Costin Cazaban

Fabulosul rîu

dacă tot s-a întîmplat să fiu cel care a propus editarea volumului FLOAREA SOARELUI la concursul din 1977 al Cărții Românești, apoi un an mai tîrziu după lansarea lui și după ce recent cartea s-a numărat printre cele distinse cu premiul U.T.C., îngăduit să-mi fie să spun aici vreo cîteva cuvinte privitoare la Valeriu Bârgău, autorul său.

Cu talentul, Bârgău vine de la sine de acasă, bineînțeles, n-am nici un merit altul eu decît acela că mi-a fost dat să-l întîlnesc printr-o întîmplare, la un moment dat, și să mă bucur de ea. Și de el.

Despre muncitori, despre poet și poezie, despre materie, despre pămînt și cetate, în sfîrșit (iar nu rar) despre „semințele oamenilor fără capăt" și „echilibrul nestatornic al lumii" aduce mărturie FLOAREA SOARELUI. După atîția îngeri de un sex ori de altul (fiindcă nu mai e ca-n filozofii creștini de pe vremea căderii Constantinopolului, în zilele noastre poeții au dat și îngrășăminte, ca să prolifereze, și sex îngerilor), după atîtea retorice mioare, și atîți năzdrăvani cai desueți, aproape că simți ceva reconfortant (atunci cînd „noaptea la lumina lămpilor de carbid / trecem să spălăm piața publică de morminte...") să dai de muncitorii „cu două degete / în istorie" ai lui Bârgău, de minerii lui interogînd „aspra culoare-a mîscării". să privești odată cu el „degetele femeilor crăoate de sodă", ori pe truditorii de la Pietrele Doamnei care „tirăsc după ei / cuțitele tocite de atîta tăiat la conserve", ori să-l asculți confesîndu-se : „Am văzut noaptea la lumina neoanelor cum se-nfășură / rădăcinile pe umerii muncitorilor / le sug *materia incandescentă* din oase".

Într-o descendență oarecare din Whitman, cu atît mai convingător cu cît relegă artificiile, dar nici înclinarea aceasta nu-i de transformat în program, fără complexe, Valeriu Bârgău comentează, descrie, divide în nuanțele ei destule, ascultă și psihanalizează materia. Pe cea înghețată, pe cea uscată ca pulberea, pe cea ursuză (a muntelui), pe cea din poem, pe cea neobosită, pe cea plină de băsici de rezervă, de motoare, de guri, care dă iunghiuri în coaste, care stă în genunchi pe albiile fluviilor noi, care — umplută excedentar — se scutură „prin orase / pînă scapă de primejdia lunilor octombrie, noiembrie..." După cum, simultan, cine zice dumnezeu a zis și dracu, tot astfel zice și spirit cine a zis materie, nici nu se poate altcum, iar intuiția poetului merge la sigur, atunci cînd formulează și observă cum permanent „materia cea nouă așează materia veche", nou și vechi fiind ceva mereu complementar, mereu aproximativ, o veșnicie remaniată cînd cu o viață, cînd cu alta, un riu necurmat scoțind la soare meandre și varietăți temporale dintr-o călătorie eternă.

„A-ți întoarce fața, zice poetul, de la veselia muncitorilor / e o rușine așezată în ochi". Dar nu numai de la veselia, chiar și de la tristetea lor, că veselia nu-i o cămașă pe care să n-o mai lepezi, ea face vizite rare. Pentru Valeriu Bârgău (dar pentru cine, nu ?) viața are de adus argumente și dacă el a pariat pe artă, în schimb nu si-o hrănește cu ciripiturile vrăbiuțelor de pe gard, ci cu sensul — vested sens... — al balasturilor niciodată cu totul absente din respirația existenței noastre cotidiene : „Au fost înhămate de poet cuvintele la sania vieții", un „tărîm ce arde idei în loc de gaze". Și ca să nu-și uzurpe menirea, să nu i se corupă *arderile*, să nu se instaleze într-o confortabilitate lîncedă, îngăduie spaimei să fie, să-l aibă și să-l locuiască, în timp ce se lasă expus vederii generale, în timp ce apucă, oblu cărarea cea fără sinuozități : *„se teme* poetul și *merge ve drumul cel mare"*, „umblă poetul prin sufletul nopții ca prin sufletul / omului...". „Dimineața în cetate poetul umblă ca în propria-i viață". în sfîrșit „Poetul umblă ca un incendiu pe sub pămînt".

Într-o poezie a ne-dezertării exprese, a angajărilor, de care tocmai fiindcă nu ducem lipsă e tot mai dificil să te aproprii fără sfiiciune, unde prestigioși înaintași au zidit cu vocație obstacole de demnitate anevoie escaladabile, într-o astfel de grădină a ispitelor, poetul se riscă jocului cu lucruri de mari poveri metaforice, atinge noțiuni intimidante, are curaj, putere de formulare (sigur că o anume insistență pe calcaruri, patrie, zgură, strămoși, funii, mașini, sudoare îngroașă ici-colo sugestia, preschimbînd-o în enunț sau relatare), însă nu forța vocabularului său reține. A ajuns — mai tîrziu regretul o să repare, probabil, eroarea — un lucru comun să se pună prioritar accentul nu atît pe criteriile artistice, cît pe musculatura sau spectacolele limbajului, de dragul violenței de limbaj. Reține și te impresionează intuițiile sale, într-unele cazuri de-a dreptul elevate.

Și cum, dintr-o sete umană de răcoare, de firesc, de insuportabilitate a toxinelor inutile și inutilelor confecții, naturalețea poeziei se simte bine în sufletul nostru, cînd și cînd, s-o și recunoaștem. Mai ales după ce, la un moment dat („fiecare popor își naște poeții pe față") s-a ajuns ca să se cam sufere de atîta abundență de poezie evazionistă, goluță, fără sînge și probleme, fără conținut sau conspectări, ca și cînd n-am trăi în secolul 20 și în geografia încă perfectibilă a neimpecabilităților. Prea deliberat stratosferică, prea netulburător „cerebralistă", din ce în ce mai desprinsă de bube, de noroi, măcar uneori obositoare — această poezie în cazna ei de a vrea să nu vadă ambianțele și gata-gata să leșine sus, vai ! foarte sus, în mituri, abstracții, concepte ale numărului, estelui, stării, sinelui ș.a.m.d.

Sinele acesta a mai fost pe la noi, să nu ne amăgim iarăși, pe cît știu nu este el chiar un șarpe fără dinți, nu plutește el chiar în nori, sau nu totdeauna, ci voiajează cot la cot cu noi, agonic, realist, ne mai și îmbrîncește împroșcă din verbele **a crăpa, a dudui, a fabrica, a scrîșni,** ca și din torentul de termeni foarte prozaici : (asfalt, abur aer greu, camioane și autocamioane, canale, cărbune, cazma, cazan, claxoane, cratere, cuptoare excavatoare, explozii, fum, fiare vechi, galerii, gaze, grohotișuri, lopeți, lavă, lămpi de carbid, locomotivă, liant, muncitori uzi pînă la piele, muncitori „dezbrăcați de haine — înnebuniți de zgomot", magmă, minereu, mortar, măcarale, marș forțat, magneți naturali, motoare, metale, mecanisme, oțel, oxizi, roți dințate, rigole, sodă. scripeți, șanțuri, șine, schele, tuburi de gaze transpirație, var, uzine) din adînc imile căruia cîte un Valeriu Bârgău scotocește și scoate prospețimi într-adevăr comunicative, reîntorcînd poezia pe pămînt, fiindcă — are autorul nostru neezitarea s-o declare — „Marele echilibru începe întotdeauna de la pămînt". Întotdeauna sau neîntotdeauna, limpede este că netrebuință de echilibru nu va fi niciodată și nici n-a fost. Același poet al FLORII-SOARELUI exultă : „Să-ți pierzi echilibrul în munți e fantastic / modelul de a scrie poezia cu viața". Și se inspectează tot el, ca nu cumva să fi eludat „căldura de care ai nevoie să scrii poemele". E o căldură specială și specifică, pe care n-o dă minciuna. Mai lesne-i, bineînțeles, să fii poet decît artist, însă nici a scrie cu viața nu e de colea și nu-i e dat oricui să-i fie dat. I-o urăm (căci oare ce altă răstignire pentru poezie ar putea fi mai de admirat ?) din suflet, în schimb, lui Valeriu Bârgău, care deocamdată își imaginează poeții „aruncînd din limbă riuri de adevăr", sînt pe lume numeroase feluri de adevăr și de adevăruri, își păzește luciditățile de atentat și impurificare („Veghea ia locul somnului în cuvinte", „cuvîntul e dus în spate pînă la fîntînă și / spălat de rănile fiecărui secol ca de pelagră") și se imaginează pe el însuși templierul apelor acelui riu care curge la deal, riu de miracol, fabulosul riu perturbator al logicilor poeziei, certată cu multe alte logici, al poeziei ce „te poate trage în sus și în jos". Numai atît ? Ba, nu. Te poate chiar îneca. Apelor riului acesta nu le lipsesc sertarele, nici bunăvoința ; nu letargia, nici extazul ; nu frauda, nici capcanele.

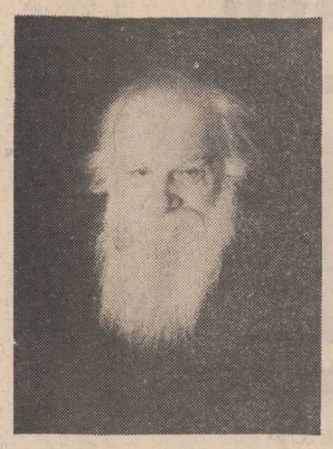
Mai totdeauna la început e frumos. Frumos și bine. Mai totdeauna dimineața e promițătoare. Un tînăr debutează în așteptările și atenția noastră comună, îl întîmpină recenziile favorabile, invitațiile ba la o colaborare, ba la alta, invitațiile la șezători, ispitele, cinurile, flatările, tentațiile, citeodată premiile sau plecările în străinătate. Și în cîțiva, doar în cîțiva ani — dacă e slab la cuget, iar slabii de cuget sînt numeroși, înmulțind viul țintirim al deziluziilor — presupunerile roze, noua „speranță", tînărul minunii ce-o așteptaserăm a încetat repede să mai citească, să lucreze pînă-n pînzele albe la materialul său bate pasul pe loc sau îndărăt, pe proaspătul fost virtuos îl vezi deodată cum devine suficient, arogant, superior și nătîng, îl vezi cum își consumă viața la bodegă, la bîrfe, la trecutul trecutului și la ușa cui nu trebuie, cum dintr-o inteligență în mugure, dintr-o fragedă promisiune înaripată, dintr-un eventual scriitor, devine o epavă apăsătoare și pe conștiința celor ce-l încurajaseră cîndva, și pe spatele instituțiilor de cultură, unde pretinde să fie cotat și după ce nu mai este în nici un fel, de mult, competitiv, nici capabil la vreo surpriză.

N-aș dori să se întîmple și cu Valeriu Bârgău, mîine așa ceva.

Atîta cîtă e valoarea sa de azi ea depinde mai ales de valoarea lui de mîine, care se cucerește greu, zilnic, nesigur, treaz — într-o viață.

Ion Caraion

V. G. Paleolog



a trecut în lumea de dincolo aproape pe neobservate. Ar fi avut, peste șapte luni, 88 de ani, dar parcă ar fi avut 40. Într-atît era de vinjos și plin de viață. Ar fi avut, așadar, în toamnă. 88 de ani, dar parcă ar fi avut cîteva sute. Într-atît părea de bătrîn. Copiii îi spuneau Moș, iar cunoscuții, nu o dată, Dumnezeu. Barba sa de patriarh, capul imens și mina uriașă de cioplitor în piatră indicau, parcă, o prezență extraterestră. Cu toate că, de ani de zile, lumea se obișnuise s-o întîlnească, zilnic, pe străzile Craiovei, pe vreo bancă din parc sau în biblioteca orașului. Citea neobosit, fără ochelari, tot ce-i cădea în mină. Ducea o viață de singuratic, dar simțea o acută nevoie de prieteni. Mai ales tineri. Era nelipsit de la cele mai mici manifestări culturale ale orașului. Venea pe nesimțite și se așeza undeva, într-un colț, ca să nu deranjeze pe nimeni. Trăia între himerele lui, dar ochii săi dusi în fundul capului se umpleau de lacrimi (de bucurie) ori de cîte ori descoperea mugurii, oricît de firavi, ai unui talent. Dacă nu-i întreba nimeni, tăcea. Nu intra în vorbă. Dacă se apropia de el cineva, oricît de necunoscut, își desbăiera traista cu amintiri și timp de cîteva ore își capta auditoriul ca într-o pînză de păianjen. Știa atîtea lucruri și le povestea cu atîta generozitate prietenilor tineri. Mintea și glasul său își păstrau o, nealterată, aură ingenuă. Vorbea marelui său prieten : „Cînd nu vom mai fi copii.."

Născut în preajma unui echinox de toamnă (23 septembrie 1891), avusese o tinerețe aventuroasă. S-a întîlnit cu Brâncuși la Paris și, chiar dacă drumurile lor s-au despărțit în timp, patriarhul din Craiova a rămas să-i poarte umbra pe pămînt. Prin el, a intrat în cercurile artistice pariziene, cunoscîndu-i pe un Modigliani, Apollinaire, Joyce. Întors în țară, s-a retras în sine și în satul natal, s-a înconjurat de scumpele lui himere și, în timp ce făcea agricultură, cot la cot cu consătenii săi, și-a permis cîteva gesturi de supremă și sublimă gratuitate. Spiritul de aventură al tinereții s-a sublimat în cîteva acte de cultură nu mai puțin aventuroase. Se spune că, de pildă, în anii războiului a vîndut boii tatălui ca să cumpere o tipariță și să-și editeze, pe cont propriu, traducerea în românește a celebrului „tratat de pictură" al lui Leonardo sau eseul despre „sinestezie si audiție colorată în poezia lui Macedonski". Ca loc al apariției acestor cărți, satul Corlate din inima Doljului a intrat astfel în circuit național. Tot așa, ziarul înainte din Craiova, unde și-a brodat, ani în șir, numeroase amintiri și articole despre autorul Mesei tăcerii, **are un loc distinct în bibliografia mondială a artistului. Cele două cărți publicate despre genialul său prieten (și cea de-a treia la care știu că lucra) — fructe ale unei devotiuni fără pereche — sunt instrumente indispensabile oricăror exegeze. Căci nimeni altul n-a cunoscut mai îndeaproape pe Brâncuși și — în afara doar a lui Petre Pandrea — nimeni altul nu i-a înțeles mai profund substratul popular (oltenesc) al gîndirii sale artistice. La prima sa ședință după constituire, Asociația scriitorilor din Craiova și-a făcut o datorie de onoare de a-l primi în rîndurile sale.**

S-a dus, iată, să-și întîlnească prietenul de care i se făcuse atîta dor.

Fănuș Băilești

Politic și psihologic în roman

Urmare din pag. 1

psihologic românesc", el analiza drama intelectualului în imperiul austro-ungar și totodată destinul individual inconfundabil al eroului său. **Pădurea spînzuraților** este însă și unul din primele romane din literatura europeană inspirate de întîiul război mondial. Înaintea sa, doar H. Barbusse publicase în 1916 la Paris **Focul,** iar Al. Tolstoi tipărise tot la Paris, în 1921, **Surorile,** primul volum din trilogia sa **Calvarul.** La noi, Sadoveanu în **Strada Lăpușneanu** (1921) descria contrastul dintre profiturile celor rămași în spatele frontului și sacrificiile transeelor. Chiar dacă războiul este în **Pădurea spînzuraților** mai rar prezentat direct (aspect **showing**) el constituie experiența la care se raportează toate trăirile eroilor (aspect **telling**) scena pe care se consumă dramele lor. În acest fel, Rebreanu se numără printre deschizătorii de drumuri în proza europeană a războiului mondial : Erich Maria Remarque își publică cartea **(Pe frontul de vest nimic nou)** în 1929, Richard Aldington tot în 1929 **(Moartea unui erou),** Jaroslav Hašek **(Peripețiile bravului soldat Švejk în războiul mondial)** în 1926, iar prozatorul american E.M. Hemingway, în 1929, **Adio, arme.** În literatura noastră Hortensia Papadat Bengescu **(Balaurul,** 1923), Cezar Petrescu **(Întunecare,** 1927) și Camil Petrescu **(Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,** 1930) continuă și diversifică această direcție a romanului modern.

Între **Ion** și **Răscoala,** capodoperele autorului, și celelalte scrieri, **Pădurea spînzuraților** ocupă un loc aparte : viziunii și frumuseții oarecum reci, obiective și grandioase ale primelor și măiestriei scrisului din celelalte le corespunde aici o tensiune tulburătoare, greu explicabilă, unică în proza lui Rebreanu. În comentariile la adresa cărții s-a insistat asupra obsesiei eroului și a senzației tulburi de revărsare a subconștientului în conștiința lui Bologa pe drumul circular al acestuia spre moarte. **Pădurea spînzuraților** este însă romanul unei obsesii într-un sens mult mai profund, al însăși genezei cărții : Rebreanu scrie sub apăsarea obsesivă a unor probleme de conștiință și se eliberează de ele prin scris. Acestea nu ar fi fost desigur suficiente pentru a asigura valoarea artistică a operei dar ele dau acum o dimensiune abisală, foarte modernă, scrisului rebrenian pe care chiar și capodoperele sale nu o au. Trei sînt componentele acestei stări de tensiune scriitoricească : explicarea sovăielilor și atitudinilor unei generații de intelectuali ardeleni din care făcea și el parte ; șocul psihic al unei imagini : fotografia unei păduri pline de cehi spînzurați pe frontul italian ; și spînzurarea fratelui său, locotenent de artilerie, decorat de trei ori, prins pe cînd încerca să treacă linia frontului românesc „dezertînd" din armata austro-ungară pentru a lupta alături de frații săi. Rolul niciuneia nu trebuie exagerat în planul cărții, unde ficțiunea și arta autorului creează o lume altfel-reală și un erou independent atît de creatorul său, cît și de „prototipul" real — Emil Rebreanu. Ele se regăsesc însă într-o zonă de adîncime a actului creației, contribuind la atmosfera halucinantă a cărții. Atunci cînd Rebreanu a încercat să scrie direct despre problema sa de conștiință, ca în **Calvarul,** rezultatul a fost minim ca valoare literară, romanul rămînînd un simplu document de istorie literară. Doar transfigurarea artistică, sublimarea unor stări au turnat în nemurire acest monument literar dedicat fratelui său.

Din perspectiva primei componente a ceea ce am putea numi „complexul" **Pădurii spînzuraților,** afirmațiile lui E. Lovinescu (să strămute întreaga problemă a conversiunii lui Bologa în planul unor forțe obscure și profunde, care lucrează mai puternic decît conceptele abstracte ale „patriei" sau ale „naționalismului") și G. Călinescu (Niciodată cuvintele „patrie", „nație română" și alte clișee politice nu vin în gura lui Bologa) sînt doar parțial adevărate, ele neținînd seama de faptul că acest roman psihologic este totodată și unul profund politic : „Sovăirile lui Apostol Bologa sînt sovăirile noastre, ale tuturora, ca și zbuciumările lui... — scrie Rebreanu. Numai un astfel de om putea fi personajul central al unui roman în care lupta dintre datorie și sentiment amenința mereu să degenereze în frazeologie goală, patriotardă". Problematica opțiunii, răsfrîntă în conștiința eroilor, este firul roșu al cărții. Legătura dintre Titus Herdelea **(Ion),** David Pop **(Catastrofa),** Remus Lunceanu **(Calvarul),** Apostol Bologa **(Pădurea spînzuraților)** și Liviu Rebreanu este evidentă. Ideea politică nu apare în formule sau lozinci ocazionale, Rebreanu fiind un prea mare scriitor pentru a se lăsa furat de clișee facile, dar ea este coordonata principală pe care se desfășoară procesele psihice ale personajelor. Complexitatea vieții nu poate fi închisă în scheme, iar scriitorul ardelean reușește să dea o tensiune tulburătoare meandrelor existenței îndoielilor și căutărilor, opțiunilor eroului său. **Pădurea spînzuraților** este din acest punct de vedere un model de roman politic, o lecție de militantă literară ce nu și-a pierdut actualitatea, dimpotrivă. În aceeași sferă a politicului intră și atitudinea autorului în prezentarea atît a trufiei jignitoare și obtuze a ofițerilor unguri, cît și a josniciei lașe a „renegaților" români. Și tot aici și solidaritatea umană cu care un maghiar, om simplu, îl îmbrățișează înaintea morții pe Bologa. Trecînd de la siguranța și confortul moral al unei „patrii" abstracte, susținută și de ideea „datoriei" (Unde-i datorie, acolo-i patria ! interveni Apostol) și de la conceptele onoarei și gloriei militare (În doi ani de război, spiritul milităresc i-a pătruns atît de adînc în fire, încît dezertarea, din orice motiv, i se părea o crimă neiertată) la revelația unor sentimente pe care le ascunsese de ceilalți și de sine (Simțea însă cu groază că, în adîncul inimii, gîndurile acestea îi erau dragi și le tăinuia acolo ca niște odoare prețioase... O dragoste mare îi înfiora sufletul. Se uită la Petre mișcat, avînd impresia că întrînsul s-a întruchipat toată Parva, toți cei care vorbesc românește.), Apostol Bologa devine conștient de adevărata sa datorie (românii îl vor primi ca pe un frate. Dincolo dezertarea ar fi fost o crimă dezonorantă, urmată de o captivitate rușinoasă : aici va merge ca un adevărat erou, cu fruntea sus, și va putea lupta îndată contra dușmanilor adevărați...), „Conversiunea" nu e însă liniară, simplă și fără sacrificii. În cugetul său se prăbușește o lume a certitudinilor de o viață (Niciodată n-am fost lași, excelență, și deci am să vă mărturisesc și acuma că în sufletul meu s-a prăbușit o lume), valorile și criteriile etice se răstoarnă (Vorbele acestea aproape disprețuitoare, care altădată l-ar fi jicnit, acuma îl liniștiră ca niște laude). Ultimul său dialog cu preotul Boteanu înaintea morții, deslușește adevărata și poate singura consecvență a acestei firi atît de schimbătoare și contradictorii : „În mijlocul tuturor ispitelor vieții, ai rămas fiul părintelui tău, Apostole ! N-ai uitat învățăturile lui, ci le-ai purtat pururea în sîngele tău fierbinte... Ți-aduci aminte cum ne spunea, de cîte ori venea prin Năsăud, serios și impunător, parc-ar fi vorbit cu niște bărbați : Niciodată să nu uitați că sînteți români !... ? ...— Pentru neamul părinților, șopti Apostol...).

Drama politică este amplificată de experiența „concret trăită" a morții, atît prin rănirea sa gravă, cît și prin participarea la spînzurarea lui Svoboda. Intelectual trăind într-o concepție de viață abstractă și crezînd că războiul îl pune în contact nemijlocit cu realitatea, Apostol Bologa nu cunoaște de fapt, după doi ani de război, conștiința cumplită a uciderii unui om : ofițer de artilerie, moartea semenilor cauzată de calculele sale e pentru el un lucru la fel de abstract ca și teoriile sale „filosofice" studențești. Prin condamnarea lui Svoboda și prin moartea acestuia, Bologa începe să cunoască ceea ce mai tîrziu s-a numit „sentimentul absurdului". Căutările dureroase ale unor certitudini existențiale sînt și ele uneori foarte aproape de raportul absurd camusian dintre o „lume rațională" și conștiința umană „însetată de claritate". Cu revelația „divorțului" dintre cele două aspecte, Apostol Bologa devine un **străin** în lumea pînă atunci familiară : („pe cînd el, Apostol, parcă-i un străin ori parcă a căzut într-o lume străină"), („Totuși, pe atunci Apostol Bologa se simți străin în Parva "). Prin condamnarea și acceptarea morții din finalul cărții, Bologa este mai aproape de Mersault din **Străinul** decît de Julien Sorel **(Roșu și negru).** Moartea sa pentru adevărul conștiinței sale este singura soluție pe care o întrevede, el prefigurînd „omul absurd" modern pe cale de a deveni „omul revoltat" ce tinde să-și transforme solitudinea în solidaritate. Pădurea aceasta a spînzuraților, despre care povestește Klapka, capătă dimensiuni simbolice pentru existența sub opresiunea imperiului, sub teroare, proiectînd drama la proporțiile condiției umane : „Stîlpi nu erau, dar în schimb în fiecare copac atîrnau oameni, agățați de crengi, cu capetele goale și cu tăblițe de gît, pe care scria : «trădător de patrie», în trei limbi. (...) Și crezi că am plîns măcar după ce m-am întors de la pădurea spînzuraților ? Sau măcar în tren, venind încoace ? Sau aici ?... M-am bucurat. Bologa, auzi, că trăiesc, c-am scăpat de pădurea spînzuraților ! Pînă adineauri m-am bucurat pînă cînd m-a întrebat colonelul de ce am fost mutat ! Numai adineauri am plîns, cu capul virit în mantie, ca să nu mă simtă nici ordonanța. Numai adineauri, de frica pădurii spînzuraților ! (...) În tăcerea adăpostului inimile lor băteau deopotrivă de înfricoșate... Locotenentul vru să-i spuie o vorbă de mîngîiere și se pomeni șoptind : — Domnule căpitan, pădurea spînzuraților... Își luă seama însă și plecă ochii în pămînt, neputincios și umilit. (...) — Trebuie să nimicim reflectorul, Bologa, frate de suferință ! Altfel... — Pădurea spînzuraților... murmură Apostol cu ochi scînteietori de o ură nouă, plămădită în sufletul lui pe nesimțite.".

Cu toate că unele aspecte ale tehnicii literare de analiză sînt, cum observa încă din 1936 Serban Cioculescu, depășite, **Pădurea spînzuraților** rămîne un roman modern prin problematica sa dilematică și prin fuziunea visului cu o „matematică" a morții eroului, conferind cărții o dimensiune abisală a destinului uman.

Omisiuni semnificative

Urmare din pag. 1

traduse, din care Varlaam a ales, a suprimat pasaje, a impus măsura, gustul și preferințele cititorului român (cum a demonstrat profesorul Pandele Olteanu). Este o **creație** și prin faptul că mitropolitul „făcînd duhul sfînt să vorbească românește", cum spunea Eminescu, a devenit astfel și **întîiul nostru mare prozator,** deschizînd drumul lui Creangă. În plus, Varlaam a inclus **lingvistic** în literatura română prima operă originală scrisă de un român în limba slavonă : **Mucenicia lui Ioan cel Nou** (redactată între 1432 și 1439, cînd începe de fapt drumul original al creației literare naționale). Dar Varlaam mai este și primul făuritor de versuri culte în românește, precedînd pe Dosoftei și pe Miron Costin, deci **primul nostru stihuitor.** Este și autorul celei dintîi scrieri de **polemică** ideologică în limba română : **Răspunsul la catehismul calvinesc.** Omiterea lui n-are rațiune nici măcar invocîndu-se factorul **limbă,** ca în cazul anterior.

3. **RADU GRECEANU** — cronicarul lui Brîncoveanu și (după unele ipoteze nu întru totul lipsit de temei) autorul „cronicii anonime" a lui Brîncoveanu, adică a celei mai colorate și artistice cronici muntenești, singura care poate rivaliza cu Neculce. Dacă este prezentat Radu Popescu, a cărui cronică n-are valoarea literară a „Anonimului brîncovenesc", nu înțelegem criteriile care au prezidat la excluderea lui Radu Greceanu și a acestui excepțional „Anonim". Epoca brîncovenească se oglindește în adevăratele ei culori în aceste două cronici, nu în cea falsificată prin resentimentul lui Radu Popescu și este una dintre marile epoci ale culturii române, iar destinul voievodului amintește de tragediile antice. Ambele cronici se completează, propunînd cititorului un tablou de epocă de o valoare literară neatinsă de Radu Popescu.

4. **TRAIAN DEMETRESCU** — primul scriitor român care a realizat o sinteză premonitorie între **modernism** și **socialism,** anticipînd totodată în versuri memorabile sensibilitatea bacoviană. Omul care a fost dus la groapă cu imnuri proletare, și la dezvelirea statuii căruia a vorbit I. C. Frimu în numele întregii muncitorimi și a partidului ei, fără a fi un scriitor de prim rang a hrănit sufletește o mare generație, revoluționară și în literatură și în viața social-politică (vezi evocarea lui Galaction în volumul de memorialistică). El are dreptul, așadar, să figureze totdeauna într-un dicționar al scriitorilor români, oricît de „mic". „Ah corbii... corbii poetului Tradem !"

5. **ȘTEFAN PETICĂ** — primul simbolist român, tovarăș de luptă al socialiștilor și al lui Macedonski, spirit de uimitoare cultură modernă, punct de reper pentru momentul de naștere al modernismului românesc **în sincronie cu cel european,** adică înainte de 1900, și nu după 1919. (vezi G. Călinescu, **Istoria literaturii...** și recenta ediție din colecția „Scriitori români").

6. **PANAIT CERNA** — primul scriitor important pe care-l dă literaturii române Dobrogea, unul dintre „eternii noștri păzitori ai solului vesnic". Mihail Dragomirescu a vrut să-l opună lui Octavian Goga (a cărui glorie a concurat-o o clipă), ceea ce este greșit, dar nu e mai puțin adevărat că, citit astăzi în comparație cu Iosif, Goga, Anghel — colegii săi de glorie într-o epocă ce nu-l ridicase pe scut pe Bacovia și pe Arghezi și care abia îl descoperise pe Minulescu — Panait Cerna desminte categoric încercarea de anulare. Poezia lui (vezi P. Cerna, **Poezii,** ediția II, București 1914, Editura C. Sfetea) aduce în epocă o tonalitate unică și în cîteva piese antologice, originale sau traduceri (ca de pildă admirabilă recreere în limba română a lui **Prometeu** de Goethe) continuă să ne emoționeze. Față de tonul elegiac al lui Goga, cîntărețul suferințelor ardelene, și de delicatețea lui Iosif, Cerna vine în literatura română cu o explozie de energie sufletească în contrast cu dramele trupului său minat de tuberculoză. Poezia de protest social împotriva modului barbar în care au fost reprimate răscoalele din 1907 rămîne pe orbita artei, la care Vlahuță sau alții n-au ajuns. Versurile sale patriotice, uneori cu un accent sarcastic în poezii cu fațadă oficială **(Zece Maiu)** fac pandant — la sud de Carpați — poeziei lui Octavian Goga, anticipînd pe un Aron Cotruș sau Mihai Beniuc. Condiția sa de poet filozof și primul poet doctor în filozofie (cu o teză germană despre **Poezia de idei** sau „de concepție") ca și vitalismul clocotitor ce-i străbate versurile chiar în clipele cele mai puțin optimiste, prevestesc pe Blaga. În Cerna s-a întruchipat ceva din puterea pămîntului dobrogean ars de soare (e născut în satul Cerna, lîngă Măcin, jud. Tulcea) și vocea sa a venit să se adaoge vocilor lui Iorga, Sadoveanu, Goga, într-o epocă de tumultoasă afirmare a națiunii române ce-și pregătea deplina sa unitate din 1918, unitate pe care poetul, mort în 1913 departe de patrie, n-a apucat să o mai vadă, dar a lucrat pentru ea. Dobrogea avea să mai dea apoi un poet considerabil, a cărui absență, de asemenea, surprinde : Virgil Teodorescu.

7. **VICTOR EFTIMIU** : creatorul basmului dramatizat în literatura română, poet și dramaturg ce a încălzit o epocă și a fost printre noi, pînă nu de mult, o prezență iubită. Să fie îndreptățită omiterea sa în numele criteriului **estetic** (nu al absenței de operă literară) ?

8. **AUREL BARANGA:** Nu credem că se va putea scrie vreodată o istorie a literaturii noastre din ultimii treizeci de ani fără teatrul lui Aurel Baranga, așa cum nu se poate ignora teatrul lui Alecsandri din contextul epocii sale. Iar pînă ce altcineva are să îndeplinească față de Aurel Baranga rolul lui Caragiale față de Alecsandri din comedii, absorbindu-l și depășindu-l într-o creație genială nu ne putem permite îndelicatețea numită „mise à disparition" față de autorul **Mielului turbat** și al **Opiniei publice.**

9. **IOANA POSTELNICU** — autoarea romanului istoric nedepășit decît de Sadoveanu și Rebreanu, **Plecarea vlășinilor,** epopeea oierilor români din Transilvania în luptă cu valurile istoriei vitrege. Personal (nu repet aici ceea ce se poate citi în volumul **Permanența Patriei)** sînt sigur că acest roman va fi citit și atunci cînd prozele citorva contemporani din dicționar vor suferi consecințele acelei legi pe care o fixa cîndva Titu Maiorescu : „Căci literatura adevărată, cu feluritele ei produceri, se poate asemăna unei păduri naturale cu feluritele ei plante. Sînt și copaci mari în pădure, este și tufiș, sînt și flori, sînt și simple fire de iarbă. Toate împreună alcătuiesc pădurea, fiecare în felul său trăiește și înveselește ochiul privitorului ; **numai să fie plantă adevărată, cu rădăcina ei în pămînt sănătos, iar nu imitație în tinichea vopsită, cum se pune pe unele case din oraș".**

10. **TUDOR GEORGE.** Turbulentul Ahoe, blocat sistematic de la premiile literare, pînă la a se repeta votările juriului de atîtea ori cît este nevoie să-i facă să renunțe pe susținătorii săi (aș vrea să fiu contrazis !) este scos acum și din dicționar ! Asta ne aduce aminte de faimoasa anecdotă cu chelnerul de la Capșa, care l-a oprit pe Arghezi la ușă, spunîndu-i : „Aici nu intră decît domnii scriitori !" „Aha", ar fi zis Arghezi și s-a întors acasă.

11. **PAUL ANGHEL,** autorul a trei drame istorice strălucite despre Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și Burebista, eseist de profunzime blagiană în **Noua arhivă sentimentală** (împrumut aici opiniile lui Constantin Noica și Edgar Papu), prozator ce făgăduiește o epopee unică în felul ei despre războiul de la 1877, lipsește și de la **indice** și din **Bibliografia generală** deși a dat eseuri esențiale despre Sadoveanu, Arghezi, Voiculescu, Călinescu, Camil Petrescu. Nicăieri în „Referințele critice" de la sfîrșitul capitolelor respective, numele lui nu e citat.

Dintre dramaturgi mai lipsesc Paul Everac, Al. Voitin (acesta și un prozator remarcabil) și Ion Băieșu, pe motiv că sînt destui dramaturgi printre poeții și prozatorii fișați. Se poate face abstracție, într-un tablou onest al **literaturii** române de azi, de **Urme pe zăpadă** sau **Iancu la Hălmagiu** ori de **Procesul Horia ?** Mai există alt scriitor, după Aurel Baranga, în activitatea căruia să descifrăm semnele unui nou destin al comediei românești, cum ne îngăduie opera lui Ion Băieșu ?

Deși în colectivul care a redactat dicționarul figurează șapte nume feminine (Georgeta Antonescu, Doina Curticăpeanu, Ioana Em. Petrescu, Maria Protase, Manuela Tănăsescu, Silvia Tomus, Doina Uricariu) alături de 36 de bărbați, în selectarea celor 130 de scriitori a domnit, se pare, un aprig misoginism. Numai patru nume de scriitoare : Hortensia Papadat-Bengescu, Maria Banuș, Nina Cassian, Ana Blandiana. Nu știm dacă mai funcționează și aici raționamentul de la dramaturgi, dar credem că nu pot lipsi dintr-un dicționar, chiar redus la proporțiile acestuia, numele scriitoarelor Alice Călugăru, Elena Farago, Magda Isanos și Constanța Buzea.

Nici un critic în viață, cu excepția lui Șerban Cioculescu, nu a fost reținut în dicționar, în virtutea unui principiu, ceea ce ne scutește de bănuiala că am fi ulcerați de omiterea propriei persoane.

Dealtfel semnalarea omisiunilor de mai sus nu vrea să umbrească meritele lucrării, începînd cu acela că **există** și poate servi ca punct de plecare și termen de comparație pentru alte lucrări similare, în viitor. Nici nu trebuie să înțelegem că **omisiunile** reprezintă latura cea mai discutabilă a cărții. Mult mai importantă ne apare orientarea unor capitole (Arghezi, Blaga, Sadoveanu) din care lipsesc aspecte, după părerea noastră, esențiale în portretul propus cititorilor despre autorii respectivi. Creația lui Arghezi din ultima etapă — epoca lui **1907** și a **Cîntării omului** — este practic anulată, poetul „Mirabilei semințe" este ignorat în evoluția ce a dus la mărturia din **Profil de epocă,** iar Sadoveanu apare într-o ipostază ce justifică cu greu autoportretul din vestitul discurs de recepție la Academie și din mărturiile angajării lui plenare în devenirea contemporană a României. Exemplele s-ar putea înmulți și un examen amănunțit al întregii lucrări duce la constatarea că principala omisiune este în multe cazuri mesajul social și general-uman al literaturii române.

Daruri utile
pentru 1 și 8 Martie:

TRICOTAJE DIN MELANA

Noi modele de tricotaje prezentate la ultima ediție a Tîrgului de mostre, în marile magazine universale din întreaga țară ! Jachetele, puloverele, bluzele, vestele realizate din melană, într-o mare diversitate de modele și culori, sînt practice, călduroase și pot fi asortate oricărei ținute vestimentare.

În aceste zile, mari posibilități de alegere a cadourilor ce le veți oferi de 1 și 8 martie !

atelier literar

poșta redacției

LUIZA PREDESCU : Predomină joaca mimetică, „de-a poezia", și delirul verbal („Ciinii care mă apără / mor de foame, / în dinți cu zdrențele sărutu rilor mele (?!) / muscate din gleznele vulnilor (?!) / care cad în genunchi, / apoi cu pieptul, / cu gîtul, / cu botul"... etc. etc.). În cîteva pagini, sînt unele elemente de poezie care ar putea făgădui mai mult („Noiembrie", „Dimineață cu rouă", „Încă nu mă plec", „Am să dorm aici").

UCA IOV : Povestea e o jucărie neconvingătoare, care nu respectă nici regulile fanteziste pe care și le-a propus. Dar condeiul pare capabil și de proze adevărate (ca și de versuri, de altfel, dintre care „Pierdere", „Retetă", ni s-au părut cele mai bune).

LUCIAN MERIȘCA : Piesa e interesantă și curat scrisă, chiar dacă unele momente nu se susțin psihologic (de ex., la pag. 4, după ce „isi cam pierduse orice simț al umorului", urmează un neplauzibil „isi luă cartea" ; de asemeni, la pag. 5, în plină tensiune, dacă nu chiar panică, „cu umărul aproape fracturat", povestea cu „toaleta fără zăvor", ca și cea cu „ciorapii Cristinei", etc. nu pot fi altceva decît niște „nuci în perete").

DOLGORUKIN : Cea mai bună pare să fie „De gît cu bucurie", cu un contrapunct amar, ironic. Celelalte, mai putin consistente, cu cîte un moment de relief sau o scurtă semnificație („Scara", „Mișcate" — în general, cam răvășită, „Ploi scurte"). Toate manifestă reale aptitudini pentru proză (cu condiția ieșirii din diletantism).

MIRCEA CORBUL : Schița e mai curînd firavă, naivă (terminată înainte de a începe propriu zis...) Încă nu se pot trage concluzii.

T. P. ȘTEIANU : Lucrurile sînt și acum la nivelul despre care am mai vorbit nu o dată. Un nivel mai de grabă mijlociu, pe care l-ați atins mai cu seamă în fragmentele de roman. Dar aprecierea unui roman după cîteva fragmente n-ar fi un lucru tocmai serios și nici o redacție nu și-ar lua riscul (al ei și al autorului !) de a publica un necunoscut cu un fragment dintr-o lucrare necunoscută ! De aceea vă îndemnam să vă adresați unei edituri, unde există, deobicei, un aparat redactional pregătit să vă cerceteze operele în întregimea lor și să decidă, practic, asupra publicării. Pe de altă parte, ați observat, desigur, că „atelierul" nostru nu dispune de un spațiu convenabil pentru proză. Lucrările care, după părerea noastră, ar merita să vadă lumina tiparului sînt prezentate redacției, care le publică sau nu, în funcție de nevoile ei, de programare, tematică, gust, calendar, etc. Cam asta e situația.

V. TRIF : Cîteva pagini mai limpezi, în general scurte parabole străbătute (uneori) de un fior liric : „Continuitate", „Singur", „Tradiția", „Iubire". În privința „celui ce nu știe zbura", punctul dv. de vedere e plin de riscuri — o poartă larg deschisă pentru samavolnicie și abuz, o pelită în alb oferită naiv tiranilor de tot felul.

G. SEILER : Mai „adunată". „În josul riului" e un lucru care, în ciuda nesiguranțelor și stîngăciilor de început, indică unele însușiri de povestitor. „La pescuit" e mai aglomerată, mai neîndeminatic construită.

CRISTINA D. : Vagi, rarefiate, aburoase, unele par să murmure ceva. Ceva care ar putea fi un început de cîntec („Cînd" I, II, „Obsesie", „Plimbare iarna", „Despre noi"). Să mai vedem.

ȘT. VUTCANI : Ceva, încă neconcludent, în „Întîmplare bizară". Dar, decît „trei fragmente din trei nuvele", mai bine o singură lucrare, întreagă.

STELUȚA ISPAS : Cascade de vorbe fără șir, din care, uneori, pare să se desprindă și un sens sau un vag zvon de poezie. Drumul nu e bun.

Ioan Cantemir, R. Giorgioni, Ioan Culcea, M. Cojocaru, Nina Călin, Gh. Pufulete, Agneza Grosu, Nicolae Dumitru, Vlad Sabău („Mai mult de o dată"), **Vasile Nistor, Gh. Diaconescu-Hodoreanu, Romulus Vurpăreanu, M. Florian, George Corobea, Dan Temu, Iordan Marian, Marin Ungureanu, Jan Cosug, Ion Nica, Paul Cristian Dumbravă, Ovidiu Prunes** („Tel"), **Răzvan Vasiliu, Valentina Toma, M. F., Ion Pera** („Solia albelor păsări"), **A. G. Daniel, George Călugăru, Marioara Stroescu, Eden A. Maxim, Victor Dunăreanu, Irina Sandu, Dumitru Văduva, Mihai Matei** (simplă coincidență de nume !), **Vas C., N. V. Tomca, Paul Craioveanu, Nitu Dutu, Cornelia Simescu, Marin Cocoșatu, Emina Furtună, Oni Neagoe** („Dorință"), **Daniel Niculescu, Ionel Vinchici, M. Dobromir, Emilian Poiana, Dor de soare** („Capăt de drum", „Nu"), **Ana Condrea, Maria N. Popescu-Dîrmănești, G. Z. Doreanu** (dacă „profesorul" scrie **„că uni se rid"**, cum or mai fi scriind elevii săi ?...), **Costel Marinescu, Valeriu Cosuște, Costel Blaga, Stejărel Ionescu :** Încercări de nivel modest.

MANUSCRISE NEISCĂLITE : „As vrea", „Spre copilărie", „Ubicuitate", etc. ; „Paludes", „Muma lui Heraclit", „Între două cuvinte", etc. ; „O frunză de castan", „Pe drum de țară", „Momente" ; „Iarna", „Ramură părăsită" ; „Adevărul tăcerii", „Drum invers", „Testamentul poetului nefericit", etc. ; „Da, mai trăiesc", „Visînd" ; „O Românie-avem", „M-am cerut", „Hoinari fulgi", „Meditații iernatice", etc. ; „Anotimpuri", „1859" ; „Testament", „Trebuiau să unească", „Din noaptea cu formă de frunză", etc.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Poem

Nu colind niciodată nu
colind prin ierburile albe.
Ele sînt adîncurile arselor mări
care-și țin încă nevăzută
greutatea în aer.
Nu tremur niciodată nu
tremur în aerul cald
al fructelor înainte de iarnă.
Eu trag pe mine de dimineață
zăpezile vărgate din cimp
și scutur în celula cuvintelor
funinginea de pe toate
burlanele ninsorii.

ION POTOLEA

Aproape om

Așa îmi duc existența
între patru pereți între
două coperți
între două străzi care nu s-au cunoscut
niciodată
între două dimineți ce-și flutură batiste
între orgoliul meu de a schimba o lume
dintr-o singură bătaie de inimă și un
preacurat amurg
între vis și credință
între iubire și ură
sînt aproape om.

DANIEL CORBU

De piatră

Pietre. În ochi îmi înflorește
imaginea cea inițială
de magmă, clocot și uriaș impuls
și minunata agonie
a stingerii latente.

Duios mă apropii
cu-atîta
căldură cît pot lăsa
pe-o moarte
incredibil de frumoasă.

Rămîn
sprijinită de
stînca rece
ca de un străbun ciudat
al vieții mele călduțe.

Rămîn pînă tîrziu
cînd însumi devin,
pînă la gleznе
pînă la gît,
de piatră.

LILIANA POPESCU

Peisaj de iarnă

Părul alb alb
alb
pe zăpada feții
urmele multor pași
în ochi au înflorit
garoafe de ceață
scuturate
mîinile sună a frig
și a somn

D. BORCEA

Desen de Raluca Grigorcea

Fascinație

Întotdeauna m-a fascinat
explozia vieții
de-acolo de unde părea
că nu există
sau că există mai puțin
întotdeauna
căutînd-o mi-a venit în minte
un fir de iarbă
o ghindă care visa
păduri
și-ntotdeauna
iubito
întotdeauna
te-am asemănat cu piriul —
pe malul lui
eu
ramura ruptă dintr-o salcie
pornind lunga călătorie
în căutarea unor
rădăcini...

G. M. BUCOVICIOR

Interviu

Am și eu sensibilitățile mele —
aceste mașinării nevăzute care,
învîrtindu-se-n gol,
dau, din cînd în cînd, naștere unui poem.
Asta se întîmplă independent de voința mea
ca și cum, respirînd, s-ar întrupa în aer
un nufăr.
Oricît de mult încerc să-mi asum
responsabilitatea discretelor mele poeme
în ochii lumii
rămîn același tînăr cumsecade
suspectat, în cel mai bun caz,
că aș fi individul care scrie noaptea pe
ziduri
— te iubesc Margareta —
cel care, urcîndu-se apoi în tramvai,
se face, dintr-o dată, invizibil
fără ca nimeni să-i simtă absența.
Oricît de mult mă străduiesc să învăț
faimoasa artă a sentimentelor de duminică,
rămîn același poet cu buzele arse
de cuvinte mai rele decît sufletul meu,
același poet al zilelor de luni și de marți
a cărui fotografie n-a părăsit încă
buletinul de identitate
pentru a pătrunde-n enciclopedii.

NELU STANCIU

Un civil mi-a zîmbit

în buzunar se-adună mărunțișul
schimb ceasul pe un pachet de țigări
mă apropii de o tarabă cu cărți
o aleg pe cea mai albastră
dialoghez cu o față pe tema speranței
mă apropii de altă tarabă cu cărți
o aleg pe cea mai albastră
în sfîrșit, la un ultim popas schimb cele
două cărți
albastre
pe o carte cu mult mai albastră

și totuși ceva se întîmplă
sau mîna sau fruntea mi le simt împușcate
privesc, nu e nimeni,
ascult, nu se aude nimic,
și totuși ceva se întîmplă

brusc mă întorc
în fața mea un civil cu frac și ziar
îmi zîmbește și-mi face din ochi să rămîn
îmi dă mîna și-mi cere un foc
îmi ia cartea albastră
și-și pune pe ea semnătura

Este el, autorul,
cu frac și ziar,
îmi zîmbește și pare că moare...

VALERIU DRĂGUȘANU

„Răscoala lui Horea"

Urmare din pag. 1

spre încleștare, în încleștarea însăși și în deznodămîntul ei, procedeu care ar putea să pară fastidios în oricare altă operă științifică, potențează puternic, prin vorbirea directă, dramatismul situațiilor și e una din componentele mării reușite a lucrării.

Apelul frecvent la mărturia directă a izvoarelor nu înseamnă însă renunțare la ceea ce constituie finalitatea și justificarea supremă a activității istoriografice, construcția istorică. Stăpînind în toată puterea cuvîntului imensul material cules de-a lungul anilor, autorul a desprins prin meditație neîntreruptă asupra lui ritmurile inseși ale mișcării din a căror înțelegere a rezultat puternica arhitectură a lucrării. Dar mai presus de document, de reconstituirea minuțioasă a faptelor și a marilor etape din care s-a compus răscoala se află înțelesurile ei adînci, desprinse în admirabilele pagini de gîndire istorică concentrată care alcătuiesc *cuvîntul de încheiere*.

Prin cauze, țeluri, mentalități, prin toate manifestările ei, răscoala din 1784 a fost o mișcare exclusiv țărănească. „Nici prin cauze, nici prin desfășurare, nici prin organizare și nici prin țeluri, nici prin mentalitate ea nu depășește marginile a ceea ce se numește țărănesc... Obiectivul ei final, desființarea raporturilor feudale, în gura maselor dezlănțuite circulă mai simplu, mai fragmentar, într-un radicalism simplificator, nimicitor, într-o viziune proprie mentalității țărănești : nobilime și iobăgie să nu mai fie !" (pag. 703).

Caracterul fundamental al răscoalei se oglindește integral în personalitatea conducătorului ei, Horea. „Întru totul țăran, el n-a depășit cu nimic marginile țărănescului nici ca stare, nici ca îmbrăcăminte, nici ca pregătire, nici ca mentalitate" (pag. 706). Comportarea și gîndirea sa, demersul său înainte și în timpul răscoalei ca și universul mental care îi circumscrie acțiunea poartă în întregime pecetea condiției sale sociale ; de unde perfecta aderență între mișcare și conducătorul ei.

Răscoală a țărănimii iobage, lupta de emancipare care tindea să înlăture șerbia a avut, date fiind condițiile specifice din Transilvania, unde „în masivitatea iobăgimii românești și cu atît mai mult pe aria răscoalei, român era aproape sinonim cu iobag" (pag. 710), adînci implicații naționale. Sfărîmarea legăturilor iobăgiei care apăsau covîrșitor asupra țărănimii române însemna însăși ridicarea poporului român în ordinea socială. Semnificație națională implicită, dar care s-a manifestat puternic în atitudinea răsculaților față de religiile „recepte", simbol al încătușării istorice a românilor din Transilvania. Cu aceasta însă a început convergența între lupta țărănimii și aceea a intelectualității române din Transilvania. „Istoric, problema poporului român din Transilvania e una și aceeași. Practic însă lupta de emancipare se dă acum pe două planuri, unul al intelectualității pornind de sus, de la național, celălalt al țărănimii pornind de jos, de la social, amîndouă acum peste compartimentările confesionale. Esențialul luptei intelectualității e ridicarea românilor la națiune politică, a țărănimii desființarea iobăgiei. Dar două planuri care se întrepătrund, fiecare asumîndu-și, unul savant, teoretic, celălalt elementar, empiric, unul reformist, celălalt revoluționar problema națiunii însăși" (pag. 711).

Dacă ar fi numai monografia cuprinzătoare a marii mișcări țărănești din 1784, *Răscoala lui Horea* încă ar figura între lucrările de frunte ale istoriografiei noastre. Dar în înfățișarea desfășurării răscoalei că și în descifrarea marilor ei semnificații, lucrarea aduce lămurirea uneia din marile dimensiuni ale întregii noastre istorii : prin aceasta, *Răscoala lui Horea* a devenit o carte a istoriei naționale.

Premiile U.T.C. pentru literatură pe anul 1978

PREMIUL PENTRU POEZIE — **Valeriu Bârgău, pentru volumul „Floarea soarelui sau mina de lucru", Editura „Cartea Românească" 1978 ;**

PREMIUL PENTRU PROZĂ — **Eugen Uricaru, pentru romanul „Mierea", Editura „Albatros", 1978 ;**

PREMIUL PENTRU REPORTAJ — **Cornel Nistorescu, pentru volumul „Întîmplări în liniștea unei fotografii", Editura „Junimea", 1978 ;**

PREMIUL PENTRU CRITICĂ LITERARĂ — **Mircea Iorgulescu, pentru volumul „Scriitori tineri contemporani", Editura „Eminescu", 1978 ;**

PREMIUL PENTRU O LUCRARE ÎN LIMBA GERMANĂ — **Hort Samson, pentru vocrarea „Es akkor átmentem a tüzön" („Și atunci am trecut prin foc"), Editura „Kriterion", 1978 ;**

PREMIUL PENTRU O LUCRARE ÎN LIMBA GERMANĂ — **Horst Samson, pentru volumul de versuri „Der Blaue Wasserjunge" („Fiul apelor albastre"), Editura „Facla", 1978.**

O carte utilă

Urmare din pag. 1

iar în anul următor își adaugă o rubrică de **Literatură**, cuprinzînd articole de directivă, de inițiere literară, versuri și proze originale. Sub auspiciile aceluiași mare scriitor și director de constiințe apar succesiv, la scurte intervale, efemerele periodice **Gazeta Teatrului Național** (cu o fericită anticipare a întemeierii acestuia), **Muzeul național** și mai viabilul **Curier de ambe sexe**, care s-a bucurat de reeditare.

În Moldova, Gheorghe Asachi scoate la puține zile după **Curierul românesc, Albina românească**, prevăzută în 1837 cu un supliment literar, în care-și va face debutul Vasile Alecsandri, cu poezii în limba franceză.

După o scurtă existență a săptăminalului lui Ion Barac, **Foaia Duminicii spre înmulțirea celor de obște folositoare cunoștințe**, apare, tot la Brașov, sub conducerea lui Gheorghe Barițiu (pronunță Bariț), **Foaie pentru minte, inimă și literatură**, care avea să facă epocă în publicistica noastră politică și culturală. Editorul monografiei subliniază că în acest periodic au apărut (în anul revoluției, 1848), **Hora Ardealului** (viitoarea **Hora Unirii** 1857), **Adio Moldovei** și **Deșteptarea României** de Vasile Alecsandri, precum și **Răsunet** (faimosul **Deșteaptă-te, române**) de Andrei Mureșanu.

Cartea lui I. Hangiu urmărește cu substanțiale comentarii întreaga evolutie a presei literare române, dinainte și după 1848 și pînă în zilele noastre, cu texte ilustrative din cei trei mari cititori de mai sus, din M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Alecu Russo, Al. I. Odobescu, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, A. D. Xenopol, Al. Macedonski, C. Dobrogeanu-Gherea, I. Slavici, Al. Vlahuță, G. Coșbuc, I. L. Caragiale, N. Iorga, Ov. Densusianu, G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, E. Lovinescu, Cezar Petrescu, D. Tomescu, I. Vinea, Ilarie Voronca, Camil Petrescu, Ion Pillat, Al. Sahia, Miron Radu Paraschivescu, N. D. Cocea, D. Popovici, M. Ralea și G. Călinescu (ca să-i cităm numai pe cei defuncți).

Cartea se încheie cu „Presa literară în anii construirii socialismului". Menționez și fericita inițiativă de reproducere fotografică a copertelor de periodice, precum și a celor mai marcante figuri literare, de la I. Heliade-Rădulescu la G. Călinescu (tipologicește inrudiți). Nu lipsesc nici periodicele literare în limbile naționalităților conlocuitoare. La indicele de persoane, cel mai des citat este Nicolae Iorga, care a fost, desigur, un extraordinar publicist și șeful efemerei scoli literare, semănătorismul, în concurență cu mai norocosul poporanism. T. Arghezi e deseori citat. Lipsește însă o rubrică pentru micul periodic **Bilete de papagal** (1928), care a făcut multi pui, de același format, și altii, de factura poetică a maestrului (psitacisti).

Lipsa de dragoste

Urmare din pag. 1

Într-un articol scris mai tîrziu, Ion Ghica nota că la 1871 în țară (Principatele Unite) s-ar fi inventariat 427 000 cai, 6 600 catiri și măgari, 1 900 000 tauri, vaci, boi, bivoli, bivolițe, viței și malaci, 5 066 400 berbeci, oi, miei, țapi, capre, iezi, 850 000 porci, și era de părere că numărul acestora ar trebui să fie cu mult mai mare conform posibilităților de atunci. Din marea armată a cailor n-au mai rămas, cu timpul, decît prea puține exemplare. Nu numărul celor existente azi constituie interesul acestor rînduri, ci setea extraordinară, sufletească de prezența animalelor.

De la geamurile blocurilor pot fi văzuți copiii cu fețele apropiate etanș de sticla transparentă, urmărind cu ochii avizi trecerea unui cîine sau vreunei pisici, rămași fără stăpîni după demolarea caselor cărora le-au aparținut. Toți acești copii, care cresc între pereți cu calorifer, televizor și alte elemente de confort, ar fi pur și simplu fericiți să poată mîngîia cu degetele lor flămînde de concret blana acelor animale vagabonde. Desenele animate de la orele obișnuite la TV, e drept, satisfac nevoia de imagine și animism a copiilor dar prezența animalelor în imediata lor apropiere rămîne un vis permanent.

Înainte de sărbători, o femeie din blocul nostru a cumpărat, cum e datina, un curcan frumos, cu gușa minunat colorată ; cei doi copii ai femeii s-au interesat ce se va întîmpla cu curcanul și aflînd că va fi sacrificat nu mai dormeau nici ziua, nici noaptea, pînă s-au îmbolnăvit.

De cîtiva ani încoace, în fiecare primăvară, balcoanele de la toate etajele unor blocuri mărginașe răsună de piuituri, deși fiecare gospodină știe din experiența anului trecut că nici cocoși, nici găini nu se vor ridica din pufuleții gălăgioși cumpărați numai de hatîrul copiilor.

Dar nu numai copiii au nevoie de animale, ci și acestea suferă cînd sînt tratate, oricît de corect, cu indiferență. Un mare învățat a primit, nu demult, vizita unui grup de consăteni, care, îngrijorați de faptul că vacile cooperativei lor mureau pe capete, au venit la București să afle ce părere are consăteanul lor în această privință.

— Au hrană suficientă vitele ? a întrebat amfitrionul.

— Au destulă, au răspuns țăranii.

— Apă li se dă la timp ?

— De trei ori pe zi.

— Dar doctorii veterinari ce spun ?

— Nu le-au descoperit nici o boală. Gazda a tăcut îndelung, apoi a întrebat :

— Dar cine anume le dă vitelor de mîncare ?

— Păi, niște băieți harnici, venîți de la mustră.

— Ar trebui să le hrăniți chiar voi, fiindcă eu cred că vitele voastre mor din lipsă de dragoste, le-a explicat bătrînul învățat.

Și cine s-ar îndoi că nu le-a spus adevărul ?

SPORT

Peste plasă

Am în față un titlu și nu-mi vine să-l cred : „Steaua a ratat victoria în C.C.E. la volei". De ce ?

Pentru cei care se extaziază în fața antrenamentelor **obișnuite** (sbl. ns.) ale fotbaliștilor, a te califica în finala unei cupe europene (ce nici cu gîndul n-au visat gladiatorii cu crampoane în vîrful degetelor) și a nu o cîștiga este o... ratare. Închipuiți-vă, vă rog, că tot Steaua, dar la fotbal, ar fi pierdut cu 3—2 finala. La fel s-ar fi scris ? Că a ratat ? Nicidecum. Abia fac fotbaliștii noștri doi pași în afara curții și „avocații" se și îngrămădesc să-i laude, scrîind că, jucînd cum nu i-am mai văzut, „mușcînd iarba" au realizat marea performanță de a... egala un adversar oarecare. Într-un asemenea titlu, care conține în fapt o informație exactă, se poate citi prejudecata noastră prin care, în afara fotbalului, ignorăm rezultate cu care acesta nu s-a putut lăuda niciodată. Iată, la volei, „Dinamo" cîștigă „Cupa Cupelor", iar „Steaua" pierde cu 3—2. 8—1 în setul decisiv, inexplicabil, finala „Cupei campionilor europeni". Superperformanțe ale unor echipe de club după ani și ani de zile de insuccese ale națională ! Reintrarea în elita europeană a voleiului după ratarea unor calificări și clasarea pe locuri din ce în ce mai ultime în ierarhia voleiului. Dinamo, de exemplu (antrenată și de un antrenor „eliberat" de la lot !), nu pierde nici un set într-o finală care o opune celor mai valoroase reprezentante ale voleiului european. Mai mult, pierde un singur set în toate jocurile „Cupei", și nu lasă adversarilor decît o medie de 7 puncte pe set ! Ei, și după asemenea performanțe, repet, nici măcar visate în fotbal, tîrîm cu litere mari **ratarea** (s.n.) „Cupei Campionilor europeni" de către Steaua și semnalăm anonim, cu litere mici, întoarcerea dinamoviștilor în țară cu **Cupa cupelor** (?!) după 12 ani de insuccese. Închipuiți-vă numai ce s-ar fi întîmplat **dacă Steaua și Dinamo** ar fi reușit să depășească primul tur în competițiile europene. La fotbal, bineînțeles ! După ce că atunci cînd înving în meciurile amicale cu **Autobuzul** sînt copleșiți de admirația noastră fără margini..., iar antrenorii lor se pierd în interviuri. Asta este ! Noi însă îi felicităm din toată inima pe voleibaliști, deși despre pregătirile lor știm atît de puține.

Ulise

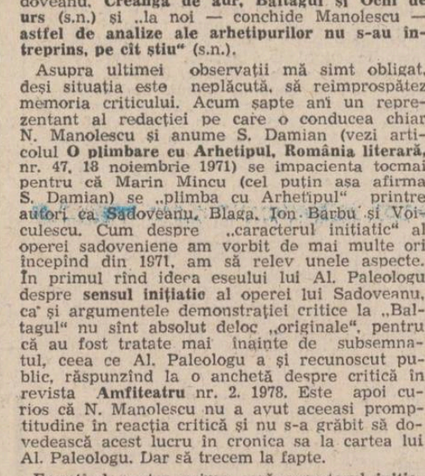
Primim din partea scriitorului Marin Mincu articolul de față cu solicitarea de a-l publica în vederea unor clarificări colegiale.

Regula jocului

Așa cum e îndeobște cunoscut, a cita pe cel căruia îi aparține paternitatea unei idei sau afirmații constituie un act de cultură acceptat și respectat în majoritatea cazurilor. E curios cum la noi se mai întîmplă și invers. N-aș fi deschis această nouă problemă, dacă nu m-ar fi incitat în acest sens chiar cronica lui N. Manolescu, intitulată **Sensuri simbolice în Sadoveanu (România literară**, nr. 5, 1 februarie 1979). Recenzînd cartea recent apărută **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**, (Ed. Cartea Românească) de Al. Paleologu, criticul afirmă că eseul consacrat de Al. Paleologu lui Sadoveanu este „probabil lucrul **cel mai original** care s-a scris pînă astăzi", căci „propriu vorbind, eseul /.../ constă în demonstrarea, strălucită, a **caracterului inițiatic** pe care-l presupun (în ordinea filosofiei și a artei) trei din operele de seamă ale lui Sadoveanu, **Creanga de aur, Baltagul și Ochi de urs** (s.n.) și „la noi — conchide Manolescu — **astfel de analize ale arhetipurilor nu s-au întreprins, pe cît știu**" (s.n.).

Asupra ultimei observații mă simt obligat, deși situația este neplăcută, să reimprospătez memoria criticului. Acum șapte ani un reprezentant al redacției pe care o conducea chiar N. Manolescu și anume S. Damian (vezi articolul **O plimbare cu Arhetipul, România literară**, nr. 47, 18 noiembrie 1971) se impacienta tocmai pentru că Marin Mincu (cel puțin așa afirma S. Damian) se „plimba cu Arhetipul" printre autori ca Sadoveanu, Blaga, Ion Barbu și Voiculescu. Cum despre „caracterul inițiatic" al operei sadoveniene am vorbit de mai multe ori începînd din 1971, am să relev unele aspecte. În primul rînd ideea eseului lui Al. Paleologu despre **sensul inițiatic** al operei lui Sadoveanu, ca și argumentele demonstrației critice la „Baltagul" nu sînt absolut deloc „originale", pentru că au fost tratate mai înainte de subsemnatul, ceea ce Al. Paleologu a și recunoscut public, răspunzînd la o anchetă despre critică în revista **Amfiteatru** nr. 2. 1978. Este apoi curios că N. Manolescu nu a avut aceeași promptitudine în reacția critică și nu s-a grăbit să dovedească acest lucru în cronica sa la cartea lui Al. Paleologu. Dar să trecem la fapte.

Enunțînd pentru prima oară caracterul **inițiatic** al operei de maturitate a lui Sadoveanu **(Creanga de aur** și **Baltagul)** în studiul **Eposul sadovenian (Critice II**, Ed. C. Românească 1971, p. 97—117), reluam termenii discuției teoretice în prefața la vol. **Creanga de aur, Viața lui Ștefan cel Mare** (col. B.P.T., Minerva 1973, pp. V—XXVI) și în postfața la **Locul unde nu s-a întîmplat nimic (col. Arcade**, Minerva, 1972), ambele studii fiind citate de N. Manolescu în bibliografia **Utopiei** sale din 1976, ca să clarific apoi definitiv demonstrația în studiul **Un aspect al poeticii sadoveniene (Labirinticul)**, cuprins în **Repere** (Cartea Românească, 1977, pp. 139—194) asupra căruia a atras recent atenția M. Ungheanu **(Luceafărul, nr. 6, 10 II)**. Voi da un singur citat din ultimul volum spre edificare : „La un moment dat, creația lui Sadoveanu intră în faza cea mai profundă ; este momentul trecerii la o **poetică articulată** cînd prozatorul începe **figurarea simbolică** a marilor teme ale literaturii. Acum el va aplica o schemă narativă, de regulă pe cea labirintică, pentru a exprima un **sens inițiatic**". (p. 139). De aceste preocupări ale subsemnatului privind poetica inițiatică a operei sadoveniene va fi luat cunoștință Al. Paleologu cu aprobare, din moment ce, participînd în februarie 1978 la o dezbatere a revistei **Amfiteatru** pe tema **Dialectica perspectivelor critice**, după ce îl amendează pe G. Călinescu pentru ignorarea totală a **Crengii de aur** și după ce contestă perspectiva critică a acestuia asupra **Baltagului**, va transa aceste reproșuri la adresa marilor critici în favoarea mea în felul următor: „Dacă nici Lovinescu, nici Călinescu și nici altul din maeștrii criticii interbelice **nu au văzut sensul inițiatic (notoriu de altminteri, desi, fireste, nu explicit) al operei sadoveniene de maturitate, iar în schimb vine azi, de pildă, Marin Mincu și reușește să-i deslușească un element esențial, anume tema labirintului** faptul acesta e de natură a ne pune pe gînduri și denotă că obiectiv s-a schimbat ceva în mentalitatea epocii și în cîmpul ei aperceptiv" **(Amfiteatru**, nr. 2, 1978).



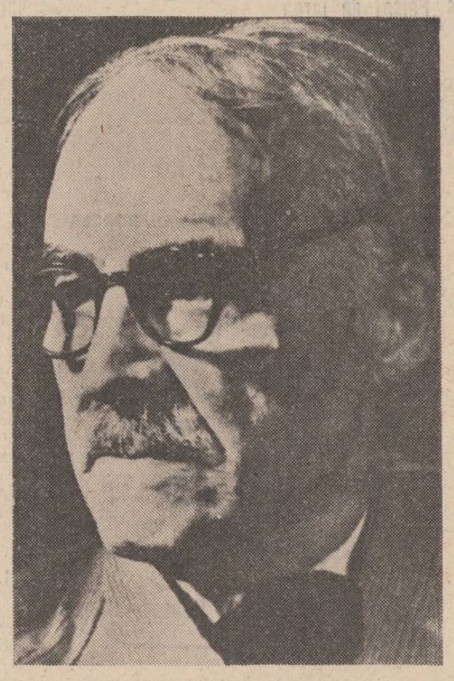
Cristian Mihăilescu

Alexandru Paleologu eludează însă această recunoaștere publică a inițiației punerii problemei de către noi, în lucrarea sa recent apărută. Faptul ne miră pentru că, deși citează textele tuturor celor ce s-au ocupat de **Baltagul**, tocmai textul critic care conține interpretarea declarat inițiatică (cel al subsemnatului) **lipsește**. Lucrul în sine n-ar fi în măsură să ne trezească prea mult interesul dacă n-am observa apoi citind eseul lui Al. Paleologu o anume coincidență de idei și de termeni critici cu textul nostru. Întîi de toate Al. Paleologu investighează același material (romanele **Creanga de aur** și **Baltagul**) cu aceeași **perspectivă inițiatică** „deslușită" clar pentru prima dată de către noi, după cum spune chiar domnia sa. Să urmărim cîteva coincidente critice de amănunt Dacă în studiul nostru din **Repere**, publicat și ca prefață în 1973, se vorbea de „amploarea **totalitară** a **vizionarismului**" (p. 165), Paleologu vorbește și el de „geniile pe care în lipsa unui termen mai precis le-am numit **viziionare** sau **totalizante**". (p. 16). Dacă noi afirmam eminescianismul funciar al lui Sadoveanu (care „reia viziunea eminesciană în paginile de început ale **Crengii de aur**, conturînd imaginea magului într-o geografie hieratică", p. 147) și foloseam un anumit citat, Paleologu va afirma la fel că „magul din **Creanga de aur** este identic cu cel din **Strigoii** lui Eminescu. Sadoveanu nu face decît să transpună în proză, cu unele nuanțe în plus, descrierea personajului și a cadrului din poemul eminescian" dînd și el acelasi citat. Remarcînd viziunea eminesciană asimilată de Sadoveanu, aduceam în discuție și filozofia lui Lucian Blaga, ceea ce face acum și Al. Paleologu, fără a o mai amenda ca fiind „lipsită de universalitate", cum se întîmpla în **Bunul simț ca paradox** (1972, p. 133), unde-l compara pe Sadoveanu cu Iorga și nu cu Eminescu. Dacă noi vorbeam, în legătură cu **Creanga de aur**, de „tipul spiritual arhaic", „reprezentînd un **model**" (p. 149), la fel și Al. Paleologu va susține că „civilizația arhaică" din aceeași operă tinde către „reprezentarea unui **model**" (p. 32).

Mai departe Al. Paleologu va investiga romanul **Baltagul** cu perspectiva critică oferită deja în volumul **Repere.** (E drept că va complica puțin lucrurile, inlocuind motivul labirintului cu motivul osirian care se bazează în fond tot pe **scenariul căutării).** Desi Al. Paleologu face uz de o erudiție eclatantă, identificînd aici mitul osirian, în realitate toată demonstrația sa este asemănătoare celei din studiul nostru unde făceam pe larg analiza **temei căutării,** descoperind structura labirintului ce stă la originea romanului. În paranteză fie spus, ideea ritului osirian transpus în **Baltagul** există deja în Th. Speranția și la H. Sanielevici, care au lansat-o mai înainte, vorbind despre „Miorița". Se pot întîlni și aici atitea expresii și sintagme critice care au acelasi sens cu cele din studiul citat. Astfel Al. Paleologu vorbește adesea despre „proba inițiatică", despre „coborîrea în infern", despre „animalul psihopomp", despre „căutare", despre „toporisca lui Anubis" ce se regăsesc întocmai în textul nostru : „proba de maturitate a lui Gheorghiță" (p. 170), „călătoria inițiatică în lumea morților". (p. 174) „ghidul psihopomp al ciobanului" (p. 177), „căutarea naște chiar romanescul" (p. 152, 167) „labrys-ul (securea dublă) este emblema ce figurează în fruntea romanului" (p. 181) etc. Nu este cazul să mai stăruim, deși o vom face dacă va fi nevoie. Dar dacă, prudent, Al. Paleologu nu se folosește încă de termenul **labirint,** aici, unde ar fi trebuit să ne citeze neapărat, il va folosi în analiza nuvelei **Ochi de urs**, unde găsim formularea „În genere, tema simbolică a nădurii este echivalentă cu a labirintului" (p. 191), cînd iarăsi ar fi trebuit să indice contributia noastră în legătură cu tema respectivă, măcar îndemnat de declaratia făcută în **Amfiteatru** unde spune că „Marin Mincu reușește să deslușească tema labirintului". La toate aceste fapte ar fi putut să existe totuși o explicație — criticii de azi nu prea se citează între ei — dar si aceasta cade, întrucît Al. Paleologu are onestitatea, exagerată chiar, de a cita pe toti cei care au scris ceva despre argumentul abordat. Astfel, el citează substanțial pe Paul Georgescu, pe N. Manolescu (care cel puțin la **Baltagul** are o altă perspectivă și în nici un caz afină cu aceea a lui Paleologu), pe Pompiliu Marcea, pe Adrian Marino, pe Constantin Toiu, pe M. Ungheanu, pe G. Mușu și chiar pe Mihai Coman (cu o carte **care nu s-a publicat încă**), etc. În această situație cazul, vorba lui Al. Paleologu, „e de natură de a ne pune pe gînduri".

Marin Mincu

L-am cunoscut pe TUDOR ARGHEZI



Drumul către regele Poeziei

Evocare de Ion Bănuță

I

Mi-aprinsei și eu o vatră
într-o scorbură de piatră.

Mă uit cu o teamă parcă necunoscută în condeiul încremenit al Universului. Să scriu despre Arghezi ! Încerc să mă așez la acea masă plină de miracole ce vin din numai apele adînci și albastre. Să scriu despre Arghezi, despre acest rege al poeziei românești. Parcă aș da înapoi. Mă prinde, și mă cuprinde, incomensurabil, o sfială de frunză. Din aur inestimabil. O frunză de dintr-o toamnă de brumă, ce, doamne, nu mai știe unde să cadă. Dau un mult ocol foii albe, imaculate, pînă să-mi înfig condeiul în cer și în necunoscut ca un țăran plugul în brazdă, primăvara. Îmi stă în văzduh condeiul ? Știu prea multe despre Arghezi? Prea puține ? Îl admir atît de mult încît statura lui să mă uimească întruna ? Nu știu ! Toate se învălmășesc și-și „cer" intrare-n lume".

L-am cunoscut pe Arghezi încă din adolescență, citindu-l, recitindu-l, admirîndu-l. Mă fascinau miresmele poeziei de toate neamurile iscate de titanul din Mărțișor, acest Mărțișor care și-a luat dimensiuni incredibile din cauza, și numai din cauza lui, a lui, stăpînul cireșilor și vișinilor, al nucilor, al viei și al lui chiar Zdreanță „cel cu ochii de faianță", el stăpînul cerului și al pămîntului, acest stăpîn aflîndu-se zile și nopți vizavi de Văcărești. Să fie, eventual, la îndemînă.

Prima oară am călcat pe acest pămînt numit Mărțișor, într-o zi de vară din 1956, cînd mi-a apărut o carte „Izvoare", cu un portret dat la iveală de talentata și neuitata mea prietenă Florica Codrescu.

În Mărțișor ! Am intrat încet. Încet... Să nu m-audă nici vîntul, nici pămîntul. Ulcioara aceea, într-un fel urcînd, desprinsă dintr-o parcă poveste, mi s-a părut atît de lungă încît simteam clipa de rostogolire a Universului, clipă de nesfîrșit. Sînt la poartă ! La poarta cea mare. Știu de mult că aici și acolo, soneria s-a travestit în chip de „toacă", — de fapt un fel de fier plin de iar miracole argheziene. Am sunat prin el din el. Am auzit oare, atunci, singur sunetul acestei muzici ? Ori se zbătea în disperări nestiute propria-mi inimă ? A ieșit din parcă un dîmb, din niște depărtări albastre de cîmpie — cineva, — nici acum nu știu cine să fi fost — și la întrebarea mea, aud : — „Domnul Arghezi a plecat în oraș". Am lăsat cartea de izbeliște și m-am deștrămat în drumul întoarcerii mele. Nu știam atunci că peste nici trei ani, — cînd magnoliile se risipesc în cer și în noi — că în primăvara lui 1959 voi deveni editor de carte, voi deveni și eu unul dintre editorii lui Arghezi. În chiar același an, împreună cu Alexandru Balaci, scriitor și editor de elită, și cu Liviu Călin de-asișderea, i-am înmînat magistrului — ce salahorea acum într-o altă casă de pe Aviatorilor — Ediția de **Versuri** tipărită pe hîrtie velină biblie.

Atunci m-am aflat prima oară față-n față cu Arghezi. Atunci i-am simțit mîna fierbinte, mîna care a dat țării mărgăritare, mîna care a dat cea mai altfel poezie după Eminescu — Luceafărul. Profit de acest prilej, profitor fără de icoane prestabilite, să aduc omagiul meu, recunoștința mea, marilor editori Al. Rosetti și Alexandru Balaci și altora, — mulți maeștri mari și meșteri mici — de la care am învățat, în felul meu, să descifrez tainele editării cărții, dimensiunile fascinante ale tiparului și mai ales cucerirea, — după Gutenberg și dictatură — cu lacrimi și sînge uneori, a unor alte culori din cerul culturii românești.

Sine ira et studio

Mă mai duc și acum în Mărțișor. Mă mai duc să-i văd iar dimensiunile, să sap mai adînc în trecut, să sap în viitor. Mă duc Primăvara, mă duc Vara, mă duc Toamna, mă duc Iarna. Aici „toate-s vechi și nouă toate". În universul inimitabil, — subt umbrele unor pomi atinși și ei în marginea lor de nemurire — dorm pămînt lîngă pămînt, Arghezi, — regele poeziei românești — Paraschiva, — regina cireșelor, vatră inestimabilă a poetului. În niște ani de cumpănă, soața titanului din Mărțișor vindea cirese să țină casa. Mă duc și mă pierd din cînd în cînd pe aici, și sap, sap mai adînc, sap sub banca infinită de odinioară, sap acolo unde au prins rădăcini de argint umbrele lui N. D. Cocea, Gala Galaction, V. Demetrius, bunii prieteni ai lui Arghezi, — plecați și ei să doarmă în alte locuri.

Mă uit în timp și văd opera lui Arghezi ! Opera lui de peste 60 de volume : poezie, proze, tablete, teatru, creionări fugare etc. etc. Cine a citit opera argheziană și este cinstit, cine pricepe și iubește literatura română, și nu numai română, cine privește în adînc de : **Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Versuri de seară, Buruieni, Hore, Cîntare omului, 1907, Prisaca** s.a.m.d., nu poate să nu strige : — „Trăiască Luptătorul ! Trăiască Luptătorul !" Pentru că trebuie, sîntem obligați să punem admirație nemărginită și prețuri noi către capodopera regelui, a regelui care vine din toată ființa lui, a neamului și a lumii, vine de acolo de unde scoate cu trudă, cu lacrimi, cu disperare aur și argint, cuvinte de foc.

Cîte denigrări, fără de nici o acoperire, cîte înjurături s-au rostogolit în timp. Arghezi, privindu-le olimpian, mi-a spus, odată, că pînă și astea-i plac **„dacă-s făcute cu artă".**

Să ne amintim tableta de vitriol „Baroane", acest soldat-erou aruncat în plin război împotriva fascismului, împotriva baronului Manfred von Killinger, gauleiterul Germaniei hitleriste în România, la București. Detractorii arghezieni și-au permis, cîndva, în tiriș de sopîrle, să spună că „Baroane" ar fi fost o poveste aranjată, o poveste care ar fi costat și niște bani, bani strecurați, bineînțeles, în punga autorului. Ce aberație ! Ce infamie ! Ce lipsă de patriotism, de umanitate ! Și, culmea, asta post festum. Eu știu bine, foarte bine chiar, ce-a însemnat, atunci, tableta lui Arghezi „Baroane". Zăceam într-o temniță din Arad zburînd pe firul idealurilor mele comuniste. Cunoșteam din plin, — pe propria-mi mantă — „indulgența" gestapoului, „indulgența" într-o represiune și exterminare a luptătorilor ce se ridicau, cu prețul vieții lor, împotriva demenței. Omul căzut în ghearele de fum al fascismului devenea... nimeni. Plutoanele de execuție, camerele de gazare, spînzurătorile erau jucării hitleriste diseminate cam prin toată Europa, niște daruri apocaliptice pentru Om. Pentru Om. Pentru Libertatea lui. În „Acvila amintirii", din revista „Luceafărul", Alexandru Balaci îi dă cinstire de Univers tabletei „Baroane". „Poetul, — zice ilustrul comentator al divinului Dante — a devenit cronicarul direct al acestor cumplite vremi, prozodia sa aminteste lamentațiile largi ale bocetelor populare dar cu frînturi, în care izbucnește violent protestul, ca în APOCALIPS, în care poetul zguduie putredele coloane ale unui templu profanat, identificat cu orînduiri trecute. Aici se pot descifra și alte sensuri noi, în echivalarea între omul creator și demiurg, preanuntînd noua orientare a poeziei argheziene în al cărui centru de vibrație se va afla de acum înainte, omul faber, liberul creator al vieții și al istoriei".

De ce stărui, totuși, și de ce rămîn, în acest punct de foc ? „Baroane" a fost, este și va rămîne o columnă, cum n-a mai fost alta, ridicată de Arghezi în România și în lume peste întunericul de antracit din 1943. Arghezi a ridicat întru slava spiritului românesc o columnă, — alcătuită altfel decît Brâncuși, — acel Brâncuși care, deși murind la Paris rămîne cel mai gorjean dintre gorjeni. Arghezi a înălțat o Columnă „ci nu cu dalta", aidoma lui Horațiu în „Exegi monumentum". O Columnă de infinit iscată din condeiul-miracol arghezian, faurul acesta stînd la Masa tăcerii, — trecîndu-și iubirea lui de țară și de lume — prin Poarta sărutului.

Nu mai știu bine cînd anume, eram la o masă argheziană de zile mari. În jurul ei, ca și în alte dăți, toată familia. Toți patru. Și, eu, pierdut în scaunul și în sfiala mea. Pe masă tronau împlacabil niște flori de vis. — „Sînt de la Partid", îmi spune, într-o anume clipă, stăpînul casei. Vorbeam despre una, despre alta, despre scris și scriitori, despre București, despre azi și despre ieri, despre lagărul de la Tg. Jiu s.a.m.d. Încerc acum să mă apropii tot mai mult de discuția noastră de atunci. Eu, mai mult tăcînd, ascultînd, iubind, admirînd. Prieteni ! Să avem mereu puterea de a admira. Deodată, zice Arghezi, — **„Dragă domnule Bănuță aud că ați fost în pușcărie ?"** — Răspund. „Da ! Așa este, iubite maestre !" Paradoxal, nu-l jena cînd îi spuneam eu astfel, știindu-se destule despre o altă părere a lui în această afacere ce se ascundea sub firma de „Maestre". I-am dat niște amănunte despre pătimirile mele și ale tovarășilor mei.

Dar, să reintrăm în casa lui Arghezi, să stăm din nou, acolo, la masa lui, la un pahar de vorbă, la o clipă de venerație, la un joc de copii, de timizi, regele fiind el însuși un mare copil, un mare timid. Astfel, — vorbind despre Arghezi — să ne uităm o clipă în cuvinte trase de parcă niște fire de borangic ale academicianului Șerban Cioculescu : — „În fond, sub rezerva sa, în aparent distanță, se ascundea și la el o altă formă de timiditate, complexele poate, ale unei copilării și adolescențe ulcerate, despre care nu-i plăcea să vorbească. Omul era, ca și scriitorul, incalculabil în relațiile lui cu cei mai apropiați prieteni, dar de toată securitatea între simpli cunoscuți, față de care se purta protocolar. Acaparat de viața de familie, de gospodăria de la Mărțișor și de grijile existenței, a încetat să frecventeze cafeneaua. Intrase de viu în legendă".

În legendă deci ! Și, totuși, stăruie în lume „Baroane" ! Vorbim, vorbim, — fără ca frica să mai stea cu noi la masă, la masa Arghezi. O văd parcă pe Coana Paraschiva cum intră intempestiv în acest Purgatoriu arghezian într-o mîndrie de bucovineancă, în gesturi reținute. Regina cireșelor își reaminteste : — «Era război. Într-o seară, el ne adună pe toți și ne spune : — „Hai să vă citesc ceva !" Și ne citește „Baroane". Îi spun : — „Puică, Ție ți s-a făcut de pușcărie ?". Se ia, trebuie să se ia o hotărîre, o hotărîre grea. O hotărîre a familiei. Și s-a luat, atunci în taină de noapte. Tableta pleacă, fără drum de întoarcere, la tipar. În dimineață, „Baroane" incendiase Bucureștii. Autorul și-a făcut, ori nu și-a făcut bagajele, fiindcă legea-nelege l-a înșfăcat repede între a-și ocupa locul, un loc printre alți democrați în lagărul de la Tg. Jiu. Este predat sub pază strictă comandamentului de lagăr. „După ce rămîn numai cu comandantul, — spune Arghezi, — acesta face cîtiva pași înainte, și, ciudat, mă întîmpină cu dragoste, scoate din tunică „Baroane" și mă îmbrățișează".

De acum, pentru soața titanului, au început drumurile lungi, drumurile grele către Tg. Jiu. Coana Paraschiva se uită în acest timp și ne spune : — «Plecasem din Gara de Nord spre lagăr. Trenul era tixit de lume. Oameni de tot felul. Și mulți militari. Războiul le dăduse peste cap pe toate. Stam, pe culoar, înghesuită printre bagajele mele și ale oamenilor. Am ajuns în fața unui compartiment ocupat de niște ofițeri. S-a aflat, nu știu cum, că sînt doamna Arghezi. Imediat, un ofițer m-a poftit să iau loc. După o vreme, un colonel îmi spune : — Știm unde mergeți. Am citit. Și, cu discreție, tunica se deschide puțin și — ca dintr-o ascunsă fereastră fermecată — apare același „Baroane !"».

După cum se vede m-am tot oprit asupra acestui eveniment, eveniment în care a fost implicat un mare artist, Arghezi, cel care a dat drept obol țării, — în cea mai neagră zodie a el — și bruma de libertate pe care o mai avea. Și, e limpede, dintr-o astfel de hîrtie colorată de Arghezi cu mii de pericole se poate muri, ci nu de „moarte bună", dacă așa ceva ar putea să existe.

MAPAMOND

Volum omagial, apărut la Cairo, dedicat președintelui țării noastre

„Ceaușescu — eroul României"

La Cairo, în Editura „Dar Al-Maaref" a apărut volumul **CEAUȘESCU — EROUL ROMÂNIEI**, o nouă lucrare consacrată proeminentei personalități a președintelui țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vibrant omagiu adus gîndirii creatoare a șefului statului român. Autorul volumului este cunoscutul publicist și scriitor egiptean El-Sayed Farag Fuad. Volumul „Ceaușescu — eroul României" este a patra lucrare apărută în limba arabă — după cele publicate în ultimii ani la Beirut, Cairo și Kuweit — consacrată președintelui României, politicii interne și externe a țării noastre, contribuției deosebite a tovarășului Nicolae Ceaușescu la edificarea unei lumi a păcii, dreptății și colaborării.

În cuvîntul introductiv, intitulat „O carte despre președintele Ceaușescu și România", autorul subliniază : **„Este o carte despre o viață exemplară, strălucitoare, despre o personalitate de prestigiu mondial, despre un bărbat care ocupă poziția cea mai înaltă în patria sa, despre un conducător politic care se bucură de prețuire și respect din partea tuturor statelor și popoarelor lumii. Dar și o carte despre un popor vechi, încercat, despre un popor care a gustat dulcele și amarul zilelor, despre un popor harnic și brav, care, prin angajarea sa fermă într-o muncă constructivă, a reușit să lege prezentul său avîntat cu trecutul său glorios, să înfăptuiască prin luptă ceea ce îi cer onoarea și demnitatea sa națională, locul și rolul său specific în lumea de astăzi, lume care continuă să cunoască manifestări ale forței, amenințării și agresiunii".** Iar în prefața volumului Sayed Zaki, președinte Asociației de prietenie egipteano-română, exprimă **„satisfacția pentru cinstea de a prezenta cititorilor arabi, celor interesați în cunoașterea culturii și realizărilor poporului român acest volum care înfățișează realitatea minunată și speranța luminoasă a drumului ce-l parcurge poporul român prieten sub conducerea înțeleaptă a președintelui Nicolae Ceaușescu".** Conținutul lucrării „Ceausescu — eroul României" — este axat pe trei direcții fundamentale : ce înseamnă președintele Ceaușescu pentru țara sa ; ce reprezintă președintele Ceaușescu pentru Egipt ; locul președintelui Ceaușescu în lumea zilelor noastre. Capitolul care poartă același titlu ca și cel al cărții — „Ceaușescu — eroul României" — reliefează principalele momente din viața președintelui Republicii, o sinteză a ideilor teoretice și a acțiunilor practice ale șefului Statului Român, oglindite grăitor în imaginea României de azi, în politica externă a țării noastre, în prestigiul de care se bucură țara noastră pe plan internațional.

În capitolele următoare sînt prezentate principalele momente din istoria poporului român, transformările politice, economice și sociale petrecute în țara noastră, realizările remarcabile obținute de poporul român sub conducerea președintelui Nicolae Ceaușescu.

Capitolul „Politica externă a României" prezintă principiile și obiectivele politicii externe a țării noastre, în elaborarea și promovarea cărora președintele Nicolae Ceaușescu are un rol determinant. Sintetizînd ideile exprimate de șeful statului român în cele două convorbiri cu privire la politica externă a țării noastre, autorul serie : **Președintele Nicolae Ceaușescu este unul dintre cei mai de seamă gînditori și oameni de acțiune în viața internațională, remarcîndu-se prin contribuția adusă la întărirea colaborării între statele lumii și la sprijinirea eforturilor pentru menținerea păcii. Politica externă a României se bazează pe concepte și principii ferme și clare, în frunte lor situîndu-se colaborarea cu toate statele, fără deosebire de orînduirea lor social-politică, respectul independenței și suveranității naționale, al dreptului fiecărui popor la dezvoltarea liberă, suverană, fără nici un amestec în treburile interne, al egalității depline în drepturi și avantajului reciproc, condamnarea agresiunii, a folosirii forței și amenințării cu forța, a tuturor formelor de dictat și dominație în relațiile dintre state."**

„Politica externă a României — relevă autorul — **izvorîtă din experiențele și particularitățile specifice ale poporului său, promovată în interesul general al societății internaționale, nu rămîne la limitele exprimării opiniei și prezentării de sugestii, ci este aplicată practic și realist, cu principialitate și consecvență. Această politică este în deplină concordanță cu voința și aspirațiile națiunii române, de progres și civilizație, cu edificarea viitorului omenirii pe baza cooperării internaționale și libertății tuturor, un viitor al păcii și bunăstării pentru oamenii de pretutindeni."**

Capitolul „România și arabii" prilejuiește sublinierea tradițiilor istorice ce caracterizează relațiile româno-arabe, scoate în relief dezvoltarea fără precedent a acestor relații în zilele noastre.

Apariția acestui nou volum dedicat personalității și activității președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dobîndește semnificația unui eveniment editorial de primă mărime, răspunzînd interesului deosebit al opiniei publice arabe pentru cunoașterea personalității și gîndirii novatoare a șefului statului român, a realităților României Socialiste.

REVISTA STRĂINĂ

● **DUPĂ MARELE SUCCES** obținut în 1968 de lucrarea „Ethnologie generale" apărută în editura Gallimard, în 1972 s-a tipărit sub aceleași auspicii „Ethnologie régionale I" tratînd grupurile etnice și culturale din Africa și Oceania. Recent, tot la Ed. Gallimard a apărut ETHNOLOGIE REGIONALE II (tom II) semnat de Jean Poirier, consacrată Asiei, Americii și Mascareignei (insula Maurițiu, Reunion). Autorul descrie succint caracteristicile esențiale ale existenței materiale, ale tehnicilor și felului de viață, ale sistemelor valorilor și expresiilor estetice. Fiecare zonă culturală sau grup etnic sînt tratate de un specialist de renume. Pe lîngă o bogată ilustrare, toate capitolele sînt însoțite de o bibliografie documentată.

● **TÎNĂRA** americană Mary Gordon publică în editura „Ballantine Books" primul său roman FINAL PAYMENTS. Subiectul : În atmosfera ternă a șirurilor de case din cartierul Queens din New York, o tînără își consacră viața îngrijirii tatălui bolnav și invalid. Este o temă spinoasă într-o țară unde bătrînii nu conviețuiesc laolaltă cu tinerii ci sînt internați sau se internează singuri în azile sau case amenajate special în acest scop. Romanul tinde să-i umanizeze pe tineri și să-i determine să rupă lanțul tradițional al înlăturării bătrînilor din viața cotidiană. Presa de specialitate a salutat apariția cărții, avînd cuvinte de laudă atît pentru stilul cît și pentru duritatea cu care își biciuiește parcă cititorii.

● **JURIUL FUNDAȚIEI FREIHER VON STEIN** împreună cu juriul European pentru Premiul Montaigne, au conferit lui Jean Guiton Premiul Montaigne 1979. Ceremonia înmînării premiului s-a desfășurat la palatul Luxemburg în prezența lui Alain Poher, președintele Senatului francez.

● **LITERATURA BELETRISTICĂ** pentru copii poate fi comparată în Uniunea Sovietică cu un uriaș continent. Peste 70 de edituri tipăresc cărți pentru copii, în 52 de limbi și în tiraje de milioane de exemplare. Recent, cea mai mare editură din lume pentru copii „Detskaia literatura" a început tipărirea „Bibliotecii de literatură universală pentru copii" în 50 de volume, cu tiraj de 400.000 exemplare fiecare. Pînă în prezent au apărut 10 volume cu conținut diferit. Astfel, operele lui Pușkin și Lermontov reprezintă 2 volume separate, fabulele lui Krîlov, poeziile lui Nekrasov, „Prea multă minte strică" de Griboedov au fost tipărite într-un volum. În alt volum au fost cuprinse „Alice în țara minunilor", „Mowgli" de Kipling și altele. Jules Verne, Dumas și Mark Twain au fost cuprinși în volume diferite. Au și apărut volume cu operele lui Herzen și Cernișevski, Tolstoi și Șolohov, Reid și Stevenson. „Biblioteca" va cuprinde și o serie de culegeri și antologii ca „Poeții ruși despre patrie", „Povestiri ale scriitorilor ruși", „Antologia de poezie a popoarelor URSS", „Povestiri și nuvele ale scriitorilor popoarelor URSS", „Povestiri și nuvele ale scriitorilor străini", „Poezii ale unor autori străini" etc. Fiecare volum este precedat de un „Cuvînt înainte" și de comentarii, iar cei mai buni graficieni realizează ilustrațiile.

● **STUDIOUL DE FILME** „Lenfilm" a început producția unui serial de televiziune după romanul lui K. Fedin „O vară neobișnuită". După cum relatează regizorul Grigori Nikulin un film pe baza romanului respectiv s-a mai făcut în urmă cu 20 de ani, dar „optica asupra evenimentelor descrise de Fedin s-a schimbat, iar spectatorul care cunoaște romanul va aprecia altfel evenimentele descrise. Noi nu vrem să prezentăm bătălii revoluționare, — spune el în continuare — atacuri cu săbiile scoase, ci modul cum revoluția transformă conștiința oamenilor. Unii eroi au acceptat revoluția în mod necondiționat, iar alții au suferit mult pînă cînd au îmbrățișat concepțiile revoluționare".

Etiènne Hajdu : „Angelique"

● **ÎN SĂLILE ISTORICE** ale Castelului regal din Varșovia își vor regăsi locul toate obiectele și operele de artă păstrate în timpul ultimului război mondial. Într-una din săli, care va fi amenajată special, va fi așezată și urna cu cenușa inimii lui Tadeusz Kosciusko, marele om politic și revoluționar polonez. După moartea sa cenușa fusese adusă din Elveția și depusă la castelul Wawel din Cracovia. Acum 50 de ani, urna se afla la Varșovia împreună cu alte comori ale culturii naționale. La data năvălirii hitleriștilor, în 1939, urna a fost depusă la Catedrala din Varșovia. Acum urna își va relua locul în castel, vizitatorii vor avea posibilitatea să omagieze figura marelui fiu al Poloniei.

● **ÎN FRANȚA,** fundația Charles Veillon a decernat premiul european al Eseului cărții FLEUVE ALPHÉE de Roger Caillois, a cărui întreagă operă literară a fost încununată cu Marele Premiu Național al Literelor. Roger Caillois, născut la Reims în 1913, s-a stins din viață în decembrie 1978 în vîrstă de 65 de ani. Preocupat de disciplinele și culturile cele mai diverse, ajunge membru al grupului suprarealist, codirector cu Georges Bataille la „Collège de Sociologie", redactor șef la revista internațională „Diogène", dublat fiind în activitatea sa de un spirit observator atent al mișcărilor și oamenilor. Însărcinat, în timpul războiului, cu misiuni culturale în America de Sud, unde fondase Institutul francez din Buenos-Aires, se reîntoarce în Franța în 1946, inițiind în cadrul editurii Gallimard colecția „La Croix du Sud", făcînd astfel cunoscută literatura latino-americană. În anul 1971 a fost ales membru al Academiei franceze, iar la Academia braziliană i-a urmat lui André Malraux. Dintre scrierile sale mai importante publicate la N.R.F. citîm : „Anthologie du fantastique" (2 vol.), „Approche de l'imaginaire", „Esthétique généralisée", „Le Fleuve Alphée", „Les Impostures de la Poésie", „Poétique de Saint-John Perse", „Le Rocher de Sisyphe".

REPERE

De la „Generația prizonierilor" la „Regele și statuia"

Pentru cititorii din țara noastră numele scriitorului grec Kostas Asimakopoulos nu este necunoscut. Publicarea unor tălmăciri din poeziile sale în revistele românești, ca și a romanului **În gura leului,** pune de la început în lumină virtuțile artistice ale unui tînăr scriitor cu preocupări multilaterale, care își caută cu o evidentă asiduitate timbrul propriu al creației.

Romanul său **Generația prizonierilor** relevă năzuințele încă nestabilizate ale unui romancier care cultivă proza tradițională. Enunțurile sale narative se conjugă cu cele lirice. Autorul omniscient apare pe prim plan în unele momente de scădere a tensiunii romanești, în vreme ce alte episoade (poate cele mai izbutite) sînt relatate din perspectiva unui martor flotant.

Generația prizonierilor este opera unui scriitor angajat. Romanul evenimențial, realizat de Kostas Asimakopoulos reprezintă cronica patetică a unor întîmplări dramatice, înscrise în istoria Greciei din anii ultimului război. Prozatorul grec cultivă astfel literatura de război cu scene tari, mutații de conștiință, tragedii familiale, acte de sacrificiu și privațiune, în maniera cu care ne obișnuiseră doi dintre marii exponenți ai genului, H. Böll și C. Malaparte.

Nota originală a universului romanesc, conceput de Kostas Asimakopoulos, rezultă în primul rînd din faptul că întreaga cronică a unor evenimente tragice este realizată din perspectiva unor copii și adolescenți care, prin război, iau act pentru prima dată de existența răului în lume, manifestat în formele lui cele mai nocive. Primele nuclee ale romanului relevă conștiința poziționată a unor copii integrați fără voia lor într-un conflict tragic. „Văzusem și altădată camioanele astea în cartierul nostru, și cînd erau departe, ne țineam privirile arzătoare asupra soldaților ce le excortau cu automatele îndreptate într-o parte și-ntr-alta. Inima mi se umplea atunci de ură, amuțeam și toată ziua nu ne recăpătam cheful de joacă".

Generația prizonierilor este romanul unei lumi claustrate, a unui imens univers concentrațional, în care fiecare individ își apără libertatea prin luptă, jertfă sau replierea spirituală în fața agresorilor. De aceea, sîntem înclinați să spunem că **Generația prizonierilor** nu este doar un roman de război. Răul catastrofic dominant (războiul, invazia fascistă) proliferează mereu în cele mai diverse forme. Un tînăr moare lovit de gloanțe, o fată în stare adolescentină se stinge de o boală necrutătoare, o căsătorie abia înfiripată se destramă, un grup național este amenințat de distrugerea totală, o tînără (la fel ca Ifigenia) se sacrifică pentru a salva o întreagă colectivitate, o familie își pierde copiii, o dragoste este curmată prin violență, iar o mare dorință este retezată prin moarte etc. Din aceste motive considerăm că **Generația prizonierilor** are atributele unui roman de război, a unui poem de dragoste și a unei penetrante cronici de moravuri, care surprinde căderea și renașterea unei lumi în confruntarea cu marile evenimente limită.

Generația prizonierilor este romanul unei colectivități, nu a individului detașabil din context prin însușirile sale specifice. **Generația prizonierilor** este de asemenea romanul unui comportament global, specific unei lumi actionată de suferință, nu radiografia socio-psihică detaliată a motivațiilor unor opțiuni. **Generația prizonierilor** este mărturia autobiografică a unui scriitor a cărui maturizare artistică o așteptăm cu mult interes.

În comparație cu **Generația prizonierilor,** romanul **Regele și statuia** reprezintă un notabil progres. Dar să nu ne imaginăm că evoluția scriitorului grec s-ar solda cu o operă ieșită din comun.

Cu romanul său **Regele și statuia,** Kostas Asimakopoulos se înscrie și el în această tradiție națională a literaturii cu piraci cruzi și corsari sentimentali, cu răpiri spectaculare de femei, peste care se suprapune un val de fabulație romantică. Romanul lui Kostas Asimakopoulos capătă însă o anumită individualitate prin năzuința autorului de a integra aceste motive de largă circulație în sfera unei teme cu o vastă și îndelungată rezonanță și în istoria poporului grec : lupta pentru libertate. Tema din **Generația prizonierilor** este astfel reluată într-un context istoric. Instrumentele de comunicare rămîn aceleași, dar manipularea lor se face cu mai multă maturitate artistică. Autorul se comportă în permanență ca un bard care povestește întîmplări spectaculare unor oameni care îl ascultă. De aceea, narațiunea este puternic oralizată, trădînd și inflexiunile vocilor unor personaje.

S-ar putea spune că **Regele și statuia** este un roman inițiatic menit să ducă la descoperirea unor adevăruri fundamentale. Conceput ca un voiaj experimental, el pune în lumină metamorfoze sufletești ale eroului central Iannis Kapsis, corsarul dur și neînfricat, convertit într-un luptător romantic pentru libertate și eșuat în victimă a turcilor, ca un autentic erou de tragedie. Apreciat din acest unghi de vedere, s-ar putea spune că **Regele și statuia** reprezintă un gen specific de **Bildungsroman.**

Relatarea scriitorului evită motivațiile psihologice complicate. Ea însumează doar comportamentele globale, reacții generale, văzute din exterior. „Ai fi zis că oamenii lui atît așteptau: să-l audă vorbindu-le de sus, de pe catarg, din tot sufletul. Căpătară cu toții curaj, se-mbărbătară". Lupta se soldează cu un eșec pentru corsarul grec și oamenii săi. Dar straniul și brutalul Derekas îl iartă pe tînărul nesăbuit și îi dă propria spadă ca amintire.

În **Regele și statuia** pînă și parantezele biografice ale personajelor sînt construite ca în epopee. În felul acesta, înainte de intrarea în luptă, autorul comunică biografia misterioasă a corsarului algerian cu sînge grecesc. Evident, totul este conceput în scopul unei anumite simetrii. Dar adeseori aceste simetrii se transformă în coincidențe melodramatice, în lovituri de teatru, în scene puțin verosimile.

Cartea lui Kostas Asimakopoulos are calitățile și defectele unui roman scris cu mijloace specifice epopeii. Evenimente palpitante, acte de eroism și sacrificiu, scene de ceremonial, momente de generozitate etc., intră în alianță cu întîmplări melodramatice, excese de patetism și episoade de lirism, uneori, prea strident.

Ea este opera unui scriitor în plină evoluție, cu un destin literar asupra căruia nu se poate încă epiloga.

Romul Munteanu

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
9
(879)
Sîmbătă
3 martie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

DECENIILE AGRICULTURII SOCIALISTE

Noul drum

Mișcarea muncitorească din țara noastră a înscris ca problemă programatică a edificării societății socialiste și comuniste rezolvarea în spirit revoluționar a problemei agrar-țărănești. Clasa muncitoare, de-a lungul dezvoltării luptei sale revoluționare, a urmărit cu consecvență înfăptuirea acestui ideal.

Este meritul incontestabil al mișcării muncitorești din România, care încă din secolul al XIX-lea a atras atenția mișcării socialiste internaționale asupra problemei agrare ca parte integrantă a programului de înfăptuire a societății noi, socialiste. Această idee formulată în 1891 la congresul Internaționalei a II-a de la Bruxelles a înregistrat în 1893 cu prilejul congresului de la Zürich un mare succes, fiind susținută și de reprezentanții partidelor muncitorești din alte 8 țări, ceea ce demonstra interesul mișcării socialiste internaționale pentru problema agrar-țărănească.

Înțelegerea rolului țărănimii în transformarea economico-socială a țării izvora din cunoașterea faptului că țărănimea, în întreaga noastră istorie a fost clasa care, vreme îndelungată, a dus pe umerii ei greul bătăliilor pentru păstrarea și afirmarea ființei poporului român, pentru dezvoltarea națiunii, pentru libertate și o viață mai bună, pentru transformarea revoluționară a societății.

În pofida atîtor furtuni ale istoriei, țărănimea a asigurat permanența neclintită a poporului, păstrînd totodată comoara limbii și culturii naționale și înaltele virtuți ale spiritului popular. Ea a fost mult timp principala făuritoare a bunurilor materiale și spirituale, clasă care prin munca sa îndîrjită a făcut să renască de atîtea ori, din cenușă și ruină, țara distrusă și prădată de cotropitori.

Sensibilitatea și înțelepciunea țărănimii și-au găsit expresie nu numai în bogăția artei populare, de o mare frumusețe, profunzime și originalitate, ci într-un cod moral superior în care sînt înscrise, la loc de frunte, cinstea și omenia.

Țărănimea a înscris pagini de eroism în lupta pentru dreptate socială și națională, împotriva exploatării și asupririi, pentru o viață mai dreaptă, mai demnă. La temelia tuturor marilor înfăptuiri ale României moderne se află fapta, gîndul și contribuția de sînge a țărănimii. Ea s-a aflat alături de clasa muncitoare, sub stindardul ridicat și purtat de Partidul Comunist Român în lupta împotriva exploatării capitaliste, a pericolului fascismului și războiului. În istoria glorioasă a Partidului Comunist s-au înscris răscoala țăranilor români și maghiari din 1934 de pe Valea Ghimeșului, acordul de front popular semnat în 1935 la Țebea, sub gornul lui Horia, de Blocul Democratic, Partidul Socialist și Frontul Plugarilor.

Victoria insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste din august 1944 a deschis calea unei vieți noi și țărănimii. Ea a inaugurat epoca unor profunde transformări revoluționare, democratice, a creat premisele înfăptuirii reformei agrare, care a dus la lichidarea proprietății moșierești și trecerea pămîntului în mîinile țărănimii muncitoare, deschizînd drumul dezvoltării democratice, revoluționare a României.

Înfăptuirea revoluției democrat-populare, cucerirea puterii politice de stat de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea muncitoare și celelalte categorii de oameni ai muncii au marcat

Ion Ardeleanu

Continuare în pag. a 4-a

Corneliu Baba: „Odihnă la cîmp"

● În acest număr : ● FESTIVALUL NAȚIONAL «CÎNTAREA ROMÂNIEI» : „Istoria pe scenă — reportaj de Cornel Nistorescu ● »Ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor» : Interviu cu Mircea Florin Șandru ● Profil : Tudor Vasiliu ● Cronica literară : Dan Cristea despre volumul „Noaptea definitivă" de Matei Gavril ● Viața cărților ● Editarea tezaurului emoțiecian" de Al. Piru ● ACTUALITATEA LUI G. CĂLINESCU ● Articole de : ● Dim. Păcurariu și ● M. Ungheanu ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Revista străină.

● ÎN PAGINILE 4—5 : ● „La începutul verii" — proză de Adrian Costache ● Poeme de Marin Lupșanu ● Mircea Micu ● George Iarin ● Debut : Mihaela Lomotescu ● Rubrici de ● teatru Ioan Lazăr) ● film (Nicolae Mateescu) ● t.v. (Grigore Georgiu) ● radio (Constantin Stan) ● plastică (Grigore Arbore) ● muzică (Dumitru Avakian).

CARTEA ÎN 1978

„Ispita" criticii foiletonistice (I)

Reluăm firul considerațiilor din foiletonul anterior consacrat aspectelor criticii și istoriei literare în 1978: **(„Onoarea criticii profesionale"** „L" nr. 7, a.c.) observînd, așadar, că cea mai de seamă însușire a fenomenului în cauză constă în aproape manifesta preocupare a interpreților și exegeților de a-și înscrie demersurile analitice în contexte problematice, în cadre de referință cît mai întinse și mai complexe, în așa fel încît obiectul propriu-zis supus evaluării să-și releve determinările de esență sub cele mai diverse aspecte. Întrucît nu ne preocupă în mod special ideea de a epuiza lista volumelor apărute în decursul anului trecut, e de la sine înțeles că în cele ce urmează vom face apel la acele titluri care, într-un chip sau altul, vin în întîmpinarea „tezelor" formulate anterior.

Deosebit de instructiv ni se pare examenul orientat în direcția observării formelor pe care le capătă dialogul dintre valorile definitiv consacrate de tradiție și acelea stabilizate, în curs de stabilizare ori în proces de plină afirmare, circumscrise, deci, epocii contemporane. Fie că ne orientăm privirea dintr-o parte fie din cealaltă, se observă numaidecît că acest dialog convinge prin organicitatea lui ; ceea ce-i probează atît legitimitatea cît și funcționalitatea.

Poate să pară nefiresc, dar volumele care ne introduc cel mai direct în însuși miezul respectivului dialog, făcîndu-ne martori nemijlociți ai „replicilor" vii ce au loc în acest punct axial de-a dreptul încandescent, aparțin, așa-zicînd, criticii foiletonistice. Iată, spre a ne face mai bine înțeleși, supunem atenției culegerile următoare : **Între Ulysse și Don Quijote** de Constantin Ciopraga, **Alte lecturi și alte zile** de Mircea Zaciu, **Practica scrisului și experiența lecturii** de Lucian Raicu, **Opinii literare** de Gabriel Dimisianu, **Lecturi și rocade** de Mihai Ungheanu. Dificultățile de care ne lovim în vederea eventualei calificări și clasificări a celor cinci volume sînt nu dintre cele mai simple, dimpotrivă. Cu o premeditare devenită parcă act reflex, autorii lor refuză a se mai conforma stereotipismului și unilateralității ce prezidau, cu numai cîtiva ani în urmă, decizia de a alcătui asemenea culegeri de articole. Privit din exterior, faptul este sesizabil încă din faza simplei parcurgeri a sumarelor și, firește, este confirmat de substanța în sine a textelor pe care acestea le indică. Peste tot își exercită drepturile un surprinzător spirit extensiv în ordine tematică. Criticul foiletonist, de data aceasta, dovedește că s-a eliberat definitiv de prejudecata „unității" tematice a cărților sale, refuzînd a mai crede că eficiența lor e în funcție de constatarea dacă scriitorii, cărțile și temele luate în discuție aparțin ori nu unei anumite perioade, unei anumite generații, unui anumit gen literar etc. Departe de a fi expresia unei suspecte dezinvolturi eclectice, o atare mentalitate își are temeiurile ei grave, căci locul unității exterioare, de circumstanță este luat de un alt tip de unitate, subiacent existentă, bizuită pe un anume proces osmotic subtextual declanșat de sesizarea și punerea în relief a ceea ce am numi **„jocul" afinităților elective** dintre valorile clasice și cele contemporane. De-abia în momentul în care este detașat din pagina de gazetă fiind „distribuit" în sumarul cărții, foiletonul critic își atestă viabilitatea ; adică în funcție de capacitatea lui de a răspunde solicitărilor ideatice impuse de noul context.

Cele cinci volume propun fiecare în parte ipostaze cu adevărat caracteristice pentru noile mișcări înregistrate în cîmpul criticii noastre foiletonistice din ultima vreme. O discriminare de principiu ni se pare însă binevenită. Credem că volumele **Între Ulysse și Don Quijote** de Constantin Ciopraga și **Alte lecturi și alte zile** de Mircea Zaciu, comparativ cu celelalte trei, fac figură aparte într-o anumită și semnificativă privință. Este vorba, anume, de foarte interesantul proces de „laicizare" prin care trece critica de tip universitar (în accepția dată de Thibaudet) în anii din urmă și la noi. Am spune că procesul

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 6-a

Amintiri

Îmi amintesc, pînă la nuanțe, atmosfera, topografia, întîmplările de zi cu zi ale orașului din zilele cursului mediu în clădirea unei foste cazarme ale cărei coridoare, săli de curs, cancelarii și dormitoare mai păstrau — pentru a ne ține treji cu frigul lor — un paviment dintr-un ciment secular. În zilele ce-au precedat evenimentul pe care-l povestesc mi s-a întîmplat să fiu într-un fel absent din mijlocul colegilor mei : iarna era pe terminate, pămîntul revenea încet spre sud, iar eu colindînd pe străzi așteptam primăvara și nu reușeam să mă dedic unei activități mai folositoare, decît să mă mir. Refuzam să cred că inactivitatea în care decăzusem era un semn de îmbătrînire sau de boală, de vreme ce eram tînăr. Seara tîrziu, reveneam obosit de mirare în dormitorul nostru de la ultimul etaj și, la puține minute după ce mă abandonam în patul de fier, adormeam în murmurul și șoaptele colegilor, dar în timp ce-mi dădeam seama că mi se închideau pleoapele de somn mai apucam să-l aud pe unul din vecinii mei de pat

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 2-a

JURNAL DE POET

Vocea Patriei

NOTRE PATRIE se cheamă celebrul eseu imnic, proză ritmată scris dintr-un suflu, pe șaptezeci de pagini în ediția completă din 1920, de către marele poet național al Franței, Charles Peguy, alcătuit la începutul veacului, un deceniu înaintea morții sale premature, întîmplată pe cîmpul de luptă, apărîndu-și Patria de ocupația străină.

Unii comentatori socot acest text întrarea propriu-zisă a marelui poet în ceea ce alcătuiește mesajul cel mai adînc al operei sale. Odată cu descoperirea profundului său atașament față de ființa Patriei lirica sa dobîndește autenticitatea inimitabilă care o face viabilă peste timp, plăsmuită din fibra cea mai intimă a unui popor durat organic prin veacuri de lucrare și priveghere laolaltă în dureri și bucurii comune, exprimate într-un grai atîns de ardoarea unei mari nădăjduiri.

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 3-a

inedit

Tudor Arghezi

* * *

Mă-ntrebi : dece plîng ?
Am ascultat un poem.
Mă-ntrebi : dece plîng ?
Am auzit un cîntec.
Mă-ntrebi : dece plîng ?
Mi-a povestit un nevoiaș suferința lui.
Dece am plîns ?
Toate au atins răspîntiile vremii cu tîlmăcirea
frumoasă în cuvinte, vioară și suspin, a durerii de a simți,
de a nu ști și de a te întrista.
Am plîns de frumusețe.

Geneva, 1963

CRONICA EDIȚIILOR

Lucian Blaga – Opere 6

1. Brâncuși spunea într-un rînd, de **o cioplitură directă : Lucrurile nu sînt greu de făcut, Ceea ce este cu adevărat greu, este de a ne pune în starea de a le face** (apud P. Pandrea). Se pare că adevărul acestei cugetări e numai parțial valabil pentru instituția editorială de la noi. Deocamdată nu numim pe una sau alta dintre casele de editură. N-ar trebui să coborîm pe firul istoriei pînă la monumentala (dacă nu și, atunci, himerica) proiecție editorială a lui Heliade, nici să invocăm seculara (cu asupra de măsură) poveste a dicționarului integral al limbii române, din care fiecare a adunat cîte **fascicole** a putut dar pe toate nu le posedă nimeni pentru simplul motiv că lucrarea nu este încă isprăvită, pentru a ne convinge de această stare de lucruri. Proiecte dintre cele mai generoase, urnite cu un entuziasm de început dintre cele mai nobile, au eșuat, mai devreme sau mai tîrziu, într-o calmă curgere, dacă nu au fost părăsite cu totul. O adevărată patimă pentru noi și noi inițiative ne-a caracterizat mai din totdeauna, iar un studiu al problemei, care se așteaptă încă, ar fi de dorit pentru că ne-ar oferi, prin comparație, elucidarea cauzelor pentru care o bine gîndită întreprindere în domeniul organizării culturii nu se și finalizează după cum ne-am fi așteptat. Din fericire, ceea ce nu au putut, în trecut, desăvîrși instituțiile noastre culturale, au realizat, în planul personalității, marile noastre spirite. Despre un Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Călinescu, nu se poate spune că nu și-au împlinit **proiectul** care le-a fost dat să-l zidească în „zaristea lumii".

Cu ani în urmă, Tudor Vianu pleda cu argumente dintre cele mai rezonabile pentru un **prim corpus** al literaturii române. Dacă nu ne înșală memoria de fost elev, magistrul pronunea, în rîndul întîi, editarea, într-un termen relativ ferm, a principalilor autori români, (zece, douăzeci, cîți or fi de stează întîi) și numai **după aceea** trecerea la tînărirea și a celorlalți scriitori, de a doua sau a treia mărime — căci dacă istoria mare nu se face numai cu împărați nici istoria literaturii nu se face numai cu genii — și ei în serii complete.

Din **sugestia** lui Tudor Vianu au fost **preluate** unele părți bune, dar planul a mai fost completat, și ne-am trezit că au fost inițiate ediții de **opere** nu numai, deocamdată, pentru cei aleși, ci și pentru Mironescu, Bodnărescu etc. Ne ținem oare puterile, ne permit, oare, cercurile (de fier) să ne putem extinde într-atîta încît să mergem simultan cu toate deodată ? Eu unul mă îndoiesc. Dar să fiu clar ; din autorii onorabili este suficient, deocamdată, să tipărim lucrarea sau lucrările principale (cîte or fi), nu de alta ci pentru a nu încurca **planul** marilor ediții, cum se dovedește în practică. Eminescu, Slavici, Blaga, Călinescu etc. intră la concurență administrativă cu alți autori, pe care nu-i numim, pentru că îi respectăm și pe ei.

Astfel se face, parc-am fi în cadrul unei legende, că începuturi promițătoare și demne de cel mai înalt respect se zbat undeva pe la jumătate, într-o pricină sau alta. Realitatea este

Gheorghe Suciu

Continuare în pag. a 7-a

INSTANTANEE

Un umorist talentat

Nu am putut urmări totalitatea creației teatrale a lui Paul Everac, unul din dramaturgii noștri marcanți și chiar dacă aș fi reușit această performanță neobligatorie, mă tem că nu i-aș putea găsi o formulă portativă. Aceeași dificultate o încerc și după lectura foarte atentă a recentului său volum *) de „schițe și tablete", al căror umor e de natură intelectuală și nu declanșează rîsul, iar uneori nici măcar surîsul, dar îți dă, orișicum, de gîndit. Autorul este însuși un scriitor care vehiculează cu siguranță idei, în legătură cu meșteșugul literar și cu arta în genere. Observatorul este dintre acei ce nu-și fac iluzii despre oameni și viață, fără a suferi de pe urma acestei viziuni lucide și a trage concluziile disperate ale existențialiștilor.

Iată, în prima schiță, e vorba de copilul doamnei Ionescu, care „e rău și recalcitrant, mai ales de cînd d-na Ionescu, divorțînd, a încercat în mai multe rînduri să-și refacă viața". Mama „a dezarmat de mai multă vreme și a lăsat problema pe seama școlii". După diverse sancțiuni și nesfîrșite conciliabule, aceasta a inițiat tot felul de cercetări de natură științifică pentru elucidarea cazului, rămas pînă la urmă în suspensie. Nu trăim oare în epoca triumfului științei și nu-i este ei dat să le rezolve pe toate ? În interval, băiatul își face mereu de cap.

Schița următoare are semnificativul titlu **Virtuțile logicii.** Aș putea observa că mai peste tot, în cartea lui Paul Everac, logica vieții, dacă se poate spune, e în conflict cu aceea propriu zisă, logica formală, una din jimblele corpului profesoral. Prin gura eroului, un client al cabinetului stomatologic, vorbește însuși autorul : „M-am mîhnit, m-am doienit, fiindcă în general iubesc și eu după puteri logica și nu vreau s-o ofensez nicidecum, considerînd-o un bun de preț în relațiile dintre oameni". As spune chiar că autorul pune pe nefericitul „erou" povestitor

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 7-a

OPINII

Spre certitudini

Înainte de a răspunde „nedumeririlor" pe care fără voie nea le-am stîrnit în cadrul r.e.d. **României literare,** principala revistă a Uniunii Scriitorilor, aș vrea să întreb, de pe aceleași poziții, mai mult nedumerite decît crispate sau răfuitoare, cine o fi acest „red", de care eu nu am auzit niciodată, e una din valorile menționate de mine în trecutele „nedumeriri", care vine acum să se răfuiască, etichetind și denaturînd, profitînd de faptul că are la dispoziție o revistă literară ? ! Dacă acest misterios „red" vrea să fie cumva întreaga redacție a **României literare,** se nasc alte întrebări, firești, și obligatorii. Una dintre aceste întrebări sună cam așa : A fost compusă această „operă majoră" de către întreaga redacție ? ! Altă întrebare, la fel de potolită, ar suna, pe drept, în felul următor : A fost discutat acest articol cu întregul colectiv redacțional, punîndu-se la vot pe urmă conținutul lui și oportunitatea publicării ? !

În ceea ce privește „răspunsul" **României literare,** aș vrea să spun că el nu reprezintă o noutate pentru mine și că nici nu izbutește, din păcate, să risipească întemeiatele mele nedumeriri, cu toate că se vrea ferm, se vrea tăios, nereușind să fie decît necuviincios și cam „nervos", mult prea „nervos". Semnatarul acestui articolaș (sau semnatara, dacă e vorba de întreaga redacție) nici nu încearcă să răspundă simplelor și nevinovatelor mele nedumeriri. Dumnealui (sau dumneaei, cu obiectivitate) îmi pune mai întîi în față un fel de „portret robot", făcut și refăcut dinainte, după propria sa dorință, imi „creionea-

Ion Lăncrănjan

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

Matei Gavril

Noaptea definitivă

Noaptea definitivă, al doilea roman al lui Matei Gavril, evocă destinul lamentabil al unei tinere femei care se sinucide într-un sanatoriu de boli nervoase, după ce și-a povestit întîmplările amare ale vieții într-un jurnal, expediat unei redacții literare. Autorul ține să ne spună că a găsit respectivele pagini din întîmplare, aruncate într-un coș de hîrtii, și că romanul său, urmarea interesului provocat de lectura acestor pagini ciudate, nu este decît retranscrierea, refacerea literară a materialului epic brut din jurnalul scris de către o oarecare Maria Popescu, „femeie sătenă de statură obișnuită, în vîrstă de 32 de ani", locuitoare a unui mic orășel de provincie. Datele, așadar, ar fi numai ușor modificate și astfel expuse încît să facă față publicării.

Este, însă, acest jurnal care determină scrierea unei biografii și care, pe de altă parte, mai mult sau mai puțin aidoma redat formează partea a doua a cărții lui Matei Gavril unul autentic ori autorul s-a folosit de o convenție, de binecunoscuta poveste a găsirii unui manuscris în împrejurări cvasianonime ? Întrebarea e mai puțin importantă ca fond, pentru că narațiunea lui Matei Gavril respiră într-adevăr o neîngrădită autenticitate, dar e utilă pentru clasarea exactă a cărții, pentru precizarea statutului ei. Din punctul nostru de vedere, **Noaptea definitivă** nu se mărginește la a fi numai „un document de viață pur și simplu", pe alocuri zguduitor, ci, bazat sau nu pe un caz real, cum este găsirea manuscrisului și în fond a biografiei relevante, depășește latura strict documentară, de reportaj, punînd la contribuție invenția și transfigurarea artistică. Există în povestirea acestui destin disperat o coerență și o amprentă personală, o sistematizare progresivă și plauzibilă a întregului, după cum există și un mod semnificativ de a privi lucrurile care justifică interesul psihologic și literar, chiar dacă narația se ocupă de conștiința și de acțiunile unei ființe care iese din limitele normalității. Cu bun instinct și luîndu-și îndeajuns de multe precauții, autorul se ferește de descripția pur naturalistă, bizară, îndreptînd faptele spre o experiență și un mesaj uman al căror tilc reușește să-l descifreze și să-l facă transmisibil. Departe de a fi o relatare amorfă, cartea sa conține o desfășurare structurantă a întîmplărilor, o demonstrație și o teză în bunul sens al cuvîntului. „Documentul de viață" pe care ni-l prezintă este literatură și **pune** totodată problemele literaturii, și afirmația următoare a autorului e perfect îndreptățită, asumată de logica lucrurilor: „Viața Mariei Popescu are semnificația oricărei suferințe umane, atît cît a putut fi ea exprimată".

De altminteri, prima parte a cărții, care este și cea mai interesantă, cuprinzînd reconstituirea naratorului, se bucură în chip evident de atributele **creației,** de ceea ce înseamnă selecție, intuiție psihică, invențiune romanescă. „Biografia" Mariei Popescu, înfățișată obiectiv în aceste capitole, nu e un reportaj, așa cum s-a afirmat, ci mult mai exact un portret moral, o „dare de seamă" caracterologică, țintind curba unei deveniri. Stilul nud, fără participare, stilul de proces-verbal al relatării nu acoperă pătrunderea psihologică a nuanțelor de comportament. În portretul eroinei cărții se amestecă o sumă de trăsături discordante, de influențe contradictorii, de cauze și de efecte, toate credibile. Ființă melancolică, autistă, de o sensibilitate maladivă, ea este capabilă, în același timp, de neașteptate izbucniri de cruzime și violență. **Explicarea** eșecului ei dezastruos în viață constituie reușita indiscutabilă a prozatorului. Este vorba aici de un „bovarism" de tip special, în care **setea de trăiri** este înlocuită cu **setea de principii.** Adeptă a unui absolutism moral, rigid și vehement, eroina refuză să ia existența așa cum este, cu părțile ei bune și rele, îndepărtîndu-se de realitate și de oameni din prea mare „iubire de semeni", dintr-o vocație a martirajului care nu-și găsește obiectul adecvat jertfei. Intoxicată de concepții și păreri se golește de sîngele cald al vieții. De o inclementă robespierriană în raporturile cu ceilalți, ea își uită principiile înalte, de morală și de acțiune, tocmai atunci cînd se apleacă asupra propriei persoane, complăcîndu-se în jalnice provizorate și justificări. Ratarea mizerabilă a unei existențe dintr-un bolnăvicios idealism și dezinteres pentru aspectele concrete ale vieții — iată tema centrală a acestei prime părți a cărții, temă condusă cu mînă sigură, pentru a nu cădea nici o clipă într-o condamnare satirică nepotrivită cu soarta, tragică totuși, a personajului. O confruntare între spiritul practic, înțeles ca o privire integrantă, de bun-simț asupra vieții, și spiritul rigid, absolutist, desprins de realități închide termenii acestei teme. Însușirea de a diagnostica rapid, precis și pertinent lucrurile e remarcabilă și, dincolo de neutralitatea aparentă a caracterizărilor, se poate descifra o neașteptată finețe portretistică. O violență necruțătoare, de-abia mascată, însuflețește textul, care, de altfel, excelează în surprinderea unor scene tari, crude, de persecuție fizică și morală, cu neîndoielnic gust amar. Ceea ce i se poate reproșa, însă, naratorului e tendința de a apăsa prea mult cîteodată pe aspectul clinic al suferinței personajului, riscînd ca autenticitatea artistică a cazului înfățișat să rămînă suspendată doar de un fir de ață.

Eroarea e îndreptată de însăși semnificația romanului, care aproape că-l silește pe autor să regăsească timbrul uman autentic, amenințat pentru o clipă să se dizolve în anonimatul unei situații maladive. Căci această eroină, definitiv învinsă pe planul vieții, cu conștiința zdruncinată, mai află în sine forța și justificarea de a mai restabili un ultim contact, veritabil, cu existența. Gestul de a începe redactarea unui jurnal, intitulat patetic „Destinul Mariei" și de a face totodată acest lucru în mijlocul resturilor unei mese sărăcăcioase, printre firimituri de pîine și pete de ulei (chiar și în sine scena e excelentă) poate părea, la prima vedere, grotesc, față-n față cu starea de fapt a personajului. Versiunea aceasta, subiectivă, a faptelor, care constituie partea a doua a cărții, e justițiară în intenția eroinei, mistificatoare, aptă mai cu seamă de a produce compasiunea celorlalți. Ea reprezintă, cu deformările ei, așa cum o și califică autorul, manifestarea unei „nebunii de aspect livresc". Și cu toate astea, gestul de a scrie, chiar la un asemenea nivel, înseamnă, încă o dată o punte întinsă spre umanitate. Cuvinte precum „demnitate", „fericire" încep pe nesimțite să nu mai sune ciudat sau strident în rostirea personajului cărții și în jurul lor rămîne doar simpla, nudă, emoționanta confesiune : „Sînt și eu un suflet de om". Perspectivele se schimbă. Indiferent de intenția explicativă ori de mobilurile vindicative ale jurnalului pe care îl întocmeste Maria Popescu, în paginile lui începe să ia naștere ideea de literatură și întrebarea „Ce m-aș face dacă n-aș putea scrie ?" ne tulbură profund omeneste, de oriunde ar veni, ca orice întrebare asupra căilor de supraviețuire. Firește că se poate discuta pe tema jurnalului ca revanșă și compensație asupra vieții și că se pot spune multe lucruri adevărate, dar autorul însuși nimerește nota exactă, fără multe complicații, despre personajul său și despre ceea ce semnifică el tocmai atunci cînd afirmă : „a căutat să-și reinventeze o viață socială, fără de care nu putea trăi, dintr-o firească nevoie de comunicare". Este suficient, revelator ca fapt de viață.

Intuiția unui fond uman persistent sub învelișuri sociale și psihice degradate înalță cota romanului și peste materia lui, brutală de multe ori, de o cruzime atroce, se așterne o binefăcătoare licărire de umanitate, ca o soluție de mîntuire în chiar inima disperării : „Murise de parcă nu s-ar fi așteptat. Și totuși, ultimul sentiment care i se putea citi pe fața împietrită definitiv era acela de eliberare. Eliberare din chingile severe ale materiei, victoria sufletului curat asupra corpului imperfect și impur, chipul liniștii absolute, cîntărită în aur, expresia scăpării de grijile mărunte ale zilei, de patimile dulci și de durerile ei amare, orgoliul ridicării învingătoare, dincolo de necazuri și suferințe, deasupra răului și neînțelegerii celor din jur. Era sentimentul încoronării unei regine, cu cununa de lauri a veșniciei, în clipa urcării pe tronul patriei libertății. Era, la urma urmei, un sentiment cu atît mai de neînțeles, cu cît orașul în care trăise își savura în cea mai mare tihnă și plăcere, netulburat, viața plină de lumină și farmec".

Cu **Noaptea definitivă,** Matei Gavril atacă o problemă destul de riscantă, pîndită de banalitate sau de melodramatism, izbutind cu mare tact să extragă înțelesuri emoționante, sensibile din laturile suferinței și ale degradării. Romanul impune un prozator.

Dan Cristea

viața cărților

Retorica erotică

● Volumul de versuri al lui Mihai Bărbulescu*) propune mai multe imagini ale poeziei și poetului care merg de la un lirism al meditației spre ceremonialurile melancolice ale unei nobleți obosite și galanteriile erotice ale unui truver ce își imortalizează doamna inimii într-un gen de sonete adaptate (un hibrid interesant cu versul alb). Reflecția balansează la granița dintre un adevăr conceptual sau logic al vieții și joc : „Repausul, odihna de pînă-a nu cunoaște / O iarnă fără nume căzută în clădiri / Cădere de petale și ochii ni-i acopăr / Culoare tot mai multă strivită-n alb, în gri. / / Cascadă de cuvinte pe fața mea de piatră / Zgîriind în trupul ființei însemn ce va fi fost / Starea de contemplare, ideea de rocadă / A simțului cu lucrul, a ochilor cu fluturi / A stării de acum cu starea ce a fost" **(Desen IX).** Alteori, îndemnuri simple spre echilibru, au un farmec frust de robustă sănătate morală : „Să trebuiască. din nou, totul dintru început să iei / Atunci cînd mult prea aproape ai ajuns / Dar nu vei pierde, sigur, nu vei pierde / Oricum, vei poposi, acolo, sus. / / Nu porți un bolovan, ci un rîu și-o cîmpie / O pădure foșnind de-atîta depărtare / Tu porți o inimă, cît o sămînță de mare / Gata să-nflorească peste lumi, uriaș / / Duci cu tine un clopot de grîu, o catedrală de spice / Un oraș din nord, cu trandafiri, albi trandafiri / Poduri roșii ; galbene, molcome tramvaie / Duci o pasăre de care te-ai prins în tăcere. / Ca în zăpada aripilor niciodată urma pașilor să lași"... **(Dar nu mi-am cunoscut).** O dulce oboseală a existenței „în amurg" (cu sensul lui crepuscular și aristocrat) conduce altădată gîndirea lirică spre o mizantropie care împodobește ca un jabou brodat o poză de altfel nu prea tragică : „Să învățăm amurgul pe de rost / Amurgul violet, amurgul pal, de ceară / Amurgul măsurat cu îndoială / Și-amurgul stins, roșcat, dintre nămeți. / / Amurgul vulpe, strecurat în tindă / Cu blană moale, nesătul crescută / Amurgul pasăre, oprit pe grindă / Să dea semn trecerii. Ascultă. / / Să învățăm amurgul pe de rost / Cît încă nu se face seară, noapte / Să îi aflăm în sînge adăpost / Și cer înalt, acoperit de pleoape." **(Înalt, acoperit cu pleoape).** Sugestia poeziei lui Ion Barbu (undeva, de exemplu, „clipa prinde plod") este clară ca și aceea a lui Mircea Ivănescu Acolo unde nu apare ca un stimulent creator ci ca o preluare a unei sintaxe celebre prin aparenta ei obscuritate (mă refer la poezia lui Ion Barbu), textul este eliptic, enigmatic, greu lizibil la cel mai de suprafață nivel. Cea mai interesantă este poezia erotică. Atras mai mult de limbajul decît de senzualitatea ei, Mihai Bărbulescu reușește totuși să construiască, dintr-un corpus disparat de poeme, imaginea suavă și oarecum celestă a unui personaj — Maria. Însușirea unui ceremonial al poeziei erotice se vede clar din dispunerea discursului liric care păstrează parametrii cunoscuți ai retoricii erotice aparținînd poeziei clasice. Procedeul nu este rău atîta timp cît ajunge la rezultate notabile : „Acel poet ce-n Dante-i amintit / Francesco din Assisi. pe cînd era să moară / Tovarășilor săi, odată, le-a cerut / Cu împrumut un strai, s-aștearnă peste trup / Spre-a se-ntîlni cu doamna sa în moarte / Spre a-i rămîne singur cunoscut / / Maria, dar atunci cînd tu / Te risipești în mine ca în vară / Atît de liberă și fără teamă / Mai poate gîndul a dori mai mult ?" **(Te risipești liberă).** În general concretețea de o mare carnalitate alternează cu abstracțiuni banale, folclorizări neinspirate **(Să iubești, Sete)** sau cu un prozaism agresiv, cotropitor. Din cauza lui poemele se rețin adesea mai mult prin fragmente lirice decît printr-o totalitate necesară oricărui produs artistic. Poetul face figura unui bătrîn prematur, a unui poet epuizat de experiență, exact cu aceeași ostentație cu care un tînăr își lasă barbă pentru a-și înmulți în mod artificial anii ce i se citesc pe chip. Lucrul este vizibil chiar și din acest frumos, de altfel, autoportret care conține toată criza tinereții doldora de speranțe obosite sau rușinate (de ce oare ?) de adevărata și splendida ei vîrstă : „Îți dau dezlegare : / M-am uitat, m-am privit în oglindă / Am încercat apoi să mă desprind / De haina mult prea grea a chipului-necunoscutul / Nehotărît, sfielnic și bătrîn ; / Dar fluturii-au țîșnit din palmă / Din ochi, din părul revărsat / Peste noiembrie, tîrziul. / / (Să fie încă-n mine flori ? / Mai înainte să mă fi-nșelat ? / Căci altfel la ce bun / Fluturii ?) / / Și de-am venit, și de-am plecat / Tu fii peste livadă grădinar : / Îți dau dezlegare să mă iubești, în fluturi / De alb miraculos încenușat / **Chiar și atunci cînd florile, se pare / Au plecat ; chiar și atunci cînd oglinzile, / Se pare, au devenit singurul orizont / Și singura cale de-a călători liberi ; / Se înțelege, spre iarnă / Troieniți de propriile speranțe / Ca de zăpezi / Melcii cei mari ai cîmpiei" (Fluturi de alb).** Mihai Bărbulescu este un poet de talent ale cărui versuri aduc mărturia unei pendulări stilistice care îl împiedică deocamdată să ajungă la un stil.

Mirela Roznoveanu

*) **Mihai Bărbulescu : „Macii", Editura „Cartea Românească", 1978.**

O mărturie copleșitoare

● În ce măsură un jurnal rămîne un document și devine o operă independentă ? Iată o întrebare care își pierde importanța față în față cu o lume în degradare. Războiul, prin constrîngerile pe care le exercită asupra spiritului și sensibilității, intensifică fiecare amănunt al oricărei trăiri. Consemnarea acestei stări de excepție formează esența „romanului unei călătorii transilvane în o mie nouă sute patruzeci și trei" a lui Méliusz József *). Drumul său prin Aiud, Sibiu Alba Iulia și Brașov devine o impresionantă panoramă a existenței și culturii maghiare din România. Reconstituirea fiecărei etape istorice ca și a zilelor dominate de suspiciune și teroare a războiului transformă nota documentară în mărturia conștiinței unei generații de intelectuali maghiari care își desăvîrșesc pînă astăzi destinul în context românesc.

Nu există nici un dram de „caligrafie" în aceste pagini. Istoria, în acest „carnaval al smintelii" dezbrăcată de omenesc își arată neînchipuitele înfățișări ale degradării. Înfruntarea cu Puterea a cărei resorturi par de nedeslușit omului comun aduce pe eroul acestor pagini nu la soluția facilă a refugiului. ci la singura șansă de păstrare a unei atitudini raționale — examenul de conștiință. Curajul confesiunii devine o armă fermă, nu agresivă, prin care dezvăluirile dramei sufletești izbucnesc pe fundalul unei dezbateri intime asupra condiției de veacuri a comunității maghiare în lupta ei comună cu românii pentru libertate. Răspunderea omului care gîndește se concretizează prin filtrarea morală a rigorilor nedrepte sau juste ale istoriei Periplul său este un prilej permanent de reflecție Livrescul — istoria culturii maghiare din România — atinge dimensiuni patetice. Efortul de înțelegere a trecutului vrea să ajute la descoperirea sensului istoriei terifiante al cărui martor este. În acea epocă, a trăi în virtutea inerției este cu atît mai mult subuman. Înfruntarea cu o societate care neglijează individul a produs întotdeauna evidențierea unor relații umane definitiv stabilite, dar aparent trecute cu vederea căci intraseră deja în obișnuit. „Urgia focului care l-a ars pe Doja nu s-a abătut doar asupra iobagului maghiar, uciderea celor de la Arad — care nu erau toți unguri, dar erau cu toții revoluționari — înseamnă că alături de poporul maghiar, a fost executat în chip simbolic, și cel român, și cel slovac, și cel german..." Cei care cred că memoria popoarelor se rezumă doar la probele strict materiale se înșeală. Povestea statuii martirilor arădeni, deși nu este singulară, este exemplară : „De bună seamă că explicația zace în natura celor cărora li s-au dat în grijă statuile, căci ei au uitat că nu e deajuns să împodobești soclul cu flori și să rostești tot soiul de cuvîntări, ci se cuvine să păstrezi și spiritul pe care statuile îl simbolizează".

Deasupra acestor pagini plutește un sentiment, dincolo de ele un adevăr Atunci cînd se înregistrează o ascensiune a neîncrederii între cei în mijlocul cărora își petrec clipele, Méliusz József apelează la exemplul de netăgăduit al faptelor trecute : „Am avut ceva de învățat de la această femeie (Catarina Varga) ; printre altele, că una este națiunea și alta puterea, că una e poporul și alta stăpînirea, iar trecutul ți se poate arăta sub numeroase înfățișări ; și de cîte ori am greșit, fie unii, fie ceilalți, de cîte ori am săvîrșit fapte potrivnice, fie maghiarii împotriva românilor, fie românii împotriva maghiarilor, ori de cîte ori națiunile au ajuns să se înfrunte, pedeapsa a fost din cale afară de grea ; povara i-am simțit-o și unii și alții, iar din prețul ei s-a chivernisit cel de-al treilea". Pentru autor personalitatea istorică este, și nu în cele din urmă, destinul simbolic al unui reprezentant al conștiinței colective Fidel rațiunii, Méliusz József reduce evenimentele la atitudinea morală pe care au reprezentat-o. Cartea sa formează un raport pe care-l dă sensibilitatea rațiunii, la capătul acestei lecturi cunoscînd nu calitățile unei cărți ci virtuțile unui om, a unei inteligențe frămîntate în căutarea echilibrului și a valorilor nedeformabile.

Scrisă la tensiunea dramatică a epocii, această mărturie include reacții dominate de un subiectivism care dă, desigur, o imagine fragmentară asupra situației relațiilor româno-maghiare din Transilvania. Autorul nu și-a propus înfățișarea unei pagini de istorie ci înregistrarea unui sentiment și a atitudinilor definitorii care îl însoțesc.

Andrei Roman

● **Méliusz Jósef : „Destin și simbol", Editura „Kriterion", 1978 în românește de Paul Drumaru).**

Lupii la stînă

● Narațiunea lui Petre Anghel *) surprinde satul Văleni de Craiova în perioada frămîntată a anilor 1937—1948. Tema romanului este una mai veche și anume : îmbogățirea prin căsătorie a unui tînăr (aici trei veri : Victor Ionescu, Milașcu Durac, Ștefan Miu) cu domnișoara Lulu, fiica lui Oprică Roșca, personajul cel mai bogat din Văleni. Romanul „Lupii la stînă" este o întreprindere realistă ambițioasă, mergînd în tradiția lui Liviu Rebreanu și Marin Preda. El vrea să fie o monografie a unui sat industrializat, locuit de țărani, meseriași, negustori.

Se poate vorbi de un veritabil talent de comediograf al autorului. Capitole întregi ar putea fi interpretate pe scenă. Umorul țărănesc izbucnește în pagină. Înjurătura verde, gluma în doi peri, ironia mușcătoare, caricatura, farsa sprijină discursul. Gogu Fulgă îi spune tatălui său să vină a doua zi la Monument, la o întîlnire a legionarilor : „— Vin, taică, răspunse bătrînul calm. Dacă vrei o iau și pe mamă-ta. Pe ăsta mic îl iau ? întrebă bătrînul în bătaie de joc sau îl las întîi să se ducă la privată ?" (pag. 144). Excelente pot fi socotite paginile în care este descrisă coloana verde, legionară condusă de Milașcu Durac animat de un zgomotos fanatism de paradă. Caricatura este evidentă : „— Garda vă salută, domnu Roșca. Statul român respectă proprietatea ! Moarte evreilor.

Domnul Oprică nu înțelese rostul demonstrației (...)

— Moarte evreilor ! strigă Milașcu și grupul încolonat îl urmă :

— Moarte !

Nici Oprică, nici ceilalți Văleni strînși acum în fața terasei nu pricepeau pe cine amenință tinerii din mijlocul străzii. Se vedea clar că Milașcu dă nervos din picioare, ducînd mîinile cînd în buzunar, cînd la șapcă, neștiind ce să facă cu ele.

— Trăiască statul român ! se auzi vocea lui Oprică Roșca.

— Trăiască ! răspunseră în cor, fără să mai aștepte vreo comandă de la comandantul Durac, tinerii din coloană. Marghiol duse clarinetul la gură și începu să cînte „Trăiască regele". În clipa următoare melodia fu reluată și de țiganii de alături și manifestanții porniră la vale". (pag. 180).

Partea a treia mi se pare cea mai reușită. În primul rînd autorul aduce o noutate — discursul narativ este rostit la persoana întîi de un copil dedublat, Mutul, în vîrstă de 12 ani care în urma unei lovituri în cap își pierde graiul. Într-o zi, jucîndu-se în foișor Mutul descoperă că i-a venit vocea dar, temîndu-se să nu-l trimită mama la școală, tace. Vrînd să vorbească din nou, latră. Cum limbuția îi joacă feste Mutul tace spionîndu-i pe ceilalți, aflîndu-le tainele celor care nu mai cred că el ar mai putea vorbi vreodată.

Înmormîntarea lui Blagotă, cîrciumarul, este o farsă desfășurată ca un ceremonial de nuntă. Blagotă cel tînăr, dezmoștenit, „își rupe doliul de la haină și-l aruncă jos, scuipînd cu poftă să-l vadă lumea cît e de supărat".

Cu mici excepții (viziunea din tinerețe a bătrînului Mitrică Gîrlă : se făcea că se scaldă cu fata prințului la care tînjeau toți tinerii...) narațiunea se ferește să alunece în lirism.

Deschiderea și închiderea romanului se realizează pe ideea simetriei, prin reluarea acelorași personaje (Titi Colan, Victor Popescu, Ștefan Miu) la începutul unui drum nou.

Eufrosina Ungureanu

*) **Petre Anghel : „Lupii la stînă", Editura „Cartea Românească", 1978.**

URZICA — 30

● **URZICA — 30 de ani de la apariție.** Citind ultimul număr al cunoscutei și apreciatei reviste de satiră și umor, aflăm cu reală satisfacție că aceasta împlinește 30 de ani de la apariția primului ei număr. E un prilej nimerit spre a adresa urările noastre sincere de succes și existență îndelungată unei reviste atît de îndrăgite de masa largă a cititorilor.

REVISTA REVISTELOR

● **LITERATURA ȘI CULTURA ÎN FAȚA ISTORIEI,** iată tema de permanent și acut interes supusă atenției de Nicolae Balotă într-un concentrat eseu publicat în ultimul număr al „României literare". În spiritul unei viziuni nuanțate, integratoare, autorul valorifică o seamă de sugestii fertile, între alții, din G. Călinescu, De Sanctis și Benedetto Croce, ajungînd, îndreptățit, a reafirma punctul de vedere potrivit căruia realitatea literară nu poate fi împărțită în **fapte** și în **valori,** întrucît „nu există istorie fără valori și valori fără istorie".

● **DACIADA — epopee eroică în 12 cînturi.** Sub acest titlu semnificativ, „Viața românească" (nr. 1 a.c.) publică o amplă suită lirică semnată de Aurel Covaci. Salutăm ambițioasa și generoasa tentativă poetică, încrezători în reușita ei de ansamblu. Solemnitatea dinamică a cadențelor și patetic-reflexiva undă evocativă ce străbate fragmentele de față sînt dovezi ale unei vocații poetice demne de cea mai mare atenție. În același număr al „Vieții românești" citim un incitant comentariu al lui Alexandru George în care este viu discutată problema raporturilor dintre **arta critică și sistemul critic** la G. Călinescu **(Între Călinescu și „problema Călinescu").**

● **CARTEA DE CRITICĂ.** În „Amfiteatru" (nr. 2 a.c.), pe cuprinsul a trei pagini, se publică un masiv și util grupaj de recenzii consacrate unora din recentele apariții din domeniul criticii. Sînt, astfel, analizate volumele : Cornel Ungureanu, **Contextul operei** (Mircea Iorgulescu), Eugen Dorcescu, **Embleme ale realității** (Doina Uricariu), Al. Piru, **Permanențe românești** (Costin Tuchilă), Mirela Roznoveanu, **Lecturi moderne** (Bogdan Ghiu), Laurențiu Ulici, **Biblioteca Babel** (George Șerban), Dorin Teodorescu, **Poetica lui Ion Barbu** (Nicolae Iliescu), Mircea Tomuș, **Mihail Sadoveanu** (Ioan Groșanu), Grigore Arbore, **Cetatea ideală în viziunea Renașterii** (Călin Dan), Amelia Pavel, **Expresionismul și premisele sale** (Magda Cârneci). Cronica literară semnată de M. N. Rusu este dedicată de asemenea unei cărți de critică, volmul **Lecturi și rocade** de M. Ungheanu. La **Propuneri pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane,** Ion Cristoiu își continuă riguroasele sale investigații, de data aceasta în prim plan aflîndu-se **Cazul Arghezi.**

● **POSTERITATEA LUI G. CĂLINESCU.** Pertinente și atent argumentate, opiniile avansate de Ioan Adam în articolul său din „Scînteia tineretului" (joi 1 martie a.c.) se înscriu cu reală eficiență în fluxul perfect justificat al pledoariei în favoarea valorificării creatoare a inestimabilei moșteniri critice călinesciene.

Cronicar

Editarea teatrului eminescian

Cele trei volume ale ediției de **Opere alese** din Eminescu (colecția „Scriitori români") îngrijită de Perpessicius continuă cu un nou volum intitulat **Opere, IV, Teatru,** ediție critică însoțită de note și variante de Aurelia Rusu. Volumul cuprinde toate încercările dramatice originale eminesciene, traducerile, copiile și prelucrările ca și traducerea lucrării lui E. Th. Rötscher, **Arta reprezentării dramatice** fiind rezervate altui tom. Prezintă desigur inconveniente faptul că fragmentele de teatru eminescian sînt date ca opere, fără măcar mențiunea postume, ceea ce poate lăsa impresia că Eminescu a compus într-adevăr piese finite, cînd în realitate n-a terminat decît o singură dramă originală în proză într-un act de 35 de pagini **Amor pierdut — viață pierdută — Emmi** (1868—1869). În schimb, cercetătorul are acum la îndemînă într-o ediție ireproșabilă sub raportul textului toate proiectele și fragmentele de teatru numai în parte publicate înainte, în ediția de **Opere complete** din 1914. Cred că ar fi putut lipsi cele trei variante ale poemului (tablou dramatic) **Mureșanu, Minte și inimă, Genaia** și **Copii de pe natură ! Convorbiri literare — Romancero español** publicate de Perpessicius în **Opere,** IV **(Poezii postume),** iar **Mureșanu** (trei variante) și **Minte și inimă** și în **Opere alese, II (Poezii postume).**

Celelalte texte sînt : fragmentul dramatic (proză și versuri) **Mira,** cinci scene din actul I, din 1867—1870, în 38 de pagini, din care Eminescu a detașat și prelucrat ulterior poezii ca **Melancolie, Cînd privești oglinda mărei, Mortua est, Replici, Cine-i, Phylosophia copilei.** La variante apar fragmentul **Mira-Marcu-vodă** cu primele forme ale poeziilor **Care-o fi în lume... Melancolie** și **Noaptea,** total 35 p. și fragmentul **Mira-Petru Rareș** de 13 p. Din proiectul dramatic **Ovid în Dacia, Crucea-n Dacia sau Joe și Crist** (1867—1868) a rămas o singură pagină, din proiectul **Doamna Chiajna** (1868) avem numai lista personajelor, din proiectul de operetă **Arpad regele ungurilor** (1870) numai o frază. **La gura sobei ! Quiproquo** (1870) are un motto din Kotzebue (Wer weiss wozu das gut ist ?) și fragmente în versuri pe 5 pagini. (Aici poezia **Dați-mi aripi de aramă,** ulterior **Sus în curtea cea domnească).** Fragmentul Decebal din 1871—1873 are 21 de pagini. De aici au fost extrase poeziile postume **Cum oceanu-ntărîtat** și **Adînca mare.** De reținut versurile ce anunță cosmogonia din **Scrisoarea I** („Ah cum nu suntem pe atunci pe cînd / Nici ființă nu era — nici neființă / Nu marea aerului, nu azurul, / Nimic cuprinzător, nimic cuprins...") și, de la variante, versurile (din . proiectul epopeei lui Decebal, cîntul trei) : .....Am auzit o veste că la al lumei fine / Ar fi pădure naltă, a cărei rădăcine / Ajung inima lumei... ș-a cărei vîrfuri grele / Mișcîndu-se pe ceruri s-amestecă în stele..."). Un fragment de o pagină în proză dă numele domniței Mărioara lui Bogdan-vodă, care ar putea fi tatăl lui Ștefan cel Mare. Fragmentul e din 1872. Tot de atunci e un fragment de două pagini, un dialog în versuri între regina Elfrida și iubitul său. Alt fragment în versuri sub o pagină ar fi fost scris în 1872 pentru tragedia neînfăptuită **Demon și înger.** Un fragment de jumătate de pagină se referă la o „naționalizare" a piesei shakespeariene **Richard al III-lea** în care acesta urma să fie prefăcut într-un iezuit, iar regele Edward într-o „besleagă turcească". Proiect din 1872—1873, de cînd datează și fragmentul de comedie sau parodie **Infamia, Cruzimea și disperarea** sau **Peștera neagră și cătuile proaste** sau **Elvira în desperarea amorului** de 5 pagini cu un rege buf. Urmează cinci scene din actul I (16 p.) al comediei **Gogu tatii** care trebuia să aibă trei acte. S-a stabilit că ceea ce se credea proiectul unei piese cu titlul **Junețea lui Mirabeau** nu-i decît rezumatul celor patru acte ale dramei **La jeunesse de Mirabeau** de Aylie Sanglé, tradusă în românește de I. Panu și stilizată pentru Teatrul Național în 1881 de Caragiale. Nu ar fi fost mai bine ca rezumatul lui Eminescu (3 p.) să figureze în al doilea volum al ediției ? Fragmentul de comedie de 4 p. **Împăratul, Împărăteasa** datează din 1874—1875.

Cel mai mult pare a fi lucrat Eminescu la drama istorică **Bogdan-Dragoș.** Piesa a fost începută în 1876. Bogdan-Dragoș e fiul voievodului Dragul, care, pe moarte, promite să lase tronul vărului său Sas. Soția lui Sas, Bogdana, otrăvea lent pe Dragul și pune la cale uciderea lui Bogdan-Dragoș. Bănuind uneltirile, Dragul trimite la vînătoare pe Bogdan și deoarece Ștefan, fiul lui Sas, dormea în locul lui în pat, Sas își înjunghie, din eroare, propriul fiu. Ce urmează mai departe, dragostea dintre Bogdan și Anna, fiica lui Toader Lăpușneanu, boier de pe valea Bistriței, nu mai are legătură. De altfel, tot în 1876, Eminescu concepe o altă dramă **Grue-Singer,** cu același material, punînd în locul lui Dragul pe Iuga-vodă ologul, în locul lui Sas pe Mihnea Singer, iar în locul Bogdanei pe Irina. Ajutat de Irina, Mihnea ucide pe Iuga, Doamna Maria îi blestemă să aibă un fiu paricid. Într-adevăr, Grue-Singer ucide pe tatăl său, luîndu-l drept urs, și coabitează cu mamă-sa ca Oedip. Amîndouă piesele au fost abandonate. **Bogdan-Dragoș** în 1879, **Grue-Singer** în 1877. Proiectul **Nunta lui Dragoș** (nunta lui Bogdan cu Veroni-Anna) are caracter cvasi-independent și ar fi fost, după cît se pare, o evocare a nunții în peisaj arhaic, o travestire a însoțirii visate de poet cu Veronica-Ana Micle. Din **Bogdan-Dragoș** face parte poezia **Peste vîrfuri,** variantele la **Grue-Singer** conțin poezia **Dezgust.** Nu se știe ce ar fi devenit proiectele din 1876—1877 **Bedlam-Comödie** din care ne-a rămas o pagină și **Cenușotcă** din care avem doar o listă de personaje. Prin 1880 Eminescu se gîndea la un **Alexandru-Vodă** (cel Bun) din care au rămas doar șase pagini și la **Alexandru Lăpușneanu** din care au rămas 23 de pagini, la variante 30. La ultima, Eminescu a revenit în 1880 și 1882 compunînd remarcabile versuri, prefigurînd pe cele din **Scrisoarea III** („Mohamed stîrnise moartea cea stăpînă peste stepe / Dădu gînd de biruință mulgătorilor de iepe... / Peste mări de mulți plutite, peste țări înfloritoare / Aruncase lacom, mîndru, ochii Asiei barbare / Împăcînd cu gînd de pradă ale stolurilor certuri / Răsărit-au dintre ele, soare roșu din deserturi..."). În fine **Cel din urmă Mușatin,** din 1881—1882, cu Petru Rareș, nu trece de schița subiectului în cinci acte (4 p.) și cîteva versuri.

S-a vorbit mult de **Dodecameronul dramatic** al lui Eminescu, proiect notat de două ori, întîi în ms. 2275, f. 175 v., a doua oară în ms. 2306, f. 88 r. Primul proiect conținea sub titlul **Dragoș Vodă:** 1. Neamul Mușatin (Mircea-vodă — Bătălia de la Nicopole). 2. Alexandru cel Bun. Carl der Grosse. 3. Ștefan și Ilie. Sarmis. 4. Ștefan cel Mare. El însuși. 5. Bogdan cel Chior. Ortnit. 6. Ștefan cel Tînăr — Harald (Twardowski). 7. Petru Rareș — Eginhard. 8. Alexandru și Iliaș. 9. Alexandru Lăpușneanu. 10. Despot-vodă. 11. Alexandru Lăpușneanu. Primul titlu a fost realizat în **Scrisoarea III** care are un episod dialogat. **Karl der Grosse** este biografia lui Eginhard **Vita Karoli Magni imperatoris** (sec. IX) care ar fi servit ca model pentru o piesă despre Alexandru cel Bun. Episodul Ștefan și Ilie a fost tratat în poema **Sarmis** pe tema gemenilor, deși fiii lui Alexandru cel Bun erau frați vitregi. Bogdan cel Chior, fiul lui Ștefan cel Mare trebuia să semene cu regele lombard Ortnit (sec. XIII), care pețește pe fata regelui Sidrat din Palestina. Al doilea proiect are numai zece titluri : 1. Dragoș-Lațco-i este frate. 2. Petru Mușat ginerele lui Lațcu. 3. Roman Mușat... Alexandru cel Bun — tragica viață a fiilor săi. 4. Alexandru și Ilie orbirea — rugăciunea Sf. Ioan — murmure de mormînt încheiere — Ștefan cel Mare. 5. Ștefan cel Mare — fuga lui Petru Rareș. 6. Bogdan cel Chior — Petru Rareș. 7. Ștefan cel Tînăr — Arbore, fata lui. Movilă la Hotin. 8. Petru Rareș — Dom. Ruxandra — e iubită de doi boieri tineri — Stolnicul —. Bogdan ușor și bețiv. — Uciderea la Țuțora. Alegerea lui... pe care Ruxanda-l iubește, Petru Stolnicul. Ruxanda răspunde cu înălțime. Încheiere. 9. Lăpușneanu vesel la început. Timon din Atena. Gelozie la culme. Devine gelos — Ivirea lui Despot-vodă. Despot-vodă — ca episod. Alex. revine — Timon partea a doua. 10. Ruxanda Doamna. Bogdan orb, caracter blind, der wille hat Einsicht bekommen. Stingerea neamului Mușatin. În realitate Lațcu era fiul lui Bogdan I, iar Petru Mușat era nepot de soră al lui Lațcu. La Țuțora a fost ucis fiul lui Petru Rareș, Ștefan. Petru Stolnicul e numele adevărat al lui Alexandru Lăpușneanu care l-ar fi interesat pe Eminescu în două piese, corespunzător celor două domnii, avînd ca model **Timon din Atena** de Shakespeare. Lăpușneanu suferea de ochi. Fiul său, Bogdan, nu trebuie confundat cu Bogdan cel Orb, fiul lui Ștefan cel Mare și tatăl lui Ștefăniță (Ștefan cel Tînăr).

Al. Piru

Amintiri

Urmare din pag. 1

interogîndu-mă răutăcios pe întuneric : ce te uiți fix la mine ? Pe lîngă defectul că nu participam la șotiile puse de ei la cale, aveam unul mult mai vizibil : nu clipeam decît foarte rar, astfel că fără să vreau puteam da impresia că scrutez ființa celui din fața mea, pe cînd eu priveam cine știe unde.

Într-o dimineață, cel mai răsfățat dintre noi s-a prezentat înainte de deșteptare cu o colivie nou-nouță din oțel și a atîrnat-o pe unul din pereții dormitorului. Răsfățatul era un băiat de bani-gata, se lăuda că a fost și în străinătate, ceea ce noi, ceilalți, n-avusesem prilejul să facem. Se remarcase la un moment dat, lăudindu-l pe pedagogul școlii din acel an, unul din cei mai crunți pe care i-au avut școlarii vreodată ; datorită acestui fapt, avea permisiunea de a rămîne extern, căminul nostru părîndu-i-se o pedeapsă. După ce adusese colivia, a început să ne viziteze foarte des, de cele mai multe ori noaptea ; ceea ce voia el n-am aflat decît mai tîrziu.

Crengile unor platani uriași ajungeau pînă în dreptul ferestrelor dormitorului nostru ; în zilele însorite, ca și în nopțile senine, cîntecul unei păsări rare ne tulbura auzul și sîngele, astfel încît dorința de a-i cerceta făptura ne transforma, pe rînd, în paznici ai monumentalilor copaci, dintre ale căror frunze palmate speram să țîșnească. Dar, după cîteva triluri cuceritoare, pasărea avea uritul obicei de a ne contraria cu dezagreabile țipete ca de păun și atunci, într-un haz de necaz obștesc, funcționa formula : **acum ți-a cîntat ție, ba ție,** etc. lucru suficient pentru a se isca o ceartă, principalul vinovat rămînînd, bineînțeles, pasărea. Datorită insistențelor convingătoare ale răsfățatului nostru coleg (cel ce adusese colivia) majoritatea s-a raliat părerii că pasărea trebuia, cu orice preț, să fie pusă în colivia spre care eu și încă vreo cîțiva colegi priveam cu teamă. Unul din prietenii mei, cei mai buni, era atît de marcat de spaima că pasărea va ajunge în colivie, încît noapte de noapte (cînd ceilalți dormeau) trecea de la o fereastră la alta cu foarfeca în mînă și tăia zecile de fire de ață, la ale căror capete pierdute printre ramurile platanilor, atîrnau tot felul de momeli, de la boabe de porumb pînă la șoareci vii. Cu toate acestea, într-o dimineață cînd ne-am trezit, colivia nu mai era la locul ei și se șoptea că răsfățatul ar fi dus-o în zori innobilată cu prada mult rivnită. Toți colegii de cămin erau convinși că pasărea a fost prinsă, dar eu îmi aminteam că, fiind în anul I, unul din elevii ultimului an mi-a spus că fiecare promoție dinainte avusese intenția să prindă acea pasăre fără a fi reușit. În acea dimineață, prietenul meu, care știa germana din familie, răspundea melancolic prin aceleași cuvinte la orice întrebare i-ar fi pus profesorii : **Ein Käfig ging einen Vogel suchen** și starea aceasta nu l-a părăsit pînă la exmatricularea lui din motive de sănătate. Cînd m-am despărțit de el în gară mi-a spus cu o durere pe care nu pot s-o exprim : **Eu sînt pasărea ! Tu ești pasărea !** Starea de care era cuprins semăna mult cu aceea a tinereții lui Kafka în timp ce dădea primei sale nuvele titlul : **O colivie mergea să caute o pasăre** sau **O colivie căuta o pasăre.**

Primăvara trecuse și-mi amintesc bine că incertitudinea încă mai dura. În luna iunie am găsit colivia în grajdul școlii și-am aruncat-o într-o fîntînă părăsită.

Eram bucuros că pasărea nu întîlnise colivia.

Festivalul național «Cîntarea României»

ISTORIA pe scenă

te copleșește senzația de praf, de decor vechi, și cînd atingi obiectele îți dai seama că se întîmplă ceva ciudat, că reflectoarele sînt șterse, curate și prafu domină peisajul așa cum acoperă crestele munților strălucitoarea zăpadă din amintiri. Pe o ușă scrie „Cabina **Toma Caragiu**". Dacă te oprești o clipă auzi apa bolborosind monoton în rigole. E simbătă spre seară și plouă a toamnă peste ceasurile de odihnă ale lumii. Pe culoarul în semiîntuneric se află pe undeva cabina **Luciei Sturdza Bulandra** și alte cabine de mari actori, unii înghițiți cu nume cu tot de inexplicabila încremenire a întunericului. Alții își dezbracă în locul lor mantalele de ploaie, și își pun umbrelele ude să se usuce și-și schimbă costumația obișnuită cu pantaloni roși și cămăși decolorate, cămăși de lucru, de parcă s-ar pregăti să care grinzi și blocuri de piatră.

Primul sosește maestru Fory. Cezar nu poate fi decît primul. Dacă e al doilea nu mai este Cezar. Îmbracă o pereche de pantaloni vechi și-și schimbă pantofii cu o pereche de basceți. Se odihnește cîteva clipe în fotoliu, fără să bage de seamă oglinda în fața căreia s-a machiat de atîtea ori și-n care n-a rămas nici o urmă. Maestrul încearcă să uite de vremea de afară și de viața lui de acasă și se pregătește să redevină Cezar. Face asta de 50 de ani. În fiecare zi devine altcineva. În acești 50 de ani de teatru este pentru a trei oară Cezar. „Din 50 de de ani de teatru, o mare parte i-am petrecut în repetiții, repetiții lungi, epuizante și grele". Va să zică e cam greu să ajungi Cezar? „Mii de repetiții. Și totuși actorul nu are voie să simtă o oboseală fizică sau psihică. Dacă în tinerețe nereusita unui actor are scuze, la bătrînețe nu mai are nici una. Cînd apare prima e semn că pasiunea a obosit și trebuie să se pensioneze." Să se pen-si-o-ne-ze, îmi declamă maestrul cu vocea lui Cezar din **Regele desculț** de Paul Anghel pe care-l repetă la teatru Lucia Sturdza Bulandra. Să se pen-si-o-ne-ze, îmi repetă el de parcă eu aș fi Brutus. Scade tonul și-mi zice cu tristețe „Sună monstruos ! Nu-i așa că sună monstruos ?" Maestrul e cuprins de un sentiment ciudat. „Să cauți mereu un gest potrivit, să încerci să subliniezi o semnificație, să mijlocești între profunzimea unui text dramatic și sensibilitatea spectatorului. Iată chinul cel frumos ! Și după 50 de ani destinul personajelor încă mă mai fascinează !" Maestre, vă repet, sînteți Cezar ! „Cezar, Cezar? spune maestrul cu gîndul la repetiții. Cine poate să fie Cezar fără chinuitoare eforturi ? Chiar și atunci cînd se apropie de ultima cortină".

Difuzoarele aduc o voce din fundul pămîntului. „Actorii sînt poftiți în scenă ! Se repetă tabloul **Vila lui Cezar**". Maestrul se ridică. Se pregătește de travaliu, de chinul de-a da sens unui gest și unui zîmbet împărătesc. Pentru asta repetă uneori cîteva săptămîni.

Ce încape între două cuvinte

La un moment dat, în timp ce maestrul declamă **„Și ce dacă a murit oratoria ?... Probabil că și artele mor !"** îl văd iritat, ezitînd la un cuvînt. Se întoarce supărat spre culise. „Vă rog mult faceți liniște! Trebuie să mă concentrez la replica asta". Toată lumea din culise strigă „liniște". Cezarul are nevoie de liniște, de concentrare, el nu poate vorbi oricum. **Și ce dacă a murit oratoria**, reia maestrul după o pauză de ușoară mihnire. **Probabil că și artele mor !** Octavianus și Brutus găsesc tot timpul gesturi firești, par a-l asculta pe Cezar cu atenție. **Cînd sînt ucise**, spune Brutus cu furie. Octavianus e dus pe gînduri. Îl preocupă moartea artelor sau puterea sau cine știe ce alte gînduri legate de o filmare; la cîte lucruri nu s-ar putea gîndi Octavianus și, în timp ce joacă, abia mai are timp să mediteze la viața lui. **Ai spus ceva ?** Caramitru pune întrebarea puțin surprins, zmuls dintr-o călătorie imaginară. **Mă gîndeam ce trist este cînd o mare personalitate nu înțelege momentul istoric pe care s-ar cuveni să-l slujească. Fiindcă tu, Cezar, trebuie să fii slujit cu entuziasm, pînă la fanatism, pînă la pierderea minții.** Pittiș e vulcanic, patetic, nestăvilit. Cezar îi răspunde cu reseminarea și indoială. **Mă tem că artele la care te gîndești vor fi bune numai pentru statui.** Brusc, Caramitru nu mai este Octavianus. Eu zic să nu mai continuăm că nu merge. Nu se leagă !

Cu fiecare propoziție a maestrului, Cezar iese din cărțile de istorie și se apropie de noi. Devine un om Cînd repetiția se întrerupe, Cezar dispare, alunecă înapoi în neant și-n cărțile de istorie.

...Asta nu e repetiție. E un chin, o tortură. De cincisprezece minute se discută o pauză între două cuvinte. Spectatorii n-o vor băga de seamă în mod sigur. Și cu toate acestea se insistă asupra unei pauze între două cuvinte. E la fel de importantă ca o picătură de apă într-un ocean. S-ar putea ca fiecare picătură să-i sporească adîncimea. Simbătă seara tîrziu, cînd toată lumea se odihnește, ei se chinuie cu rostul unei tăceri de o clipă. Și după 30 de minute de **„Și ce dacă a murit oratoria"** timplele îmi ard ca pereții unui cuptor, zic și eu ca un apucat **Și ce dacă a murit oratoria ? Și ce dacă a murit oratoria ?**, parcă într-adevăr lumea asta ar suferi enorm dac-a murit oratoria. Ploaia a pornit spre alte locuri și-a lăsat orașul proaspăt, curat, întunecat și pustiu. Ecranele televizoarelor dau nopții o culoare de albastru deschis. Peste cîteva ore va muri și ea și lumea va adormi. Ei, nu. Au treabă cu o pauză, îi ricîie, „le roade ficatul" chiar dacă textul s-a mai derulat puțin.

— Cezar, du imperiul pînă la absolut. Vei oferi artelor și republicii un temei de strălucită apoteoză / — Cu ce să încep ? / — Cu orice. / — De ce cu orice, cînd există Dacia ? / — Credeți că Dacia e suficientă ? / — E oricum necesară / — Dar asta înseamnă că între mine și absolut s-a strecurat Dacia. Cînd ? Maestrul e uimit cu adevărat. Se simte Cezar și se întreabă cînd s-a strecurat Dacia între el și absolut. Și știți ce urmează ? Vocea amplificată de difuzoare care spune „Numai o clipă. Nu e bine..."

Cămășile se rup și din căratul cuvintelor

Ion Caramitru se scoală dimineața pe aer curat cînd soarele de toamnă încă se mai chinuie să se zmulgă deasupra orizontului. Cînd unii abia se trezesc și se strecoară mahmuri sub dușuri, Caramitru se întoarce de la Buftea după trei ore de filmări. Cînd bate de 10 apare în fața intrării actorilor. Stă cîteva minute în cabină, iese pe hol în jeans, schimbă cîteva cuvinte cu Cornel Coman și cu Ion Besoiu și intră în scenă. Fără text, fără semne de oboseală, de parcă ar fi în primele lui zile de teatru. Între tablouri se odihnește, frunzărește cîteva ziare, revine pe scenă, discută textul, încearcă alte soluții, se ceartă cu Pittiș, un fel de dialoguri repezite, spumoase la care nu știi care este sfîrșitul, un zîmbet sau o privire minioasă și totdeauna ai impresia că se vor certa definitiv și cînd ești convins că așa este, amîndoi pufnesc în rîs. Danieliuc nu e mulțumit de un gest al unui figurant, Caramitru reia replica, fără să schițeze un gest și o reia cu aceeași pasiune a primei replici rostite pe o scenă. Vine în sfîrșit ora trei, difuzoarele anunță „ne vedem la șase". Caramitru iese în grabă din scenă, agață toga lui Octavianus în cuier, salută din mers și pleacă la Buftea, filmează pînă la șase și e din nou la intrarea actorilor și salută politicos pe toată lumea și redevine Octavianus pînă la unsprezece, cînd difuzoarele anunță, „gata, ne vedem mîine la zece". Iese din scenă obosit, atît de obosit încît cu greu și-ar mai putea spune „noapte bună. Caramitru" pentru că asta ar însemna timp pierdut, acasă trebuie citite alte texte, trebuie gîndit Octavianus sau uitat și meditat asupra destinului altui personaj în ale cărui haine va intra peste cîteva zile. Viața face pași repezi, mirosurile scenei se schimbă, alte decoruri, alte personaje, chiar și alte scene în care trebuie să fie mereu altcineva și mereu Caramitru. Uneori rolul i se pare foarte clar. Pe urmă totul se complică. Nervii se întind. Scena, care la început mirosea a praf și era goală ca un pustiu că trebuia să se miște printre lucruri imaginare, a prins contur. Au apărut primele elemente de decor, mirosind a baiț și vopsea, a scîndură proaspătă de brad cu pungi ascunse de rășină. Nervii se întind mai mult. Urmează ultima fază, totul se aglomerează, intră sub pistonul unei invizibile presiuni, apoi descătușarea, premiera, aplauzele, căderile repetate de cortină și lumea îndreptîndu-se spre ușă, sala din ce în ce mai goală, și scena tot goală, mirosind parcă a transpirație, a chin și, pe măsură ce se apropie de miezul nopții, mirosul se schimbă, apare o nuanță olfactivă a lucrurilor uzate de timp, aproape uitate și, pe măsură ce piesele se schimbă și piesele se uită, nările îți adulmecă un miros de umbre, de trecerea timpului, și actorul nu mai știe ce este adevărată, senzația olfactivă sau impresia pe care o are de timp trecut ; toate îi adaugă pe zi ce trece sentimentul de efemer, nostalgia eroilor și-a personajelor, care au luat cu ele cîte o bucată din ei și pe care încearcă s-o refacă în fiecare piesă.

Șerban Rusu Arbore : „Țărancă din Casavna"

Pittiș nu e fascinat de repetiții. Era important cînd Michelangelo își pregătea pensulele și vopselele dar mult mai important era cînd picta. Repetiția nu e artă pentru că e lipsită de public. Iar teatrul fără spectatori nu există. Pentru el spectacolul începe în seara premierei. E furios. Mai este puțin pînă la premiera **Regelui desculț**. Are impresia că textul l-a depășit, că îl subestimă. Abia în ultimele zile s-a convins că sensurile pe care le-a subliniat Danieliuc existau în text, că textul pur și simplu îi depășise. Și totuși, chiar dacă nu suportă repetiția. Pittiș se luptă cu textul ca un soldat cu o cetate. Încearcă să cucerească fiecare propoziție, fiecare cuvînt. Are gripă. Repetiția nu poate sta pe loc din cauza unui motiv atît de mărunt. Cetățile textului trebuie cucerite pînă la ultima. Și nu oricum. «Noi avem o platformă estetică care există încă de pe vremea marii Lucia Sturdza Bulandra. Nu auzi la repetiții o replică de genul „vezi-ți de rolul tău". Există o convingere a fiecărui actor că partenerul său e la fel de bun și de important. Nu s-a încheiat un proces verbal în care să se scrie „teatrul Bulandra să fie așa". Există în fiecare o convingere fermă, un crez artistic pe care mulți regizori tineri care au trecut pe aici fie nu l-au înțeles și nu și l-au însușit, fie nu l-au respectat. De aceea au rezistat puțin. Mircea Danieliuc nu a venit încrîncenat în ideile sale. Acceptă colaborarea și dialogul cu fiecare și astfel Danieliuc a devenit un mare cîștig pentru noi. Pentru această piesă el ne-a cîștigat și cu ea teatrul Bulandra și-a cîștigat definitiv un mare regizor».

Difuzoarele pîriie încet și-o voce guturală anunță de undeva din alt ev „Vila lui Octavianus. Actorii sînt invitați în scenă pentru vila lui Octavianus !". Pittiș iese însoțit de tatăl său. Cabina a rămas goală, cea mai frumoasă cabină din lume, după cum o numesc locatarii (Virgil Ogășanu, Pittiș, Mircea Diaconu, Petre Gheorghiu..) în al cărei cuier stă agățată o cămașă ruptă și peticită, nu a unui hamal, nu a unui săpător de șanțuri, nu a unui zidar ci a unui actor care a robit la căratul cuvintelor.

Arta poate începe

Ceilalți se mai odihnesc între două tablouri, beau o cafea în cabine, frunzăresc ziarele, dau un telefon, mai schimbă o vorbă cu unul și cu altul și se pregătesc să revină în scenă cînd difuzoarele anunță tabloul următor. El nu, stă ghemuit în fotoliu, urmărește textul, intonațiile, mișcările, intervine, i se pare că o idee poate fi reliefată în alt mod, face semne de întrebare pe marginea textului „aici trebuie să mai meditez", urcă în fugă pe scenă, explică o poziție, ascultă neclarătățile unui actor, le deslușesc împreună, răspunde la telefon, explică figuranților ca unor elevi din clasa I, și toate aceste în spațiul îngrozitor de strîmt dintre brațele unui fotoliu la lumina apoasă a unei veioze. Este un fel de Napoleon al acestui război lung și obositor cu cuvintele și cu gesturile în care generalii luptă direct în scenă, și generali și soldați în același timp.

„N-a fost în intenția lui Paul Anghel să scrie o piesă la modul tradițional cu personaje și conflict riguros. Sînt mai mult niște gînduri ale sale. De aceea trebuie să lase impresia de joc de mare ușurință în interpretare, să dea senzația că totul este spontan, că se realizează sub ochii spectatorului. I-am propus lui Paul Anghel să facem un spectacol despre imperialism, imperiul ca circ sinistru, sumbru, grotesc. Aici am avut aceleași puncte de vedere. Piesa nu vrea să prezinte actul de naștere al poporului român, ci doar premisele nașterii sale. De aceea nu se repetă nici personajele, nici situațiile istorice cunoscute. E o lume de idei încarnată scenic. Și pentru o scenă lucrăm uneori 10 ore pe zi. Nu e muncă cu randament imediat. Acumulările sînt aproape insesizabile și sfîrșesc prin stări de nervi pe care nu și le trădează nimeni, nici măcar la ezitările și la erorile figurației, o chestiune primejdios neglijată la teatru. Mereu trebuie să renunți la balastul care se acumulează treptat, să păstrezi numai cele pe care le crezi că duc la un limbaj estetic. E preferabil să ai mult și să abandonezi pentru a rămîne cu esența. Și eu aveam părerea mea despre Cezar, Brutus, Octavianus, Cicero și lumea romană. Piesa mă obligă și pe mine la o dedublare, la o viziune care este soluția scenică pentru **Regele desculț**. Eu pot avea o părere ușor diferită despre evenimente. Dar piesa lui Paul Anghel nu prezintă evenimentele, ci creează o meditație asupra istoriei". Așa cum s-a definit într-un moment memorabil al Daciei, cînd în fruntea sa era nu doar un conducător, ci un simbol Burebista.

Danieliuc voia ca din „cer" să curgă un șuvoi de grîu. Nu se poate. Alt simbol. Alte ceasuri de aplecare pe text după nesfîrșitele ceasuri petrecute în fotoliul prea strîmt. Trec zilele. Trec săptămînile. Trec și lunile. De la un text de 70 de pagini s-a ajuns la mii și mii de gesturi și cuvinte repetate și ele de mii și mii de ori. Dintr-un haos, cum pare totul la prima vedere într-o repetiție, trebuie strînse piesele ceasornicului. În ultimele repetiții totul seamănă într-adevăr cu un ceasornic.

Cornel Nistorescu

Proza lui Tudor Vasiliu

PROFIL

În anul 1905, Pirandello definea umorismul ca o hidră bicefală în care o față rîde de plînsul celeilalte. Cred că în această formulă se poate integra cum nu se poate mai precis și proza lui Tudor Vasiliu.

Un autor tînăr, care în anul 2000 nu va avea decît 50 de ani și care pare pregătit pentru întîlnirea cu mileniul următor. Deocamdată e singurul autor în viață, care semnează volume întregi de aforisme: „Pegasul troian", 1976 și „Îndreptar de greșelile altora", 1978. Aforisme care par de multe ori a concentra în cîte o frază un roman întreg, sau cel puțin idei de roman: „De substanța noastră depinde dacă nenorocirea care ne lovește va scobi sau va sculpta". Sau : „Ce alibi, de fapt, omniprezența". Sau : „Nu ne-ar păsa că timpul zboară dacă n-ar duce în gheare ceva nedeslușit".

Risul e foarte reținut, după cum vedem și foarte atent la plînsul celeilalte fețe, surprinzînd imagini de graniță ale omului ca animal social — cu toate riscurile acestei situații în anumite condiții: „Copleșită de sugestii, scoica hotărî să-și cloncească perla". Sau: „Dacă binele triumfînd asupra răului nu și l-ar anexa !"

Printr-un aparent simplu joc de cuvinte, în altă parte se consacră esența unui mare adevăr și pericol contemporan: „Istoria nu se mai repetă de mult: se joacă".

Uneori, pornind de la proverbe arhicunoscute, surprinde fațete noi, reversuri ale acestora, care completează universul originar prin variante noi, sarcasmul autorului nefiind de negare, după părerea mea, ci de completare, prin acest, de exemplu, viraj spectaculos: „Cine sapă groapa altuia riscă să dezgroape pe a lui". Sigur că, pornind de la proverbele cunoscute, autorul poate ajunge și la observații mai mărunte: „Prietenul la nevoie te cunoaște", dar să considerăm utile și aceste formulări mai modeste, pentru că îți asigură odihna după observații care se înscriu la un grad de intensitate de mare capacitate de învăluire: „Într-o bună zi cîntecul lebedei sună așa de miraculos, încît unii se gîndiră s-o angajeze".

Un roman întreg este și simplul aforism: „Obrazul subțire cu obraz gros se ține".

Totul pare semnat de un moralist în tradiția clasică, dar și de un ironist-poet care la un moment dat, privind cititorul drept în ochi îi spune: „Privirea e sufletul chemat la vorbitor".

Privirea avînd și de partea autorului un ritm aparte și un program, definit parcă, în aforismul nr. 1 din „Pegasul troian": „Asupra acestei lumi păstrează-ți ochiul deschis și limpede; și doar din cînd în cînd să clipești — a ghilotină".

E, deci, nu o lume a delicatelor tatonări cum pare uneori, ci un circ imens, un carnaval în care lumea petrece și-n care autorul fotografiază necruțător, deși joacă de multe ori rolul ingenuității.

Pentru că esențială e peste tot forța gîndului, ca un fel de luciditate înarmată, dublată mereu de teamă, care e cosubstanțială gîndului, la întîlnirea acestuia cu lumea și consacrată de adînca responsabilitate a ideii: „Dacă gîndul nerostit e gînd pierdut, cel exprimat e doar investit: abia scandat începe să plătească dividende".

Pentru a nu părea însă excesiv de serios, ironistul de formulă lansează și grija de repercusiuni pentru gîndul rău înțeles, inteligența dorind mereu să aibă sub controlul ei gîndul odată lansat și de aceea floretistul bufon vrea, metodologic, să-și asigure neutralitatea. Și, de aceea, publicul rămîne foarte surprins cînd primește și un aforism ca acesta: „Teme-te de arătător, fiindcă are obiceiul să te ciupească imediat cu opozabilul".

E un fel de proză „cu sufletul la gură" în aceste aforisme, cu o grabă de a scăpa ușor de un subiect, ca semn al unei modestii, care, autodevorîndu-se, pune în lumină un orgoliu mult mai intens decît cel negat programatic. Așa cum chiar singur, fără să vrea, poate, intensul regizor al acestor aforisme revendică: „Modestia e orgoliul de a nu excela comparîndu-te cu proștii".

De aceea, apariția unui microroman ca „Note de căsătorie", atrage atenția noastră în mod deosebit, confruntarea unui virtuos miniaturist cu un gen al acumulărilor proteice fiind de la început în aparență o dispută cu un Goliath.

Întîlnim în acest roman un stil, după cum era de așteptat, de o mare densitate aforistică. Să ne fie iertată comparația cu Ion Creangă, dar asemenea mare densitate aforistică numai la acesta găsim. Dacă la Creangă însă, avem de-a face cu formulările cele mai naturale și mai familiare posibile, la Vasiliu demonul aforistic provine din folclorul adolescentin, dintr-o ingenuitate a unei vîrste în care o poveste de dragoste trăiește în tot acest univers a unor liceeni și foști liceeni, geniali ca însăși vîrsta lor. La Creangă, geniul verbiastic este al unei națiuni, la Vasiliu este al unei vîrste, al orașului în care se pregătește calm, cu o liniște și o siguranță care era altădată numai a țăranului, un nou mileniu.

E lumea lui Vasiliu lumea acelor „suavi lungani", din „O viziune a sentimentelor" a lui Nichita Stănescu, a „leoaicei tinere, iubirea", o lume cu soare mult și vacanțe, cu farse și împăunări de adolescent, cu cinisme mărunte care să atragă admirația puștoaicelor, a vacanței frenetice a începutului de tinerețe în care apare deodată, ca un spasm enorm, ca o speranță atotînvăluitoare, adevărata și marea iubire. Pe care niște puști o consumă fără gravitate, fără probleme metafizice, dar în care, atrași ca de o gaură neagră, ajung și se zbat la un moment dat, dizolvîndu-și toată puterea și farmecul ingenuității în lupta cu marginile. Și-n toată această bucurie a luminii apare incredibilă trădarea, trădarea care va da rictusurile ironistului și va crea cele două fețe ale „umorismului". Atunci, bufonada se va întoarce ca o mănușă și va consacra printr-un plîns stăpînit echilibrul unui matur oarecare.

Nu am citat fraze din „Note de căsătorie", din această bufonadă singulară, din acest „roman comic", pentru că nu în fraze stă greutatea lui, deși toate sînt strălucitoare, ci în substanțialitatea încrengăturilor de gînduri, în puterea situațiilor, în carnea și sîngele personajelor, care, deși nu au forma exactă a oamenilor de pe stradă, au esența stilului acestora, prin formula de grație pe care o are adolescența, o primăvară totală în care gîndul e mereu prezent, dar joacă tot timpul, joacă îndrăcit, ca într-un concurs de rezistență la dans.

Aflat la al șaselea volum, după cele două de aforisme, după unul de schițe, („Proiect de cîine" : 1969. — cu o mare densitate stilistică), chiar după unul de poezie („În general triumful pădurilor", 1969) și după unul de povestiri („Moscuna". 1975), cu microromanul „Note de căsătorie" Tudor Vasiliu aduce o notă de mare prospețime, de certă originalitate, de concentrată substanțialitate sub masca jocului, a teribilismului.

Un ris care atacă frenetic plînsul celeilalte fețe, un plîns pătimaș, ale cărui molecule se transformă spectaculos sub această acțiune ca-ntr-o experiență cu izotopi miraculoși.

Dumitru Dinulescu

Vocea Patriei

Urmare din pag. 1

Claudel este genial și poate mai universal, îmi spunea într-una din convorbirile avute la Paris cu filozofui Gabriel Marcel, dar Peguy este mai mult decît acesta, este mai intim al sufletului Franței, este atins de harul milei față de semenii săi compatrioți ca nici un alt poet francez.

De aici, acest patriotism izvorît din dragostea firească față de valorile Patriei, față de strămoșii eroi și martiri ai neamului, de aici lipsa de fanatism față de istoria națională la autorul poemelor închinate Ioanei d'Arc și Notre Dame-ului.

Patria, pentru Peguy, nu este o realitate exterioară omului, ci ea ține în cazul unui popor istoric de ființa sa lăuntrică, de vocea sa interioară care se face auzită din adîncurile fără de nume, ori de cîte ori existența ei este pusă la încercare. Iată cum apare ființa ei la cuvînt în finalul eseului lui Notre Patrie ;

„Nu este o știre care se comunică gură la gură, lateral, ca știrile de rînd... nu e o știre, ci o confirmare pentru fiecare, o veste venită din interior, care se răspîndește de la unul la altul ca o contagiune a vieții interioare, a cunoștinței interioare, de recunoaștere aproape de reminiscența platoniciană, de certitudine anterioară, nu ca o comunicare verbală ordinară, în realitate, în sinea sa o găsea, fiecare dintre noi, regăsea cunoștința totală, imediată... de aceeași tonalitate : la primul declanșament, la prima întonare toți o auzeau în ei înșiși, o regăseau, o ascultau ca familiară și cunoscută, această rezonanță profundă, această voce care nu era o voce dinafară, această voce a memoriei amorțită acolo în ea, îngrămădită de cine știe cînd".

Era vocea Patriei care se urca la cuvînt din străfundurile memoriei colective în fiecare, în sufletul poetului de asemeni care de acum va deveni poetul Patriei sale.

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

MIRCEA FLORIN ȘANDRU: „Promoția despre care vorbim dorește să spună lucruri adevărate, nu să șocheze"

— Mircea Florin Șandru, existența ta stă sub zodia orașului : ești născut la Făgăraș, ai făcut liceul în orașul Victoria, facultatea la Brașov, și acum trăiești la București. Critica a fost unanimă în a recunoaște, ca motiv fundamental al poeziei tale, Orașul...

— Observația este valabilă, mai cu seamă pentru primele două cărți ale mele — „Elegie pentru puterea orașului" și „Luminile orașului". Am pornit de la ideea că orașul, ca matrice existențială, e un spațiu determinant pentru viața acestui secol și, de aici, o temă care are „tot ce-i trebuie" pentru a fi poetică, cum ar spune, poate, Călinescu. În poezia mea orașul nu este, cel puțin pentru început, acel „hybris" tentacular care te refuză, te respinge, acel megalopolis de beton și plastic care-ți smulge protestul. „Orașul meu" este blînd, conciliant, sufocat de polen și de cîmpia care îl înconjoară, sau de munte, trepidant, e adevărat, dar ocrotitor.

— Așa ne trimite cu gîndul la un burg transilvan...

— Orașul meu nu este nici Brașovul, nici Bucureștiul, nici New-York-ul, ci toate orașele pe care le-am cunoscut sau nu, la un loc, un oraș care nu există decît în cărțile mele, în mine, tot așa cum „orașele tentaculare" există doar în cărțile lui Verhaeren și Spoon River-ul doar în cartea lui Lee Masters. Păstrînd proporțiile, desigur.

— Cu alte cuvinte orașul tău nu e agresiv.

— Oricît am căutat să-l „naturalizez", nu i-am putut ignora agresivitatea, căci, indiferent cît de adaptabil ai fi, el, orașul, e de fier și de plastic, dominat de expansiunea artificialului : „În curînd viața va fi înghițită de magazine / fete de cauciuc vor săruta băieți de cauciuc".

— Melancolia — tema și titlul ultimului tău volum — e un fel de protest...

— O reacție, o atitudine, un fel de melancolie activă...

— ...care se desprinde lesne din versuri ca „La marginea orașului, o livadă cu pruni..." — natura oprită la marginea orașului — sau „Din mare ies salamandre galbene ; uneori / Orașele miros a pucioasă" — natura devorată de oraș — sau din aceste versuri ce nu mai necesită comentarii : „Nu simțiți cum se lasă o greutate ciudată pe umerii voștri / Nu simțiți cum cade, cenușie, peste orașe, zăpada / Cum se sinucid pe țărmul mării balenele, cum rătăcesc păsările sub dunga planetei".

— Am terminat o carte, aflată în planul editurii **Eminescu** — „Ruguri pe zăpadă" sau „Orașe senzoriale".

— Deci tot orașul...

— Într-un fel. „Ideea" cărții cred că e bine prinsă în poemul care o deschide : „În curînd vom intra în celălalt secol, vă întreb / Simțiți aceasta ? / În curînd ăcele marelui turn vor sări pragul mileniului / Vă întreb / Fi-va el copilul blînd care ține mielul pe brațe ?".

— Te simți solidar cu generația într-o asemenea temă ?

— Nu demult, revistele literare au găzduit cîteva discutii despre această — să-i zicem, cum i s-a zis, termenii nu contează prea mult — „promoție literară" care a debutat după '70.

— Deci, nu crezi că e vorba de o nouă generație literară.

— Am spus că termenii nu prea contează. Sîntem, temporal, prea apropiați de generația literară a lui Nichita Stănescu și Ion Gheorghe. În cadrul acestei generații, alcătuim o promoție bine individualizată : Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, Carolina Ilica, Ion Mircea, Adrian Popescu, Dorin Tudoran, Dan Verona — să mă ierte toți ceilalți pe care nu i-am enumerat.

— Care sînt argumentele individualizării de care vorbeai ?

— Poeții de la '60 au fost (simplific) căutători de limbaj. Cei mai tineri — care au venit și vin — sînt descoperitori (și redescoperitori) de teme. Ei descoperă, cred, cu ceva mai mult firesc, realul. Adrian Popescu are o percepție extraordinară a spațiului dimprejur. Mircea Dinescu percepe acut degradarea naturalului, natural pe care Ion Mircea — ureche hipersensibilă — îl sondează profund, filosofînd pe marginea lui. Dorin Tudoran ne propune o dureroasă căutare a adevărului. Dan Verona redescoperă poema sensibilității totale. Dinu Flămînd are obsesia rădăcinilor, dar și a „altoiurilor"... Promoția despre care vorbim dorește să spună lucruri adevărate, nu să șocheze. De aici, poate, și o prezență ceva mai puțin zgomotoasă în viața literară, o anumită discreție și o evitare a luptei facile pentru notorietate — individuală sau de grup — pentru „putere" literar-administrativă. Ion Mircea stă liniștit la Sibiu și are puterea să aștepte șapte ani pentru a scoate o carte de excepție. Adrian Popescu ne pregătește, tot în liniște, surprizele — la Cluj-Napoca. Poeții tineri tac și fac.

— E un semn bun că acești poeți tineri nu au ceea ce am numi „spirit de grup" ? E un semn bun prezența lor „discretă" în viața literară ?

— Firește. Ceea ce faci tu la masa ta de lucru nu poate fi înlocuit de un colocviu — chiar dacă și colocviile sînt necesare — sau de prezența zilnică la „madam Candrea". O izolare totală, însă, e dăunătoare. O întîlnire, o discuție despre experiența fiecăruia sînt stimulatoare, îți încarcă bateriile. Capeți o poftă teribilă de scris cînd afli că toți citesc, scriu, fac nopți albe, că luptă cu timpul.

— Propuneai, înaintea colocviului național de poezie, editarea unei antologii a tinerilor poeți.

— S-a vehiculat această idee în preajma colocviului. Era gata să se treacă la fapte, dar... a trecut colocviul !

— Dacă ar fi să o alcătuiești, ce ar cuprinde ?

— Poeți de la Cezar Ivănescu la, să zicem, Petru Romoșan. Ea nu ar fi menită să consfințească valori pentru care poți garanta o sută de ani, ci o panoramă, un instrument de lucru. Să nu ne temem de termenul de „antologie".

— Scriu îndeajuns criticii tineri despre poeții tineri ?

— În mod cert — nu. Cu cîteva excepții : Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Lucian Alexiu, Daniel Dimitriu. Mulți dintre critici se ocupă de tineri în mod sporadic, poate doar pentru a avea nume de tineri în sumarul culegerilor de foiletoane pe care le publică. Și, din păcate, mulți dintre ei aparțin chiar promoției literare despre care vorbim.

— Este un risc pe care și-l asumă acești critici, acela de a nu crește — estetic — odată cu tinerii creatori, fapt care le va crea greutăți în receptarea valorilor de mîine.

— Am toată stima pentru cei care înțeleg că viitorul literaturii se face și ocupîndu-te de cei tineri. Cei care au înțeles acest lucru sînt : Geo Dumitrescu — care urmărește sistematic și de multă vreme soarta debutanților, Ov. S. Crohmălniceanu și Nicolae Manolescu — de atîta timp îndrumători ai unor cenacluri studențești —, Laurențiu Ulici — al cărui gest, de a aduce foarte tineri poeți la tribuna colocviului de poezie, mi se pare admirabil.

— Pe tine te-au debutat Geo Dumitrescu — în „România literară" — și Editura „Eminescu" — editorial — la primul ei concurs. Te simți legat — ca platformă poetică — de Carolina Ilica și de ceilalți, care au debutat odată cu tine ?

— Un juriu e mai puțin subiectiv decît un redactor de carte, astfel că un concurs de debut are mai putine șanse — și e foarte bine așa — să lanseze grupuri de poeți cu aceeași „platformă poetică".

— Spuneai într-un vers că „goana timpului se simte ca o arsură pe memorie". Practic, cum te descurci cu timpul, gîndindu-ne că faci și gazetărie la „Viața studențească" ?

— Ca tot omul, împingînd ziua în noapte. Rămînînd la întrebare, gazetăria poate strica scrieturii unui poet, dar este un cîștig în planul experienței de viață, al cunoașterii. Cîștigul — sînt sigur — e mai mare decît pierderea.

— Cînd scrii, totuși ?

— De la șapte seara la două noaptea. În deplasări, citesc și scriu la hotel.

— Chiar scrii atîtea ore zilnic ?

— Nici vorbă. Citesc multă proză. Poezia nu vine numai din poezie. Am scris mai multă poezie citindu-l pe Faulkner decît pe Lautréamont.

— Ce poți spune despre experiența pe care ai dobîndit-o în călătorii ?

— Călătoria pe alte meridiane te deschide, te luminează, îți arată altfel lumea. Îți spune foarte multe despre oameni, despre evoluția societății. M-am convins că situația poeziei în România este una privilegiată : la noi se vorbește despre poezie, se citește multă poezie, valorile sînt cunoscute și relativ stabile, ai sentimentul că exiști ca poet. În unele țări am fost în casele unor oameni „cu pretenții" în a căror bibliotecă n-am întîlnit măcar o carte de poezie. În multe case și inimi ale acestei planete, poezia e ignorată.

— De ce spuneai, într-un articol, că poezia patriotică este, pentru poetul tînăr, o piatră de încercare ?

— Pentru că e obligatoriu să scrie o poezie bună, la înălțimea tutelară a tradiției poeziei noastre patriotice. Reprezentanții unor promoții anterioare nu ne-au convins de valoarea poeziei lor patriotice, dar, din păcate, sînt și citiva poeți tineri tentați să alunece pe panta facilului. A scrie poezie de țară lipsită de valoare este o impietate.

— Ce-ți dorești ?

— Să scriu poezie, să citesc, să am timp. Restul nu contează.

Dan Mucenic
Constantin Stan

București, 25 februarie, 1979.

DECENIILE FERTILE, DINAMICE ALE AGRICULTURII SOCIALISTE

Noul drum

Urmare din pag. 1

trecerea patriei noastre pe calea revoluției socialiste, a edificării noii orînduiri sociale pe pămîntul României.

Marile transformări revoluționare înfăptuite de statul muncitorilor și țăranilor, între care un rol covîrșitor l-a avut naționalizarea în iunie 1948 a principalelor mijloace de producție, au angajat plenar întregul popor pe calea luptei socialismului.

Punînd pe primul plan industrializarea socialistă a țării, Partidul Comunist Român s-a preocupat, în același timp, de dezvoltarea tuturor celorlalte sectoare, inclusiv a agriculturii, pe o bază nouă. Erau încă proaspete suferințele îndurate de țărănime de-a lungul multor secole, erau insuficiente mijloacele de muncă pentru lucrarea pămîntului și tradiționale ca agricultura să poată ține pasul cu ritmul avîntat al dezvoltării celorlalte ramuri ale economiei naționale.

Acum 30 de ani, în Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului, s-au precizat în mod științific, conform cu viitorul socialist al țării, drumul agriculturii românești. **„Istorica hotărîre a Plenarei din 3—5 martie 1949** — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — **a trasat sarcina organizării pe baze socialiste a agriculturii noastre, ca singura cale pentru rezolvarea justă a problemei agrare în România, pentru ridicarea economico-socială a statului românesc, satisfacerea, în condițiile noi, a cerințelor economiei naționale, creșterea nivelului de trai al țărănimii și întregului popor".**

S-a trecut, pe temeiul muncii și convingerii comuniștilor, la înfăptuirea marilor transformări ale agriculturii și vieții satului. A fost o muncă hotărîtă, desfășurată cu dîrzenie și ardoare pentru mai bine care s-a încununat de victorie în primăvara anului 1962. Transformarea socialistă a satului s-a desfășurat în condițiile creșterii an de an a producției agricole și îmbunătățirii continue a condițiilor de muncă și viață ale țărănimii.

Odată cu victoria relațiilor de producție socialiste, atît la orașe cît și la sate, țărănimea și-a împlinit cele mai înalte și arzătoare aspirații pentru care a luptat și a dat jertfe grele timp de secole — acelea de a trăi cu adevărat liberă, de a fi deplin stăpînă pe soarta sa, pe roadele muncii ei, de a-și făuri o viață îmbelșugată și fericită.

Viața arată în mod convingător ce transformări a determinat socialismul în satul românesc, în condițiile de muncă și viață ale țărănimii, ce drum luminos a deschis tuturor celor ce muncesc pe ogoarele patriei, întregii noastre agriculturi. Toate aceste uriașe transformări au fost posibile datorită preocupării constante a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru dezvoltarea multilaterală a agriculturii socialiste, pentru modernizarea bazei sale tehnico-materiale, asigurarea cu cadre, dezvoltarea cercetării științifice, perfecționarea relațiilor de producție, creșterea producției vegetale și animale, ridicarea bunăstării țărănimii.

Politica partidului de industrializare socialistă a asigurat condiții pentru dotarea, an de an, a producției agricole cu mijloace tehnice moderne. La dispoziția agriculturii au fost puse un număr tot mai mare de tractoare și mașini agricole, importante cantități de îngrășăminte chimice, utilaje pentru lucrări hidroameliorative, asigurîndu-se astfel mijloacele necesare practicării unei agriculturi intensive, de înalt randament. În 1978, agricultura a dispus de 135 mii tractoare fizice, 1 480 mii tone îngrășăminte chimice, substanță activă, iar suprafața amenajată pentru irigații este de peste 2 milioane hectare. Totodată a avut loc un proces complex de dezvoltare și modernizare a întreprinderilor agricole de stat, de consolidare economico-organizatorică a cooperativelor agricole de producție, de perfecționare a formelor de colaborare dintre unitățile agricole, prin constituirea consiliilor și a asociațiilor economice intercooperatiste.

Instituirea Congresului întregii țărănimi, organizarea Consiliului Național al Agriculturii, perfecționarea activității organelor de conducere colectivă, în toate unitățile agricole — măsuri ce se înscriu în ansamblul politicii consecvente a partidului și statului nostru de asigurare a cadrului organizatoric pentru conducerea democratică a economiei naționale, a întregii societăți — au asigurat participarea tot mai activă a oamenilor muncii de la sate la înfăptuirea politicii agrare a partidului, a hotărîrilor Congresului al XI-lea și a Programului partidului de dezvoltare și modernizare a agriculturii.

Ca urmare a condițiilor create de partidul și statul nostru, a muncii pline de abnegație desfășurate de țărănime, de lucrătorii unităților agricole de stat, mecanizatori, specialiști, de toți cei ce muncesc la sate, agricultura a înregistrat succese importante, concretizate în sporirea producției agricole globale, în perioada 1950—1978, de 3,5 ori. Creșterea continuă a producției agricole vegetale și animale a asigurat satisfacerea în condiții tot mai bune a cerințelor de consum ale populației, necesarul de materii prime pentru industrie, precum și alte nevoi ale economiei naționale. Marile realizări obținute în dezvoltarea și modernizarea agriculturii confirmă cu putere justețea politicii agrare a partidului, evidențiază superioritatea agriculturii socialiste, capacitatea ei de a contribui într-o măsură tot mai însemnată la progresul economico-social al întregii societăți.

Alături de muncitorime, de intelectualitate, de toate celelalte categorii de oameni ai muncii, țărănimea a devenit o clasă nouă, de bază, a națiunii noastre, un factor important al progresului material și spiritual al țării. Relevînd fizionomia omului nou al satului socialist, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta în 1977 la primul Congres al întregii țărănimi : **„Privindu-i pe participanții la marele forum al agriculturii, privind țărănimea satelor noastre, nu poți să nu spui acelor care mai întreabă «oare cum arată omul nou ?» : iată, acesta este omul nou, care se afirmă cu toată puterea în satele noastre ! Priviți, el e omul nou, stăpîn pe destinele sale, care știe ce vrea, care e hotărît să lupte pentru comunism, pentru independența și suveranitatea țării".**

Preocuparea constantă a Partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru făurirea în mod armonios a societății socialiste multilateral dezvoltate care presupune dezvoltarea rapidă a întregii economii prin adoptarea celor mai noi și îndrăznețe măsuri de organizare și modernizare s-a materializat la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. prin adoptarea unor măsuri eficiente și de largă perspectivă în vederea sporirii rolului agriculturii și modernizării ei. Ca urmare a acestor măsuri crearea consiliilor unice agro-industriale de stat și cooperatiste reprezintă un factor important în direcția conducerii unitare a agriculturii, avînd drept țel primordial creșterea producției agricole, îmbunătățirea generală a activității. În acest complex de măsuri se are în vedere sporirea și rațională folosire și dezvoltare a bazei tehnice, a folosirii forței de muncă, a perfecționării relațiilor de producție.

Acum, la a 30-a aniversare a începerii cooperativizării agriculturii, țărănimea este angajată să facă totul pentru a asigura înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XI-lea în domeniul agriculturii, sporind contribuția acestui sector al economiei naționale la întreaga dezvoltare a societății noastre. Este materializarea concretă a idealului pentru care au militat și s-au jertfit mulți luptători revoluționari.

marin lupșanu

Salcimii

Plantații dulci la margine de sat
patriarhală gîntă cu inima crudă
în care pluguri mari și lucitoare
s-au înroșit de cazną și de trudă.
De privirile mele viguroase
se sprijină salcimii în cădere

Ion Grigore : „Satul"

Poem

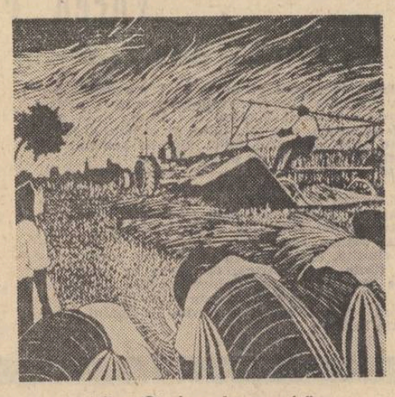
Mi-ntind poemul la fereastra voastră
ca pe o rufă sacră, milenară
din care au ieșit solemn țăranii
asemeni soarelui din vară.
De la cămăși de in la bluze albastre
realitatea curge ca un pod
pămîntule care mă ții în brațe
sînt ultimul țăran care dă-n rod.
Și fructul meu va exploda-n orașe
puneți-mi poezia căpătîi
ca-n ea să curgă visurile voastre
mai pure ca zăpezile dintîi.
Eu știu ce gînd v-apasă și vă doare
cînd țărna de sub unghii dă în floare.

Am rămas...

Am rămas doar eu și luna în cîmpie
pe unde-au fost țărani sînt gropi adînci
asemeni celor cînd scoși salcîmii
sau mamele se rătăcesc de prunci.
E-atîta grîu că dac-ar fi să mor
m-ar îngropa semințele în roiuri
și din imensitatea care sînt
aș deveni o matcă de altoiuri.
E-așa de cald și e atît de bine
prin inimă semințele să-ți zboare
cînd gropile ce le-au lăsat țăranii
imens înalță gîtul către soare.
N-aș mai putea să mă ridic în zbor
cîtă cîmpie a rodit în mine
dar versul meu va fulgera orașul
ca un complot mirific de albine.

Iarba

Șuvoaie repezi de iarbă inundă orașele
noaptea cînd zeii telurici au mai multă putere
căci soarele pe care nu-l vedem
le curge în cascade prin artere.
Armatele ierbii cu spicele mari
cît niște coifuri de biserici străbune
în care voievozii s-au zidit
ca între dealuri luna cînd apune.
În miezul orașului iarba își dă foc
ard sevele în galerii adînci
și inimile noastre luminează
cu sîngele părinților în prunci.
imperii sacre — semințele atlante
vin zgomotos cu dealuri mari în spate.



Julian Olariu : „La seceriș"

adrian costache

la începutul

...andone se așezase mai întîi pe spate, peste iarba crescută după coasă, de-un verde crud, răscolitor. Soarele venea chiar de deasupra și-i aurea chipul. Ioneci se dusese în vale, acolo unde era grădina Bătrînei, și-l lăsase singur, cel puțin pînă cînd el avea să colinde locul, să vadă ce se mai copsese, perele Dused în special, rămase după cules, cele cîteva care se îngălbeneau în vîrful pomilor.

La început Andone ședuse așa, nemișcat, cu ochii închiși, oprind pîrmultul soare cu pleoapele. Apoi se întorsese într-o parte și se sprijinise într-un cot, lumina îi înfierbîntase obrajii, chipul întreg. În ochi avusese încă o vreme soarele, ca niște pete strălucitoare, sfărîmate în țăndări, dar alunecîndu-i mereu din față, fără a le percepe forma. Cuvintele lui Ioneci, cînd se despărțiseră, îi răsunau încă în urechi, ca o sentință :

— Să te uiți cu atenție !... E o invazie a cătinei... De aici de sus se vede bine !... Cătină și boziu... Se-aproprie de sat... Odinioară aici au fost vii, și un drum mare, umblat... Acum cătină !...

Andone își amintise și el drumul. Era încă la școala primară (pe care-o făcuse în sat) și cobora pe el atunci cînd se ducea cu Ioneci și cu cei de vîrsta lor să pască vițele... Sau cînd pleceau la Muscelul Mic. Uneori coborau pe el împreună cu Haralambie. Și Haralambie îi arăta Malul Alb și-i spunea : „Cu mulți ani în urmă, tăia tata lu' tata, aici pe Malul Alb era vie... Și pivnițe... Pe urmă pămîntul s-a erodat... Probabil din cauza pantei repezi și a faptului că n-au fost făcute terase... Da cine se gîndea în vremea aceea la terase !"...

Acum drumul aproape dispăruse, așa îngustat cum se vedea. Părea doar o idee despre ce fusese, un semn anemic al existenței lui. Cătina năzuia obscură să se atingă, să se unească undeva peste drum, crescuse ciudat de înaltă pentru un arbust, că nu se mai vedea omul de înălțimea ei. Și crengile se împleteau parcă deasupra capului său năzuiau să se unească curînd. O dăduse cu mîna la o parte ca să poată urca. Și-n timp ce urca, Ioneci îi spunea cum locurile cultivate se restrînseseră pentru că nu era forță de muncă, iar mecanizarea nu era posibilă din cauza pantelor. Poate că aici nu erau condiții pentru gospodărie !... se gîndise Ioneci tare.

În jur căldura se înmuiase și Andone o simțise bătrînește... Îi pătrundea parcă în oase, făcînd timpul să curgă mai încet. Soarele stăruia mai departe deasupra capetelor de copaci, dar parcă provizoriu cumva, în așteptarea declinului lui septembrie. Dinspre Tușoreanca pîlpîiau ca niște mîini uriașe valuri de aer cald. Se zărea Cricovul, vag, doar o porțiune din el, mică, dar lucitoare. În dreapta dincolo de Cruce se făcuse cimitirul... Acolo îl îngropaseră pe Haralambie. Pămîntul era nisipos, secetos, și Haralambie avea să putrezească greu... Dar cît trecuse ? ! ...se întrebase Andone... O săptămînă și ceva !... Și din nou îl auzise pe Ioneci vorbind (treceau pe lîngă via lui Haralambie) — iar el îi arătase :

— Ia uite ce-a mai rămas !...

Dar Andone nu înțelesese și atunci Ioneci se oprise locului și întinsese mîna :

— Acolo în vîrful aracului !... Pălăria !... Pălăria unchiului Haralambie !...

Abia atunci Andone zărise undeva, la mijlocul viei o pălărie neagră și ar fi jurat c-o recunoscuse, deși era atît de departe... Era pălăria unchiului său, Haralambie.

— A pus-o acolo pe la începutul verii, își amintise Ioneci, o pălărie veche. L-am întrebat de ce-o pune și mi-a spus că vrea să sperie căprioarele și păsările, care se înmulțiseră peste măsură, și stricau strugurii... „Ele strică via, iar mistreții rimă cartofii, îi spusese Haralambie. Ar trebui să se facă ceva... Vînătorii ăștia... De cînd mă știu n-am văzut atîția porci mistreți... Zăreai, dacă !... unul la doi ani, și era un eveniment... pe cînd acum vin seara la marginea satului. Ploscaru zicea că ar fi apărut și urși prin Lolaiasca !"... „Asta am auzit și eu, (vorbise **atunci** Ioneci) se spunea că au parașutat în zonă !... Adică nu au parașutat, ci i-au adus cu elicopterul !"...

Andone se uitase din nou spre soare și simțise iar căldura... Cînd era copil venea duminica pe Coastă cu vițele, cu Haralambie... Dar asta se întîmplase parcă demult, trecuse cel puțin un secol !... Discutau politică. Haralambie îl întreba ce-a mai citit el, că se ducea la biblioteca de la vechea primărie și Iliescu le dădea cărți. Și el îi povestea și Haralambie tăcea și asculta și numai rar mai punea cîte-o întrebare... Îi povestea cu lux de amănunte. Avea o memorie formidabilă !... Ca toți copiii de fapt... Apoi plecase la zece ani și venise tot mai rar. Școli, internate, cămine... Și apoi ultimii ani, cînd într-una din veri îi zisese : „Unchiule, ia zii, domnule, cum a fost ? !"... „Cum a fost cu ce, măi Lucică ? !... clipise el din ochii lui verzi..." „Ei, te-am mai întrebat eu, cum a fost cu intrarea în Ceape ?"... „A !... Cu Ceapeul ! se mirase el mult... Păi cum să fie ? !... Am intrat și gata !... Nu ți-a spus și taică-tu ? !"... se făcuse el că nu știa... „Care tată, unchiule ? !... Mai era tata

G. Apostu : „Recoltă"

aici ? !"... „A.... da, măi Lucică, tu ai dreptate, voi vă mutaserăți, parcă !"... Și după felul în care spusese cuvintele și tăcuse era ca și cum ele erau concluzia ultimă la tot ce se vorbise pînă atunci ca și răspunsul la întrebarea lui Andone.

...Se lăsase greu Haralambie. Era ciudat, dar parcă n-avea nici un chef să povestească, nici o plăcere, și nu numai el, nici Bătrîna, și nici alții de la ei. Îl întrebase : „Vă pare rău c-ați intrat atunci ?"... „A.... nu, cine a zis asta ?... nici vorbă.... este mai bine acum, și astea nu-s vorbe goale... Doar că nu se mai munceste pămîntul... N-are cine ! Atunci ne omora munca !... Dar ce să-ți spun eu ție ? !"... Și din nou aceeași ezitare, aceeași încercare de a trece peste eveniment ca și cum el n-ar fi avut loc... Unde erau țăranii aceia minunați care dădeau răspunsuri ca la carte ? !... „Totuși, unchiule, ce-ți mai amintești ?"... „Ce să-mi amintesc Lucică, băiatule !... Ce să-ți spun eu decît că a fost ca peste tot !... Nu ? !" se întorsese el către Andone ca și cum s-ar fi așteptat ca Andone să-l contrazică... „Ca peste tot... A venit o **vreme** și gata !... Vorba lui Ioneci... A venit vremea cînd a trebuit să ne gîndim și la voi nu numai la egoismul nostru țărănesc !... Așa ne-a crescut **conștiința** !... Ni s-a dezvoltat adică... Tot Ioneci a observat cum s-a întîmplat și asta !... Aveam copii în școli, nepoți... Unii s-au gîndit la asta... Alții și-au dat seama de-atunci c-o să fie mai bine... Noi nu știu dacă ne-am dat seama !... Da tu trebuie să știi de la Ioneci că nu-mi închipui să nu-ți fi scris.... sau povestit mai tîrziu !"... „Nu știu, unchiule, nu știu nimic !"... se apărase Andone... „Că Ioneci era și el cu **lămuritul** !... În rest cum să fie ? !... Eu de unde să știu ? !... Him ? !... Spune si tu de unde as putea eu să știu ? ! Că dacă as fi stat de-o parte si as fi văzut, ca unul care doar cască gura, ti-as spune acum tot ca din carte !... Deși nici cărțile astea nu spun prea mult !... Prin unele locuri a fost cu steaguri ! asa am citit !... Așa o fi fost chiar !... De la noi, nu !"... Părerea mea este că nimeni nu stie cum a fost la noi... Iată de pildă cu Mitu Tîrlea !... În ziua aceea era acolo în frunte... L-au pus si-n prezidiu. Și pe urmă cînd au venit ăia de la cadastru să-l măsoare.... adică să-i măsoare pămîntul.... cînd i-a văzut acolo n-a rezistat !... Nu i-a rezistat inima... Da cînd il vedeai la adunarea de constituire, il credeai ăl mai primu din toti, **comunist**, domnule !... De !"... „Lasă-l pe ăsta, eu te întreb cum a fost cu dumneata, ce-ai simțit ?"... „Da, sigur !... Așa e ! Primul părea. Cum a fost cu mine ! ?... Păi venise mosu (zisese el după o tăcere).... venise mosu deci (trăia, sigur că trăia !...) ...si eu nu **știu** ce tot făceam... Leonora era si ea pe-afară... Ar fi vrut să se ducă la biserică si eu nu **știu** ce treabă as fi avut si mai aveam nevoie de cineva si ne ciondănisem în zi de sărbătoare... Te duci să-i dai bani, hotului ăla ! îi zisesem... Ca să-si facă el casă si să-si tie copiii în școală !... Ea... că mă știe ea pe mine că uricios am fost de la început... și altele... de-ale femeii... Că mă știi tu pe mine, îi zisesem.... mă știi tu pe mine !... Și a venit atunci mosul. A lăsat poarta deschisă (obiceiul lui !) si, după ce lăsase poarta deschisă, venise în grabă, că o auzise pe Leonora zicînd: „Ia uite cum vine ăsta, ce-o fi asa îndîrdorat ? !" „Neața, neică !" zisese mosu... „Neața, mosu Costeo!" îi zisesem și eu .. „Da ce faceți voi aici ?" se interesase el iscoditor... Uite nu mă-nteleg cu muierea asta... Vrea să se ducă la biserică si pace !... Simte nevoia să dea azi niște bani cuiva si n-are cui !... Mai bine mi i-ar da mie !... Matale ce zici ? !... „Lasă, mă, femeia în pace, las-o... dacă are chemarea ei ce-o oropsești ? !"... Asta fiindcă mosul era bisericos, nu știu dacă voi, nepotii, vi-l mai amintiti !... I-auzi fă, unde găsiși sprijin! risesem eu atunci... „Ei, lasă gluma, tu ce faci ?" se interesase iar mosu... Păi matale nu vezi.... mă bărbieresc... Da închide, barem, usa că n-a venit luna lui cuptori !... „Mă da friguros te-ai mai făcut !" se mirase

---

teatru **t**

Săptămîna teatrului scurt

Văzută la ridicarea cortinei, în scenă, dramaturgia românească reprezentată la **Săptămîna teatrului scurt** (Oradea, 20—26 februarie), deține toate argumentele privitoare la destinația oricărui text dramatic. Primul dintre ele — de a constitui, cum spune Pasolini, o **structură tinzînd către altă structură** — este de domeniul evidenței. Toate cele 13 lucrări românești au dat (sau au putut da, ca virtualitate spectacologică), structuri scenice, spectacole de bun nivel. E vorba, repetăm, de texte așa-zis scurte, cu nimic inferioare celor „lungi" (ca să luăm ca atare o ciudată antinomie) și totodată mai este vorba de roluri, de pretexte interpretative meritorii. Acestea sînt abia două posibile observații. Întîi și întîi s-ar fi cuvenit să remarcăm — și ne corectăm, iată — propunerea regizorală (ce vine prin regizor), pe altoiul textului clasic.

Cum acest articol nu se vrea un comentariu la premiile oferite de un juriu pe drept foarte exigent, remarcăm diversitatea formulelor de spectacol și, oricît de neconvingătoare (recent, la Oradea), posibilitatea experimentului. Noi aici nu salutăm însă culoarea peisajului spectacologic (mult mai aprins ca altădată) și nici dealtminteri dovedita substanță novatoare a expresiei scenice. Vrem să subliniem dimensiunea și materialitatea unui spațiu ce ne este aproape de inimă : acela al piesei românești. Nimeni nu se mai poate plînge, cum o făcea un cronicar, la întîia ediție, că dramaturgia noastră s-a arătat nepregătită pentru o confruntare de această natură.

Toată lumea e de acord că avem piese scurte, și festivalul de la Oradea, prin efortul de a investiga și proiecta repertoriile teatrelor, a devenit o instituție a unui anumit fel de teatru, pe care am convenit să-l numim „scurt". Este timpul să salutăm mișcarea, impulsul emis de la Oradea. Revistele publică mai des, ca pînă acum cîțiva ani, piese scurte. Edițurile și-au mai ajustat părerile, fără a fi făcut încă totul în acest sens. În sertarele secretariatelor literare piesa scurtă are bătaie **lungă**. Nu e un joc de cuvinte : ne gîndim la locul pe care spectacolul scurt îl ocupă în repertoriul unei stagiuni.

Ca dovadă : după piese de Macedonski se adună, la Studioul I.A.T.C., într-un spectacol **coupé** proaspăt nu numai prin tinerețea actorilor-studenți, ci prin chiar vina dramatică implantată în actualitate. Patru lucrări de calibru redus, nu și de forță și valoare „scurtă", stau alături pe afișul primei scene a țării. Autorii jucați sînt dintre cei mai buni : Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Dumitru Solomon. Aureliu Manea face un Caragiale percutant **(Conu Leonida...)** și un Mazilu **(O sărbătoare princiară)** de o noutate șocantă, oricîte rezerve ne-am exprima. Amatorii au venit cu autorii lor, dintre care unul bate la porțile teatrelor, Gh. Drug.

Săptămîna teatrului scurt de la Oradea dovedește așadar că se poate. Și încă se mai poate.

Ioan Lazăr

---

film **f**

Prefectul de fier

Specializat în roluri de cavaleri ai dreptății, Giuliano Gemma întruchipează și în filmul lui Pasquale Squitieri un asemenea personaj și vocația eroică a actorului transformă documentul de epocă într-o fabulă colorată în care Sicilia seamănă foarte mult cu Vestul sălbatic. Virtuosului cu mînă de fier în vinele căruia curge sînge de inchizitor, îi lipsește foarte puțin pentru a fi un tiran în toată regula căci, asemenea altora ca el prea bine cunoscuți de istoria modernă, își închipuie că binele se poate face cu forța. Înscăunat cu puteri discreționare în postul de prefect la Palermo, Cesare Mori are ambiția să facă, în sfîrșit, dreptate în Sicilia deceniului al treilea, într-un moment în care corupția, crima și teroarea ajunseseră la apogeu. Omul fără slăbiciuni se pune pe treabă fără milă și fără teamă, cu îndîrjire și ceea ce-l deosebește de-un tiran de rînd este doar faptul că își îndeplinește de unul singur misiunea justițiară. În orice caz, regizorul Pasquale Squitieri are foarte mare grijă să ne facă să înțelegem cîtă nevoie era de el, de mîna lui de fier, pentru a pune capăt stărilor de lucruri din Sicilia. Asistăm la adevărate expediții de pedepsire care culminează cu un asediu în toată regula. Teroarei instaurate de mafie i se răspunde prin forță. De aici și pînă la ideea că scopul scuză mijloacele, nu mai era decît un pas.

Dar acest arhanghel al dreptății, virtuosul prefect de fier, nu este în cele din urmă decît un foc de paie ; fascismul, în ascensiune, are nevoie de asemenea oameni pentru a dovedi că stindardul virtuții pe care îl flutură cu atîta tărie, nu e doar o vorbă goală ; ambițiile lui coincid doar din întîmplare cu cele ale fasciștilor — și doar pînă cînd prefectul e pe cale să demaște legăturile guvernului fascist cu mafia — așa că e înlăturat elegant : trimis în senat, „alături de strămoșii patriei"... De-acum, chiar dacă de fapt nu e mort, nu se mai află nici printre cei vii întrînd, cu virtutea sa cu tot, direct în legendă.

Din păcate filmul rămîne la suprafața faptelor, pretențiile sale de document de epocă oprindu-se la nivelul fabulei. Făcînd un proces fascismului, ironizînd distanța dintre lozinca virtuții și virtutea însăși, Pasquale Squitieri eșuează totuși în aventură, apologia unui erou, a unor virtuți morale, fiind un ideal prea mărunt față de forțele care se bănuiesc sub aparențe.

Numele Claudiei Cardinale apare și el pe generic — dar numai pentru că în film se simțea nevoia unei prezențe feminine ; deși atracția pare a fi reciprocă, povestea de dragoste între ea și prefectul de fier nu se înfiripă. El fiind, nu-i așa, de fier...

Nicolae Mateescu

---

televiziune **tv**

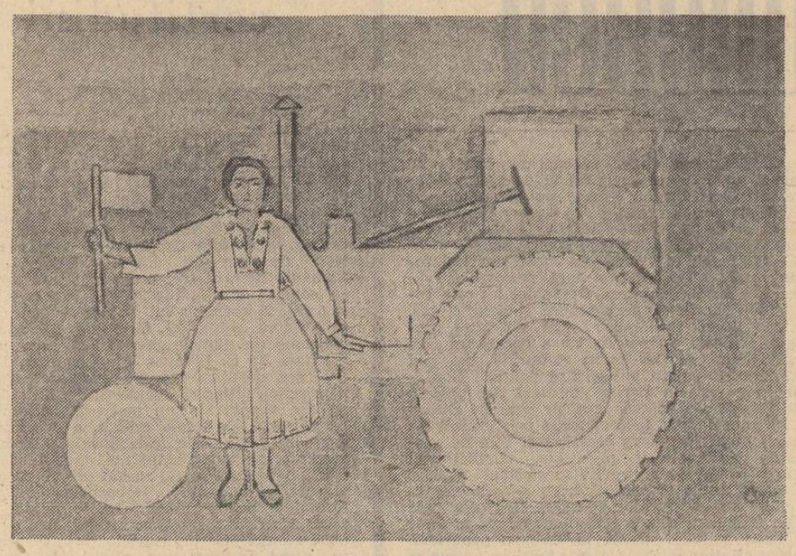
Seriale și documentare

Să urăm un bun venit noilor seriale în acest moment de schimbare a ștafetei ; altul va fi de acum înainte decorul în care se va consuma apetitul nostru pentru narațiune și imaginar, altul, dar nu radical altul, căci convenția genului este severă și impune, cel puțin sub aspect formal, păstrarea unor tipare asimilate de sensibilitatea telespectatorilor, respectarea unor canoane care să confirme sistemul de așteptări. Astfel, serialul de luni își păstrează marca sa, cu mici abateri nesemnificative : ecranizare a unui roman care transcrie în tablouri ample destinul unor caractere puternice, imperative, dominate de mari ambiții, într-un cuvînt, radiografie socială și morală colorată copios pe paleta unei drame sentimentale, — iată în ce zonă tematică pare a se înscrie serialul englez *Poldark*, care a debutat promițător și se anunță a fi o poveste de cursă lungă, în 29 de episoade.

Serialul italian *Viața lui Paganini* este ambițios, retoric, amintind vag scenariile romantate, propunînd pentru artist un portret răscolitor, sfîșiat de luciditate și pasiune, dar alcătuit din tuse rudimentare, exterioare, deci confectionat, afectat și neconvingător sub raport artistic. Două cuvinte se cuvin spuse și despre coproducția anglo-franceză *Insula misterioasă*, ecranizare după romanul lui Jules Verne. Desi este pus sub eticheta fatal minimalizatoare de „serial pentru copii", este evident că materia epică a textului luat ca suport pentru scenariu oferă realizatorilor prilejul unei creații care să suscite și interesul celor maturi ; premisele unei atari reușite stau atît în valoarea educativă a lucrărilor genialului scriitor, cît și în imaginația și fantezia care le caracterizează, acestea din urmă fiind prețuite în mod deosebit într-un secol care și-a înscris pe emblema sa simbolul rațiunii critice. După primul episod „lectura" cinematografică pe care o propune serialul pare a fi demnă de atenție. Să vedem ce va urma.

De strajă patriei este o emisiune care își acoperă onorabil rosturile ; în ultima duminică, realizatorii au omagiat centenarul diviziei Mărășești, alcătuită la 22 februarie 1879 din unități care au luptat la Grivița și Plevna. A fost o evocare frumoasă, expresivă, de un vibrant patriotism, făcută cu un patos reținut, discret, convingător. Colonelul Vasile Mireuță și-a alcătuit emisiunea alternînd mărturia unor rezervisti, fosti ofiteri ai diviziei și participanți la acțiunile ei în ultimul război mondial, cu limbajul plastic al unor imagini dezgropate din fonoteca studioului cinematografic al armatei. Cronica acestei divizii are o valoare de simbol si ea se identifică cu paginile nemuritoare inscrise de armata noastră în epoceea luptei pentru independență. Pentru a exprima această idee a contopirii diviziei cu idealurile naționale, locotenentul Eugen Hrib a găsit următoarea formulă : „Dacă gîndul tău tinteste peste un an, atunci semeni grîu ; dacă el tinteste peste 10 ani, atunci sădești un pom ; dacă el se arcuiește peste 100 de ani, atunci zidești un popor".

Grigore Georgiu



Alexandru Ciucurencu : „Colectivizarea"

verii

moșu în felul lui răzăreț... Părea liniștit de cum venise, dar tușea într-un anume fel, că nu se simțea el la locul lui... „Tu nu mergi la școală ?" se uitase el deodată la ceas... Aveam ceasul ăla C.F.R., dacă-l mai ții minte. Abia acum înțelesesem de ce venise moșu'... Însă eu n-as fi vrut să mă duc, trecuse c-o seară înainte Spirea Moise și-mi dăduse o **invitație** scrisă cum că a doua zi, duminică, trebuia să fiu la școală, tot satul primise câte una, și de dimineață începuseră să umble echipe care să-i mobilizeze pe oameni..

„Haide, mă, se ridicase deodată moșu,... haide să aflăm care-i situația și ce-i pe acolo !... Că n-o să ne oblige nimeni să stăm dacă nu ne convine !... Asta s-o știi de la mine !"... Stai jos ! îl potolisem eu, că doar nu te-așteaptă cu masa pusă... Ne-om duce noi.... timp e... Pentru asta e timp berechet !... Moșu însă nu mai avusese răbdare și se ridicase iar, era înalt și subțire, se aplecase ușor ca să treacă pragul, și-mi zisese „Las' că văd eu că tu n-ai de gând să te miști !"... Și apoi : „Vii până la urmă ?"

Mă îmbrăcasem repede, el mă așteptase afară, și porniserăm amîndoi. Întîi mersesem eu înainte, era o leacă de potecă făcută, apoi însă trecuse el în față ca un cavalerist ce fusese și care avea nevoie de orizont larg... „Vezi ce faci acolo !" zisese Leonora la plecare, la care eu îi răspunsesem că oi vedea eu, și parcă chiar de-acum simțisem că venise **vremea** aia de care ți-am vorbit, o simțeam în tot trupul și-n tot sufletul. Și-mi dădusem seama deodată că impresia cum că aveam timp, ce-i spusesem adică lui moșu,... că pentru asta aveam timp berechet,... era falsă... Și de aceea cred că m-am grăbit, m-am luat după mos și m-am grăbit, de parcă as fi avut ceva de prins și n-as fi mai prins, mergînd obișnuit, cum mergeam eu în viața de toate zilele.

„Da ce voiai să prinzi ? !" întrebase Andone.

„Păi ce să prind ? !... Parcă eu știam !... Parcă acuma știu !... Vremea poate,... vremea care ne mină, care are un bici în mînă și ne tot aleargă... Și moșu ce voia să prindă ? !... El cred că se ducea ca la o nuntă că tare nu l-am înțeles"...

Și pe urmă la școală nu eram numai noi. Se strînsese tot satul și unii mai aveau încă în mînă **invitațiile** acelea. Abia aveai loc să răsufli... Erau toți în sala aia mare, făcută în vremea în care era director Iliescu, cînd se făcuse adică școală nouă,... voi parcă erați încă aici, mergeați pe-a treia sau pe-a patra la școală... Și abia aveai loc. Pe scenă sus era o masă ca la toate ședințele cred, numai că acum avea față de masă, și peste ea, într-un borcan de conserve erau niște flori. Asta numai cîteva minute, fiindcă chiar înainte de a începe ședința o învățătoare a adus de undeva o vază și a pus florile în ea. Iar la masă erau ăi mari din sat, era și unul străin, și, de unde pînă unde ! — era și o muiere... Leana lui Girlan !... Catrina primarul zicea în acest timp ceva, ședea însă jos și de acolo dădea niște indicații care nu se auzeau, fiindcă nu era prea multă liniște și el vorbea încet... Da mie nu-mi scăpau ochii de la Leana lui Girlan, auzi pe cine se gîndiseră și ei să pună acolo !...

Însă aglomerația era mai mult la intrare, căci în față un rînd-două de scaune erau aproape libere și către acolo se îndreptase moșu cînd le zărise, ceea ce-l făcuse pe străin — era un tovarăș de la raion — să zică : „V-o iau bătrînii înainte !". Iar moșu se simțise deodată mîndru, deși mai tîrziu îmi spusese că-i venise pînă peste limbă să-l ia pe ăla la **refec** și să-i zică : „Ascultă, tovarășe, unde vezi dumneata bătrîni aici ?"

„Da, Aurică se-nsurase atunci ? !", se interesase Andone.

„A !... Sigur !... Că de ce crezi că se-nghesuia moșu !... El rămăsese doar cu grădina și el aflase că grădinile nu se luau... Pentru el era de ajuns și paradeajuns !..."

Pe urmă intrasem și eu pe nesimțite, cu pălăria în mînă, și mă sprijinisem de zidul din spate.... mă așezasem acolo ca să nu fiu în ochii lumii, da mă vedeau ăia de la prezidiu și atunci mă lăsasem în jos, de-a lungul peretelui. De aici îi auzeam doar vocea !"...

„Vocea cui ? ! ..."

„A ălora, păi !... Făceau niște comisii ca să meargă din casă în casă, dacă va fi cazul !... Cu învățători, cu ăia de la Sfat, și cu cîte un țăran chiar !"...

„Aaa !... acum mi-aduc aminte, se concentrase deodată Andone. Mi-a spus Ioneci de asta... Cum ai fost și dumneata într-o comisie de-asta.... nu ?".

„Am fost ! se mirase Haralambie singur... Da nici nu știu prea bine cum de s-a potrivit așa... M-am auzit strigat și le-am spus că-i o greșeală, da' ei ziceau că nu, și atunci am simțit iar **vremea** și am tăcut"...

„Și pe urmă ? !"...

„M-am dus prin sat cu ceilalți din **comisie**... Au vorbit ăia de acolo de la prezidiu și mie tot nu-mi venea să cred... Pe urmă vorbeau ăia din comisie cînd mă duceam cu ei prin sat și eu tăceam.. Numai la Mitu Tănăsoiu am zis și eu ceva.... că adică venise **vremea** și aveam așa ceva pe suflet, de parcă ar fi venit seara, și se lăsase din cer amurgul, era seară și fosneau frunzele nucului, și parcă mă străduiam să tac și să le aud ce spuneau ele...

Mitu zisese și el ceva, da' precis nu știu ce... Da se-nscrisese, avea o fată la liceu !...

Și la urmă se descoperise că deși eu umblasem prin sat, nu-mi făcusem totuși cererea. Trebuia s-o aduc și pe Leonora... Da' mă-ntreb dacă asta nu fusese o **politică** a lor, adică să mă lase așa o vreme și după aia să mă pună să fac cererea ? !... Și cum îți spuneam trebuia să vină și Leonora, numai că ea zisese că ea nu vine să semneze nici moartă și că să semnez eu și pentru ea.. Fă, tu n-auzi că nu se poate ! îi spusesem eu... „Du-te tu la colectiv, dacă-ți place !"... Atunci îmi venise așa s-o bat, că păruse să înțeleagă tot pînă atunci și acum uite ce făcea, și-i zisesem că avem nepoți și copii în școli și că asta nu se făcea chiar așa pe degeaba !...

Aici Haralambie tăcuse, Andone mai întrebase ceva, dar Haralambie revenise la explicația lui de la început :... „Nu știu, măi Lucică, iaca au trecut atîția ani și nici azi nu știu... Și asta n-o s-o știu prea bine niciodată... Vorba lui Vasile Iorgu : „De ce te-ai băgat, mă, în colectiv ? îl întrebase Costea Popescu :.. „Uite așa, mă, că știam c-o să vii tu să mă-ntrebi și ca să n-am ce-ți răspunde !" „Fiindcă vine o vreme ca apa... Orice-ar da omul nu mai scapă... Și te lași în voie... Și parcă o vreme ești mereu obosit, pînă ce te obișnuiești iar cu tine, ăsta nou. Ești obosit și n-ai chef de nimic... Da pe urmă te înveți, stai seara pe trepte și te-nveți... Și auzi iar fosnetul salcîmului și al nucului și pădurea din vale și te îmbărbătezi că nimic nu s-a schimbat. Știi că asta-i cea mai mare minciună din viața ta, da ți-o spui în fiecare seară, ascultînd șoptitul rece al frunzelor și cuprinzîndu-te frigul. Și ți-o spui de atîtea ori încît într-o bună zi o crezi și tu. Și-apoi se întîmplă că te obișnuiești atît de mult și cu tine, cel nou, încît nu crezi că a mai existat vreodată un altul... Și de-aia nu mai înțelegi nimic, cum a fost adică. Și nici nu-ți place să vorbești... Să vorbești despre ce ?... Despre ceea ce pare să nu fi fost niciodată ? !... Cine poate vorbi despre asta ? ! ...Auzi, Lucică, ...de aceea nu-ți place ! Iar ăia de vorbesc, de-i auzi vorbind, eu cred că mint. Și-o țin tot așa ! Că nu se mai pot opri... Și de aia nu mai e nimic de făcut cu ăștia !"...

mircea micu

Un fluture

Mă spintecă lumina ca o spadă
sau ca un țipăt de sirenă dintr-un port
paralizat vremelnic de zăpadă.
În ochiul meu, profund ca un fiord,
ancremenit cu frigul de la Nord
un fluture decolorat și mort
pe care, prieteni vin, uimiți, să-l vadă.

Eu văd

Eu văd prin ea
ca printr-un crin de sticlă
și-i caut inima
și n-o găsesc.

Imaculata arătare

Orbesc încet ca un meșteacăn toamna...
O literă e-un vierme ce se mișcă
sub pleoapă ca un semn nedureros.
De-acum, pe jumătate-i lumea :
ce e frumos se stinge ca un țurțur,
ce e urît îmbătrînește sub retina
tot mai posomorită și vicleană...

După miros mă voi conduce !
Poate că voi uita un prieten proasoăt
bărbierit,
poate că voi uita un dusman asudat...
Dar, tresărind, ochiul meu, va mirosi
pe aceea care, trecînd,
înfloreste migdalii
și îmbracă îngerii,
albă și rece ca gheața,
Neiertătoarea, liniștea sură,
blana ursilor albi.
Atunci, o petală vibrînd
se va sparge pe ochiu-mi de vultur.

Dialog

— Ce vedeți aici, zice doctorul
arătîndu-mi un punct pe un pătrat de carton.
— Nimic ! Nu văd aproape nimic acolo...
— Priviți cu atenție, zise, e o rățușcă
domestică,
o biată rățușcă destul de reușit desenată.
— Se prea poate doctore, se prea poate să
fie reușit desenată...
— Dar aici ? aici, lîngă degetul meu inelar ?
Hai, străduiți-vă, nu vă copilăriți.
— Văd un soare pe jumătate scurs în pămînt
sau, oricum, ceva pe jumătate din ce-a fost.
— Și lîngă soare vedeți o căsuță de țară,
nu-i așa ?
flancată de un pom singuratec, nu-i așa ?
și sub pom un ciine stînd somnolent...
— Văd doar un soare pe jumătate scurs
în pămînt
dar, aud ciinele doctore, oftînd în somn,
aud ciinele, doctore, ciudat de bine-l aud...
— Aveți dreptate, zise doctorul trist,
e într-adevăr și un soare pe jumătate scurs
în pămînt...
Dar, ciinele, zise, aprinzîndu-și nervos o țigară,
nu înțeleg cum îl puteți auzi oftînd în somn.

Un vis

Azi noapte am visat un mag ciudat
cu fața de efigie străveche
în purpură, întreg, înveșmîntat
și c-un cercel de aur la ureche.

Părea bătrîn și ostenit de drum ;
un praf lunar îi deslușeam sub pleoape
și mirosea a nu știu ce parfum
cînd a venit, de mine, mai aproape.

Îl mai văzusem undeva, cîndva,
la fel de trist și coborît în sine
fixîndu-mă cu-n ochi ce se zbătea
între lumină și întunecime.

S-a așezat alături tăcînd
mișcînd mătănii albe între degte.
Și m-am trezit și m-am văzut plonjînd
eliberat, în ochii lui de pește.

ianuarie 1979

Mihaela Lomotescu **vine cu o sclipire uimitoare : curcubeul trebuie tăiat în felii și împărțit lumii sau părții ei celei mai curate. „Pedeapsa străzii" m-a adus în lacrima bucuriei. Putem să fim și ceea ce uităm. Putem să fim ceasul cel mai frumos al sufletului. Sîntem făcuți din culorile bucuriei — de ce să le trădăm ? Mihaela Lomotescu va fi — nu mă înșel ! — o prozatoare visînd la marginea lumii și închipuind misterul ca o descătușare.**

Fănuș Neagu

debut

mihaela lomotescu

pedeapsa străzii

Nu-am să-mi amintesc niciodată de ce mă pedepsise strada, cert este că devenisem prizonieră în casa fără vară. În fiecare dimineață, peste drum de casa asta, îl vedeam pe vînzătorul de curcubee, înconjurat de toți copiii verii. Fiecare primea, în schimbul unui zîmbet de argint, o felie zemoasă de curcubeu. Și eu, deși aveam buzunarul plin cu zîmbete, n-aveam dreptul nici măcar la o umbră de culoare.

În timp ce eu lîncezeam în curtea casei fără vară, copiii verii înfulecau cu poftă porțiile lor de galben și roșu și albastru. Cei mai mulți se transformau, pe dată, în cercuri de lumină și se rostogoleau pe trotuar pînă însera. Alții, puținii copii cumpătați, își împleteau brățări de curcubeu și le păstrau pe mîna stîngă ca să aibă cu ce colora sfîrșitul fiecărei alte ploi.

O dată, am încercat să arunc peste gard vreo două zîmbete ca să-mi cumpere cineva măcar un sîmbure de curcubeu Dar copiii s-au speriat și-au fugit din fața casei mele fără vară. Zîmbetele mele miroseau a frig și nu aveau culoare. Cineva, mai îndrăznet, mi-a aruncat peste gard, cu regrete, niște semințe de ceață. Ce să fac cu ele ?

Altă dată, am încercat să evadez din casa fără vară. Era noapte și reușisem să mă furișez, pe nesimțite, pînă la dugheana vînzătorului de curcubee. Nu voiam decît să miros culorile lui, să simt și eu, puțin, cum e căldura. M-au prins în fața culorii albastre, țineam ochii închiși de teamă să n-o sperie întunericul lor și o mîngîiam cu nările. Mi-au luat înapoi mirosul ei de floare și m-au aruncat în curtea fără vară, unde încolțeau semințele de ceață.

Ce să fac cu ele ?

N-am să-mi amintesc niciodată cît timp am stat închisă în casa fără vară. Cert este că strada mi-a dat încuviințarea să deschid poarta în ziua cînd vînzătorul de curcubee se pregătea să plece din fața casei fără vară. Și așa, ne-am trezit de-odată, unul în fața celuilalt, privindu-ne curioși. Poate, pentru că i-am părut prea incoloră și mirosind prea tare a ceață sau, poate, pentru că eram singura urmă de copil ivită-n calea lui, la plecare — și aceea mult prea tristă — mi-a dăruit mie tot ce-i mai rămăsese din curcubeu (două felii mici ca de sfîrșit de vară). Dintr-una am luat roșul ca să-mi colorez puțin obrajii și buzele și-acoperișul casei incolore ; am luat galbenul ca să-mi fac brățări și inele cu care să-mi leg, pe veci, casa de soare ; și-am luat albastrul ca să-l lipesc pe tavan, să pot privi cînd vreau și fără teamă stelele. A doua felie am băgat-o în buzunarul cu zîmbete ca s-o dăruiesc, la rîndu-mi, străzii ce mă pedepsise. Ce altceva să fac cu ea ? Dar n-am mai găsit strada. Plecase odată cu vara...

george iarin

Acolo-n iarba udă

Există-o țară verde în care am iubit
dintr-o eroare poate, a unei virste pure
cînd aventura are mireasma unei ploi
care aleargă noaptea, desculță, prin pădure,
Acolo-n iarba udă, unde cocorii mor —
aeroplane blinde, plonjînd adînc în vară —
adolescent subțire și visător am fost,
al frunzelor de paltin ce-n vînt mă murmurară.

Un pumn de verbe

E timpul să adoarmă cuvintele în iarbă...
Semințe-au fost pe alte planete... Tremurînd,
un clopot de lumină ne leagănă cu ele
sub marile cupole de nori și de pămînt...
Un pumn de verbe — iată cenușa și speranța !
Frunzișul cărnii cade-n țărînă, de pe os,
dar continuăm să trecem de pe o stea pe alta
purtați de nebunia unui cuvînt frumos.

Constantin Dipșe : „Octet"

Iubeam un cal sălbatic

Iubeam un cal sălbatic... Se destrăma în
spațiu,
în serile de vară, ca un vers de Horațiu.
Venea de pretutindeni... Nu se ducea
niciunde...
În ciuțura fîntînii, visam că se ascunde.
În nările-i imense fosneau sub luna oarbă,
împărății de greieri, împărății de iarbă.
Coama lui grea, plutind printre grădini
și case,
părea melancolia unei femei frumoase.

Să fii găsit în iarbă

Precum un plîns de îngeri vin ploile de
toamnă.
Mai fumegă pe cîmpuri cenușa lui Gustar.
În depărtare vara se zbate-n vînt : o coamă
de cal roșcat sau poate un strigăt de
pîndar.
În vuietul pădurii să luneci ca în moarte ;
umil, să te petreacă un cîntec de botgros...
Să fii găsit în iarbă, strîngînd la piept
o carte,
cu timpla sfărîmată de un cuvînt frumos.

Pîine de Alexandria

Oraș de la cîmpie, dormind printre salcîmi
cînd se înalță ceața din vitele tăiate
în marile-abatoare, iar dincolo de nori,
prin iarba nopții, coasa luminii se abate...
Să intri-n el odată cu soarele, în zori
cînd strălucește bruma pe case ca sudoarea
pe frunțile femeilor care trudesc la cîmp
și, în fîntîni, se-aude cum răbufnește marea.
Să fii flămînd. Să-ți cumperi o pîine — as'ru
cald.
Cu ea sub braț să umbli pe străzi, mîncînd.
Departe să cînte o sirenă de fabrică. Înalt
să-ți pară orizontul. Să nu te temi de moarte.

radio

r

Noutăți și nu prea

● Parcă urmînd cuvintelor lui Ralea care zicea că Arghezi este cel mai mare poet român de la Eminescu încoace, **Studioul de poezie** și-a dedicat emisiunile din luna februarie celor doi titani ai liricii noastre. Urmînd o mai veche direcție a subsumării creației unui poet, unei anumite teme, emisiunea dedicată lui Arghezi s-a intitulat „Cuvinte potrivite pentru cinstirea omului". Au fost selectate poeme binecunoscute ca „Testament" și „Născocitorul", dar și altele mai puțin reprezentative pentru universul poetic arghezian atît de generos într-o astfel de temă („Zdreanță"). Desigur că **Studioul de poezie** nu ambiționează să răstoarne imaginea deja consacrată a unui poet, dar se puteau alege în cazul lui Arghezi și alte versuri decît cele cuprinse în manualele școlare. Intermezzo-urile muzicale pe care vocile lui Nicu Alifantis și Mircea Vintilă le-au făcut plăcute nu au slujit în întregime prin textul cîntecelor ideea genericului, dovedind că o anume rutină în alcătuirea Studioului (poezie, muzică, iar poezie și iar muzică) poate deveni, ca orice rețetă, un impediment în receptarea poetului ale cărui versuri nu și-au găsit deplina exprimare — în ceea ce au mai reprezentativ — în muzică.

Mi-ar fi plăcut să ascult — în acest moment de sărbătoare poetică, beneficiind și de un spațiu radiofonic generos — o selecție mai apropiată spiritului arghezian care nu se reduce, totuși, la poemele îndeobște cunoscute și citate, cel păgubit fiind, printr-o astfel de prezentare, însuși Poetul.

● O publicație pentru tineret a deschis o **rubrică de radio** sporind astfel, cu unu, numărul — restrîns — al cronicarilor Acum, cînd omul — avid de informație — se adresează mijloacelor moderne de comunicare, cînd ele însele acaparează atîta timp, a te apleca asupra celor care zi de zi, oră de oră, asigură bunul mers al știrilor, al informațiilor (politice, culturale, sociale) către ascultător este o datorie firească. Apariția **cronicii radio** într-un ziar al tineretului va conduce, vrem să credem, spre o urmărire sistematică a emisiunilor dedicate tinerilor. Așa cum spuneam și altădată micile observații ale cronicarului nu trebuie înțelese ca o vesnic mohorîtă privire asupra realizărilor — evidente — ale radioului, ci, ca pe o naturală dorință de a contribui la ridicarea nivelului calitativ al emisiunilor. Profit de acest debut pentru a face public o mărturisire a bunei credințe, a dragostei semnatarului acestei rubrici pentru radio, sentimente de care, sînt, desigur, animați toți cei ce comentează emisiunile radiofonice, putînd spune și noi, asemenea lui Kogălniceanu, că nu autorul, ci opera ne interesează. Este motivul pentru care nu atît titlul emisiunii, sau numele redactorului fac obiectul analizelor noastre, ci conținutul acelei emisiuni, munca acelui redactor, încărcătura de semnificații propusă de textul-radiofonic.

● Miercuri au început transmisiile fotbalistice ! Este o primă noutate a lunii ce vine.

Constantin Stan

plastică

p

Un desenator

În biografia lui *Roberto Santomassimo* nu vom găsi acele evenimente ce servesc uneori unui anume tip de critică drept puncte de sprijin în explicarea orientării sau evoluției gîndirii creatoare a artistului. Desigur este important faptul că Santomassimo are 27 de ani (este născut în 1952), că de la vîrsta de 20 de ani a fost o prezență extrem de activă în manifestările artistice italiene cu caracter local sau de importanță națională, tot așa cum este important faptul că la Roma, la Accademia di Belle Arti, a avut un maestru precum Fazini, că de o anume vreme galerii importante au contacte regulate cu acest artist ale cărui desene, așa cum se vede și din catalogul Bolaffi Arte (aprilie '76), au fost foarte bine cotate pe o piață artistică în plină reorientare. Dincolo de toate aceste fapte se află o operă de care trebuie să ne apropiem cu atenție căutînd o interpretare care să țină cont mai ales de raportul între programul pe care evident și l-a impus tînărul artist și realitatea desenelor sale. Ceea ce se impune atenției în expoziția organizată de Biblioteca italiană și care, cu concursul C.C.E.S., va fi itinerantă în alte orașe ale țării, este coerența stilistică. Ne aflăm, evident, în fața unei gîndiri artistice concentrată asupra ei înseși, preocupată de a nu divaga, care consideră că roadele propriei fantezii sînt demne de o transpunere plastică doar dacă au o încărcătură intelectuală, dacă pot conține referiri capabile a servi privitorului drept punct de plecare în acțiunea de reconstrucție mentală a unei lumi de vise plecînd de la un semn precis, cu o precisă semnificație culturală. În ciuda concentrării de referiri, să spunem, cu un termen impropriu, livrești, caracterul fabulatoriu al desenelor lui Santomassimo rămîne nealterat. Acei „îngeri rebeli rătăcind prin infinit" nu sînt, cum în mod superficial am putea crede, ființele unui biblic paradis, ci o parte strălucitoare a sufletului, aspirînd la puritatea și la lumina infinitului În același sens, „crucificările cu dansuri" nu sînt ritualuri străine ale durerii, ci bucurie și disperare, viață și durere, lectură în cheie creștină și păgînă în același timp a tensiunilor sufletului.

Soliditatea culturii figurative a acestui desenator a lăsat o amprentă decisivă asupra lucrărilor sale. Ajuns rapid la concluzia că neglijarea formei se repercutează asupra percepției sensului, el a acordat atenție experiențelor clasice care i-au oferit ocazia de a medita serios asupra problemelor ritmului compozițional și valorii tactile a liniei. Unduirea melodică a contururilor la Santomassimo se apropie uneori de caligrafismul nervos și incisiv caracteristic pentru Art Nouveau. Într-un ciclu de desene precum acela reprezentînd *„amazoane și cavaleri"* siguranța liniei consonează pe deplin cu coerența discursului interior. Tema, aparent clasică, a fost dezvoltată într-o manieră modernă și personală. Ea a luat aspectul simbolic al întîmplărilor sufletului, puse atît sub semnul iubirii, cît și sub cel al durerii. Voința de autoexprimare a lui Santomassimo apare, privită din perspectiva acestui ciclu, emblematică. Cu delicatețe și rafinament el construiește inteligent imagini bogate în sugestii reluate din diferite straturi ale culturii vizuale.

Grigore Arbore

muzică

m

Noi prezențe solistice

Cunoscut este faptul potrivit căruia pătrunderea unei noi valori muzicale în viața de concert presupune, deseori, existența unui întreg cortegiu de factori printre care cei de ordin artistic, calitativ, nu primează întotdeauna. A acorda încredere unui artist merituos oferindu-i posibilitatea de a-și manifesta public datele talentului său, de a etala de la nivelul scenei roadele muncii sale, presupune un act de egală răspundere atît față de cel care debutează cît și față de publicul căruia acesta urmează a se adresa, față de viața muzicală însăși. La fel cum neîncrederea prelungită poate aduce prejudicii, uneori chiar grave, atît la nivel individual cît și la cel sociocultural.

Indiscutabil, între aceste coordonate se înscrie și debutul pe scena Atheneului Român a unor forțe artistice relativ tinere, deja afirmate, în ultimii ani, în prestigioase manifestări. Organista Ilse Maria Reich este tipul de interpret care respectînd litera partiturii găsește căi de slujire a sensului, a spiritului acesteia. Este un adevăr esențial pe care destui artiști de talent îl eludează dintr-o dorință manifestă, nu lipsită de orgoliu de a inova traiectoria cunoscută a discursului muzical. Dimpotrivă, Ilse Maria Reich consideră că interesul artistic pe care trebuie să-l suscite evoluția interpretativă este determinat de acea încărcătură aperceptivă, de acel fond de cultură profesională care dă consistență actului tălmăcirii muzicale. Este o modalitate de a relaționa în chip logic momentul propriu-zis al interpretării, individualitatea acestuia, cu tradiția interpretativă însăși. Ilse Maria Reich cunoaște această tradiție și tinde să o lumineze evidențiind o concepție dramaturgică fermă, susținută de o remarcabilă rigoare ritmică, de un prezent simț al reliefării neostentative a marilor culminații ale arhitecturii sonore ; este vorba în special de **Tocatta** și **Fuga dorică**, acest magnific opus al lui Iohann Sebastian Bach. Jocul ei organistic este clar, riguros orientat în a evita coloritul pitoresc al registrației ; discursul muzical dobîndește o verticalitate spirituală remarcabilă.

Așteptat cu un deosebit interes debutul solistic al pianiștilor Dana Borșan și Alexandru Preda, ca și cel al violoncelistului George Georgescu a răspuns pe deplin speranțelor. Studiul tenace ca și datele talentului lor dăruiesc actului interpretativ acea necesară forță de transfigurare ce încheagă sensuri artistice pe deasupra semnelor, pe deasupra sunetelor înseși. **Concertul in fa minor** de Chopin cunoaște în interpretarea Danei Borșan acea gravitate — mă refer la partea lentă — pe care ți-o dă concentrarea și dăruirea totală în cînt. La Alexandru Preda alura rebarbativă dar inteligentă, acut sensibilizată de redare a celui de al doilea concert de Brahms, denotă o continuă căutare, o căutare a propriei identități pe parcursul unei ascensiuni artistice deosebit de promițătoare. Vădind afinități structurale cu tipul de expresie romantică, violoncelistul George Georgescu dezvoltă — în realizarea **Variațiilor Rococo** de Ceaikovski o sensibilitate real tensionată interior, slujită de un ton maleabil, generos. **Sînt** prezențe artistice de substanță pe care le așteptăm revenind cît de curînd pe podiumul sălilor noastre de concert.

Dumitru Avakian

Actualitatea lui G.Călinescu

Clasicismul prozei

evident. George Călinescu nu e structural un clasic. Temperamentul său e mai curînd „febricitant", „impulsiv" (epitetele sînt călinesciene, din eseul **Clasicism, romantism, baroc**) decît calm și echilibrat. Vladimir Streinu l-a intuit exact, situindu-l în zona barocului : „El e, în toate privințele, biografic, socialmente și psihologic un **homo novus**. A-și impune prezența prin impresia nouă convingătoare față de înaintași, față de contemporani și de multe ori față de sine însuși, e hotărîrea lui constantă [...] Valoarea permanentă, la care tinteste si ajunge temperamentul lui critic, este monumentalul, totdeauna evident prin materia multă, și aprins pînă la urmă, atît de amănuntul scăpărător, cît și de însuși stilul cantității. În limitele monumentalului, afirmațiile critice, intuițiile, impresiile, asociațiile, disociațiile, referința erudită, paradoxul, rationamentele, sofismele și mai cu seamă metaforele sar unele asupra altora, se încalcă, se asupresc, se acoperă și reapar, luptîndu-se încolăcit și alcătuindu-se astfel într-o împunătoare arhitectură de stil baroc." Criticul a aspirat însă spre clasicism și această năzuință, doar transparentă în unele eseuri, devine, în altele, atitudine partizană, militantă. În eseul **Clasicism, romantism, baroc,** publicat în fruntea cărții **Impresii asupra literaturii spaniole,** din 1945, criticul ne oferă o densă și foarte plastică explicare a celor trei stiluri și tipologii umane. Interesant pentru discutia noastră ni se pare faptul că, în caracterizarea, prin comparație, a clasicismului și a romantismului (barocul reprezentînd, după Călinescu, o formă mixtă — „aci modalități de clasicism, aci forme embrionare de romantism"), preferința autorului pentru tipologia clasică se trădează frecvent. Romantismul e definit, cel mai adesea, prin trăsături negative sau echivoce, care nu lipsesc nici în aprecierea clasicismului, dar aici ele sînt sporadice și, în orice caz, mult mai puține.

Un an mai tîrziu, la 16 ianuarie 1946, în lecția inaugurală **(Sensul clasicismului)**, ca profesor la Universitatea bucureșteană, George Călinescu elogia clasicismul, înțeles ca „un mod de a crea durabil și esențial la îndemîna claselor" și considerat trăsătură definitorie a artei mari („fiindcă marea literatură este în fond aceea de stil clasic, iar ce este măret în romantism, baroc aparține tot ținutei clasice"), relevînd, cu dezaprobare, tendințe ale literaturii române care îndepărtează direcția mișcării literare de clasicism. Mai întîi, spune criticul, proza noastră se arată prea mult preocupată în sens jurnalistic, de eveniment, de „particularul gust", de inedit, ignorînd că „orice adevărată cunoaștere se bizuie pe universalitate. Această constatare din cîmpul cunoașterii sensibile", opinează, în continuare, Călinescu, „se poate transporta și în domeniul observației literare. Cine cunoaște absolut unicul nu cunoaște nimic. De altfel, toată emoția literară constă în recunoașterea într-un obiect a propriei noastre ființe diversificate. Dacă obiectul ar fi un unicat, inteligibilitatea lui ar fi nulă, nimeni neputîndu-și da seama de ceea ce e în afara limitelor sale". O altă particularitate a prozei și, în genere, a literaturii românești ne-clasice, remarcată și dezaprobată de critic, ar fi predilecția pentru natură, pentru peisaj, un peisaj „desumanizat". E, adică, precumpănitor descriptivă și foarte puțin analitică. Omul e înfățișat de obicei „ca natură" și nu în latura sa morală. Impresia puternică pe care o lasă e de pitoresc, și o atare literatură ilustrează de fapt o formă de lirism.

Concepția clasică a criticului, cu privire la proza literară, e ilustrată, în bună parte, în romanele sale. Ca prozator, Călinescu folosește, se știe, tehnica narativă și modalitatea evocării ambiantei în care trăiesc eroii, tipic balzaciene. Dincolo de asta, însă, scriitorul năzuiește, în spiritul ideilor sale exprimate teoretic, spre o proză de esență clasică, realizată în bună măsură, problemă discutată pe larg și, în ansamblu, clarificată. Năzuința spre clasicism e evidentă încă de la primul roman, **Cartea nunții**, construit, în mod deliberat, spune scriitorul, ca „un roman liric, la modul grec, luînd ca model **Daphnis și Chloe** de Longos. Schematism psihologic, descripție de atmosferă, chiar elemente de o certă facilitate, în scopul petrecerii, erau prevăzute"... Cartea, o scriere de început, cu stîngăcii purtînd amprenta inexperienței scriitorului, era, ca și modelul său din antichitate, un roman al ingenuității și al inițierii erotice, în cadrul modern însă. Există, în romanele călinesciene, o tendință marcată spre caracterologie, spre personaje cu o valoare tipologică universală. S-a făcut observația justificată că acțiunea e de obicei precară față de dimensiunea masivă a romanelor unde accentul e pus pe portrete și pe dialogul scăpărător, acesta însemnînd, de regulă, conversație între rude, amici. Or, plăcerea conversației este, ne demonstrează Călinescu însuși în eseul despre clasicism, un element clasic. În crearea portretelor, romancierul procedează în maniera caracterologiei clasice, pe care o îmbogățește, evident, cu experiența realismului modern, folosind o mare bogăție de detalii semnificative în scopul reliefării pregnante a trăsăturii dominante. Au rezultat niște personaje memorabile, între cele mai „frapante" — ar spune Ibrăileanu — din literatura română : Stănică Rațiu, Mos Costache, Aglae, ș.a. (din **Enigma Otiliei**), Gaittany, Sufletel, Gonzalv Ionescu, Pomponescu etc. **(Bietul Ioanide și Scrinul negru)**, cu evidentierea maximă a trăsăturii fundamentale de caracter (Stănică Rațiu, demagog și versatil genial : Aglae, „rapace, apucătoare, dar iarăși la modul absolut" ș.a.) și împinse, în felul acesta, spre unilateralitate și schematism în spiritul tipologiei clasice. Într-un anume sens, Călinescu preia și continuă, ca portretist, tradiția lui Caragiale, unele personaje fiind, cum s-a arătat, personaje „caragialești" (Aglae, Mos Costache, Stănică Rațiu, Sufletel, Gonzalv Ionescu, Gaittany).

Dim. Păcurariu

Ecoul angajării scriitorului

deși tentativa de a confisca sintagma de „mare scriitor" s-a exprimat recent în presă, nu ne sfiim să considerăm pe G. Călinescu între cei mai mari scriitori români. Romancier, critic literar, istoric literar, poet și dramaturg, publicist de mare angajament G. Călinescu este una din personalitățile proteice ale literaturii române care a lăsat în urma lui o dîră de foc. Contemporanii nu l-au agreat. Omul avea geniu, vedea pe deasupra capului celor alături de care mergea și acest lucru i-a fost greu iertat. Supus la mai toate cărțile lui importante contestației, G. Călinescu s-a afirmat pe deasupra adversităților care-l urmăresc însă și dincolo de moarte. Scriind despre Ion Creangă a stîrnit furia biografilor pioși. Ca interpret al vieții și operei lui Eminescu și-a ridicat împotrivă o ceată de eminescologi mai puțin inspirați. I-a fost adusă și cea mai primitivă acuzație literară, aceea de plagiat, și G. Călinescu a fost pus pe două coloane ca un infractor tocmai atunci cînd dădea pagini pătrunzătoare, de neuitat, despre Eminescu. Cel mai mare val de ostilitate l-a întîmpinat neobișnuita lui istorie literară pe care toată lumea o numește, lucru care nemulțumește pe unii, monumentală. Atacată la apariție din aproape toate direcțiile cartea a avut un destin glorios și subversiv. Compendiul din 1945 a fost și el maltratat de o altă echipă de criticaștri care nu admiteau nici în zorile noii condiții a societății și culturii românești cartea și viziunea ei. A supărat mult tocmai faptul că G. Călinescu a privit cu un ochi lipsit de exclusivism și prejudecăți întreaga literatură română, indiferent de orientarea ei și de extracția socială, politică și națională a celor care au scris-o, singurul criteriu fiind pentru critic acela al valorii. Scriitorii de substanță și factură tradițională n-au fost tratați cu suficiența proaspeților moderniști care priveau literatura română ca pe un fenomen recent care li se datorește ci așezați după locul și valoarea lor în marele șir al istoriei literare românești. Absența exclusivismului, privirea detașată, de sus, a fenomenului literar românesc de la primele sale manifestări pînă astăzi sînt elementele care fac din această istorie literară obiectivul de atac al unor condeie cu idei împrumut. Una din etichetele bine întreținute este a unui G. Călinescu lipsit de idei, incapabil de construcție, dar de o mare forță și spontaneitate a talentului care ar răscumpăra aceste lacune. Ciudat, dar aceeași caracterizare s-a aplicat și lui Mihail Sadoveanu învinovățit de instinctualitate, de absența calității intelectuale, răscumpărată, și la el după aceleași opinii de un neobișnuit talent de povestitor. La fel de ciudat, este că și N. Iorga este însoțit de același portret al impulsivității, impetuozității, lipsei de idei, contrabalansată la el printr-o mare forță de muncă, cheltuială de energie intelectuală, memorie fabuloasă. Intelectualitatea, capacitatea de a construi după un proiect adînc meditat, finețea aplicației erau rezervate, operațiile de confiscare de merite și atribute fiind mai vechi, altora. De o parte impulsivii, instinctivii, plebeii, grosolanii, de alta cei capabili de luciditate, de acte îndelung deliberate, aristocrații spiritului etc. Aceste pedestre antinomii culturale, active din păcate și astăzi, împiedică accesul și înțelegerea unor personalități strălucite ale culturii române, Maniheismul cultural reactualizat în cîteva lucrări de istorie literară recentă încearcă să întrețină o imagine falsă a cîtorva scriitori români. Unii ar fi mari numai pînă la 1944, alții sînt acceptabili doar prin golirea trupului de viscerele propriei ideologii, transformați în desenatori de filigrane artizanale, dincolo de orice aspirație conceptuală, alții respinși pentru caducitate, ca un instrument muzical care și-a jucat odată rolul, dar azi este ieșit din modă.

Destinul literaturii lui G. Călinescu după război a fost dramatic. Contestării istoriei i s-a adăugat contestarea romanelor lui postbelice. Cultul călinescian de care s-a vorbit de multe ori este o iluzie de optică sau o dovadă de ignorare voită a istoriei literare. Din 1941 și pînă astăzi istoria literaturii scrisă de G. Călinescu a fost supusă unor succesive atacuri, din diverse unghiuri și de efecte diferite. Caracteristic nu este cultul călinescianismului, și acela exterior în măsura în care a existat și există, ci o tenace poziție anticălinesciană, ilustrată de campanii succesive.

G. Călinescu este unul din marii scriitori români puțin cunoscuți și încă neasimilați în cercurile largi de cititori. Opera lui nu este reeditată integral, exegeza asupra ei insuficientă, tentativele de răstălmăcire mai sînt încă prezente. O parte extrem de vie a operei lui este publicistica, cea mai puțin cunoscută, cea mai rău cunoscută fiind publicistica politică. G. Călinescu a fost un ziarist militant din proprie inițiativă și s-a adresat maselor largi de cititori cu intenția de a le face educația politică într-un limbaj în același timp accesibil și plin de surprizele dezinvolturii personale. G. Călinescu avea plăcerea de a urmări spectacolul istoric, de a contempla evenimentul, de a vorbi despre el dintr-o perspectivă mai vastă. Sînt uimitoare la G. Călinescu care a scris nenumărate articole pe teme politice curente la **Tribuna poporului, Lumea, Națiunea** intuiția și prognoza faptelor politice. Scrisorile către Al. Rosetti ne-au dezvăluit privirea lucidă a intelectualului care a prevestit sfîrșitul războiului într-o formulă foarte apropiată de cea adevărată. Literatura social-politică a lui G. Călinescu din perioada postbelică este de un angajament politic declarat de partea poporului. Democratismul scriitorului, înrudit îndeaproape cu democratismul scriitorilor **vieții românești** este nota definitorie a acestor articole zilnice despre avalanșa de evenimente postbelice. Problema pentru intelectualul, scriitorul, artistul român era de a se angaja de partea poporului sau nu. G. Călinescu face operă de pedagogie în sens larg discutînd noțiuni politice noi, comandamente

Corneliu Baba : „Piinea"

intelectuale și sociale specifice momentului. Ceea ce a sărit în ochi multora și aici a fost talentul de portretist al scriitorului. Într-adevăr, cîteva portrete din această suită de foiletoane sînt cu totul memorabile. N. Bălcescu și Petru Groza văzuți de G. Călinescu oferă pagini literare de antologie. Dar și aici, dincolo de acest talent indiscutabil de a realiza portrete definitive, sînt de reținut ideile. Ele nici nu sînt desene spontane ci rezultatul unei analize și a unei meditații care conferă o valoare particulară imaginii definitive. Iuliu Maniu este definit în contextul mediului său formativ, ca o ilustrare a lui și tipul său de reacție politică privit ca efect al unor condiții determinante. G. Călinescu n-a făcut însă numai portrete ci a dezbătut chestiunile politice arzătoare ale zilei, între care aceea a condiției intelectualului și artistului în noua societate. Opiniile scrise acum treizeci de ani de G. Călinescu sînt multe dintre ele de mare actualitate și se cuvine a le readuce în atenția cititorului de azi. Un intelectual de netăgăduită profunzime, un critic de o mare finețe a gustului, un istoric literar de anvergură, un prozator de solidă vocație nu ezită să se angajeze în dialog cu cititorul simplu, să-l instruiască, să-l îndrume. G. Călinescu este pentru o artă clasică, simplă, durabilă. Se vrea un om al cetății, un participant, un om politic și literatura lui inspirată de aceste teme vădește în el un om politic în sensul pe care l-a dat el cetățeanului : idealismul. G. Călinescu proiecta în viitor și milita pentru utopiile sale. Literatura lui cetățenească nu s-a perimat și o citim și astăzi cu sentimentul că a fost scrisă ieri.

M. Ungheanu

„Ispita" criticii foiletonistice

Urmare din pag. 1

stă sub semnul mai multor „ispite". Evident, la treapta formelor, izbitoare este însăși tentația foiletonului ; ceea ce, la rîndul ei, presupune o seamă de mutații intervenite în chiar cîmpul viziunii asupra condiției criticii. Subînțeleasa încredere acordată unei specii „gazetărești" precum foiletonul exprimă necesitatea lăuntrică de dobîndire a unei mai mari libertăți de mișcare și, totodată, însușirea punctului de vedere potrivit căruia emanciparea exegezei istorico-literare de tutela descriptivismului didactic, invadat de agasanta cohortă a locurilor comune, are sorți reali de izbîndă numai cu prețul angajării pe pista unei pasionante și fertile **lecturi actuale** consacrată valorilor intrate în patrimoniul clasic. Pe de altă parte, e de remarcat că transpunerea în fapt a acestei aspirații revendică și „riscul" (obligatoriu) angajării la actul de lectură și interpretare a fenomenului literar strict contemporan. În acest mod „ochiul" prezentului iluminează, actualizîndu-le, valorile trecutului și invers ; cum arătam în articolul precedent, valorile prezentului își relevă (dacă le au !) permanențele prin deschiderea către tradiție.

Mai tîrziu și, poate, intrucîtva mai indecisă, în ce-l privește pe Constantin Ciopraga, acceptarea „ispitei" venite din partea foiletonisticii critice nu-și refuză, încă, înclinația pentru analiza cu însușiri de studiu mai mult sau mai puțin sistematic. Și e chiar bine, poate, că se întîmplă astfel, dată fiind meticulozitatea oarecum profesorală a autorului (mărturisim, o însușire ce nu-i străină de o anume rigiditate pedantă a tonului) vădită în aproape orice împrejurare de spiritul său critic. Titlul ales de Constantin Ciopraga pentru noua sa carte nu reprezintă nicidecum un gest de cochetărie literară și cu atît mai puțin o „provocare" adresată cititorului menită a capta bunăvoința și a stîrni curiozitatea acestuia. Dimpotrivă, cum rezultă și din inteligentul eseu introductiv (intitulat chiar așa : **Între Ulysse și Don Quijote**) e vorba de apelul, întru-totul explicit, la două entități mitic-literare care, sublimate într-o posibilă și semnificativă dichotomie existential-ontologică, indică însăși dilema care stă la baza actului de creație major. „Dacă ordinea și minuția meșteșugărească (chintesențiate de mitul ulyssian, n.n.) — conchide criticul — merită toată stima, toanele, capriciile și halucinațiile efervescentului „nebun" din La Mancha sînt respectabile în măsura în care stimulează către neprevăzut, către mobilitate și extraordinar". Practic, un asemenea „program", în critica mai recent cultivată de Constantin Ciopraga, cristalizează în o sută de studii comprimate, în care reflecția estetică își vădește calitatea de dat spiritual asumat în funcție de „certitudinile" pe care obiectul analizat le oferă. Fericit, criticul crede fără putință de tăgadă în deplina suprapunere dintre adevărul gîndirii și simțirii sale și acela conținut de faptele literare ori artistice luate în discuție. Prin alte cuvinte, psihologicește, am situat modul critic al lui Constantin Ciopraga sub semnul unui determinism oarecum apodictic, reconfortant tocmai prin seninătatea lui solară. Nici mai mult nici mai puțin, la întrebarea pe care și-o adresează sieși : „Cum vedeți fericirea", criticul formulează drept răspuns următoarele trei condiții : a. „Să privesc orizontul, înainte de a începe lucrul, pentru a-mi împrospăta zilnic proporțiile lucrurilor de sub orizont" ;

b. „Pe masa de scris să cadă o rază de soare" ; și c. „Lipsit de orice vanitate, să trăiesc printre oameni într-o înconjurime luminoasă" (din **Reflecții nefanteziste**). Între altele, foiletoanele din volumul **Intre Ulysse și Don Quijote** au în atenție teme precum acestea : **„Poezia și cuvintele, Poetul și condiția umană, Ultimele „Cuvinte potrivite", Spațiile lui Al. Philippide. Despre „durerile spiritului"** (Eugen Jebeleanu), **„Fintinile" lui Ion Vinea, Nichita Stănescu între două oglinzi, Măștile lui G. Ibrăileanu, Biografia și opera.** Să admitem că lectura acestei cărți poate fi realmente incitantă mai ales dacă ținem cu tot dinadinsul să identificăm succesiunea momentelor de impact și de divergență ce au loc între temperamentul critic prin definiție optimist, stenic, al autorului și substratul uman-artistic bîntuit nu o dată de curenții unei absalități iremediabile, precum acela invederat de conținutul unor asemenea teme.

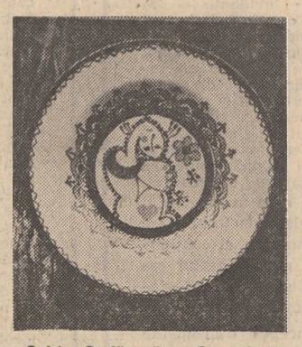
Dat fiind temperamentul său critic nevindecabil polemic — semn al unei mari prize la actualitatea literară —, chiar să fi vrut, Mircea Zaciu nu ar fi putut evita „capcana" trecerii la critica foiletonistică. „Intrarea în arenă" s-a produs de mai multă vreme și **culegerile** tipărite de critic în ultimii ani evidențiată aproape derutanta sa scufundare în „prăpastia" dinamicii cotidiene a vieții literare. Îngăduindu-ne un nevinovat joc de cuvinte, am porni de la titlurile ultimelor sale două cărți și am zice că „zilele" în care Mircea Zaciu oficiază în cîmpul criticii se suprapun, ca număr, cu „lecturile" la a căror oficiere îl constrînge, pur și simplu, „comanda" vieții literare de zi cu zi. Mult vehiculata formulă **critica mod de existență**, așadar, revendică în autorul volumului **Alte lecturi și alte zile** pe unul dintre exponenții ei de mare clasă. Scrise, cum se spune, pe nerăsuflate, foiletoanele lui Mircea Zaciu au înfățișarea unor tulburătoare „fișe de temperatură" în dublu sens, adică atît în ceea ce privește unghiul de percepție **acut cotidian** a temelor abordate, cît și starea de spirit a exegetului, acaparantă, aceasta din urmă, prin ritmica ei alertată. Sublimitatea paradoxală și, adesea, dilematică, a genului de critică practicat de Mircea Zaciu ține de faptul că, în ciuda caracterului său „operativ", foiletonului îi este interzis cu desăvîrșire a miza pe improvizație, pe efectele trecătoare desclanșate de retorica frazelor polemice. Redutabil și la acest capitol, totuși pentru Mircea Zaciu **stilul critic** nu reprezintă nicidecum un scop, ci un mijloc solicitat, la maximum, să spună tot ce este de spus într-o chestiune sau alta. Limbajul critic, deci „nu disimulează, nu învăluie nimic, din contra, tinde să „dezvăluie" totul. Mai dinaproape privite, foiletoanele acestui autor arată așa cum arată, adică polemice, pline de fervoare, într-un cuvînt, colerice ; și totuși ultima, marea lor aspirație este aceea de a fi considerate incontestabile **contribuții științifice.** Chiar asta și sînt în majoritatea cazurilor. Secretul unui asemenea transfer nu e greu de aflat ; statutul său istoric literar avizat îl obligă pe foiletonist să se sprijine, fără concesii, pe fapte, pe știința de carte cea mai riguroasă, drept care, ca în unele din paginile călinesciene, documentele însele fac „epica" textului critic : «Un simplu sondaj asupra ascendenților poetului — e vorba de Arghezi, n.n. — ne provoacă același sentiment de perplexitate : „fiu de țărani originari din Cărbunești, regiunea Oltenia" **(Dicț. Enciel. Rom.,** I, p. 131) ; „tatăl său, țăran din Cărbunești Gorj" (D. Micu, **Tudor Arghezi,** 1972, p. 8) ; „tatăl său era însă originar din Cărbunești (Gorj)", „Arghezi va adopta ca scriitor numele de familie al mamei sale, Rozalia Arghesi" (Ov. S. Crohmălniceanu, **Lit. rom. între cele două războaie mondiale,** II, p. 11) ; „orfan de tată T.A. descinde dintr-o familie oltenească din Cărbuneștii Gorjului". (Marian Popa, **Dicț. de lit. rom. contemp.,** 1971, p. 31)» etc. Întrebarea e dacă o astfel de febrilă, și la urma urmei, o atît de pasionantă argutie poate face întotdeauna casă bună cu una din speciile criticii foiletonistice, cronica literară, în special atunci cînd aceasta se apropie de volumul de poezie ori de proză nou apărut, știut fiind că, oricum, în asemenea împrejurări, o anume detașare, o anume înseninare contemplativă a spiritului critic este cît se poate de binevenită. Ne place să credem că însuși Mircea Zaciu reflectează, cu gravitatea pe care i-o recunoaștem, și la această exigență liminară a criticii foiletonistice.

Agora — 27

Sala de festivități a Casei de cultură din Brad, județul Hunedoara, a adăpostit joi 22 februarie 1979 cel de al 27-lea număr al revistei de cultură cu public „Agora".

La realizarea numărului din februarie și-a dat concursul poetul Radu Felix care a citit din poemele sale.

Cu cele 18 rubrici ale sale, revista locală dovedește preocuparea de a cuprinde o gamă cît mai variată din marile probleme ale spiritualității. Critica literară este prezentă cu trei rubrici (proză, poezie și monografiile critice). O cronică dramatică și, separat, dorința de a realiza cu mijloace actoricești momente ale dramaturgiei naționale, completează intenția de a utiliza îndeletnicirile Thaliei în realizarea unui act de cultură. **Miezuri de roman** se intitulează rubrica ce găzduiește creația originală de proză. Artele plastice sînt slujite de rubrica **carnet plastic,** realizat prin imagine și comentariu. Revista cultivă, de asemenea, eseul, găzduiește o rubrică de **„România pitorească"** și cinci cronici științifice (medicină, astronomie, cibernetică, informatică și diverse), precum și „Revista revistelor", o încercare de orientare a publicului local spre revistele literare și cultural-științifice ale țării.



Sabin Ștefănuță : „Ceramică"

Spre certitudini

Urmare din pag. 1

ză" un „profil" de om nemulțumit, de om care nu „admite să fie discutat, ca orice scriitor" (a se înțelege prin discutare simplă și cam sistematică denigrare), îmi dă note la „capitolul morală" (s-a ajuns departe, într-adevăr, dacă un **Nimenilume** apreciază nu numai literatura scriitorilor, dar și „morala lor literară"), îmi spune ce critici au scris sau nu au scris despre mine (din cadrul redacției), îmi amintește de cîte ori am fost publicat de către **România literară** (voi arăta mai jos de ce și în ce condiții am fost publicat de către această revistă), ia apărarea lui M. Sorescu (cu care mă răfuiesc eu, chipurile), face aceeași operă de filantropie (în numele „moralei literare" pe semne) față de C. Livescu, Al. Dobrescu, D. Micu (cu care, de asemenea mă „răfuiesc" eu atît de năprasnic), uitînd să spună, ca din întîmplare, că eu (un simplu și cam înrăit nemulțumit, care nu înțelege că opinia criticii, a oricărui critic, dar mai ales a celor de la **România literară** este verdict care vine înspre noi dinspre eternitate, avînd putere de lege), nu am polemizat niciodată, cu nici una din „aprecierile de valoare" formulate pe marginea cărților proprii (n-am făcut așa ceva nici măcar în 1963, cînd au apărut două cronici diferite, referitoare la aceeași carte, una fiind desființătoare, alta laudativă, la distanță de o săptămînă, în altă revistă, e adevărat, pe care o patronau însă doi dintre „stîlpii" de azi ai **României literare,** G.I. și N.M., a căror „morală literară" era și atunci tot așa de limpede, cum este și acum). Am intervenit în discuție numai cînd s-au produs denaturări sau răstălmăciri de text, cum am făcut, de exemplu, în 1975, la apariția **Caloianului** (cînd am publicat „Cîteva precizări", chiar în **România literară,** fără a polemiza cu unul sau altul dintre critici), cum am făcut și acum cu criticii pe care îi apără „principala revistă a Uniunii Scriitorilor" (de ce atîta grabă în apărarea dreptății, numai uneori însă ?), cărora nu le reproșez, cum pretinde „tov. red.", absolut nimic, pornind de la aprecierile pe care le formulează asupra cărților mele, sugerez doar, în cazul celor doi critici din Moldova, să nu mai discute persoana autorului, pe bază de bîrfă și cancan literar, să-i discute cărțile („dacă ele o merită, dacă nu, neantul să le mănînce"), iar în cel de al doilea caz, lui D. Micu, în speță, îndrăznesc a-i spune că ar fi bine să nu mai umble prin proza contemporană cu matrița șablonismului fără a avea pretenția că am scos din cacealma un „adevăr absolut", fără a socoti spusele mele drept literă de lege.

Acesta e falsul cel mai grosolan pe care îl comite semnatarul articolașului din **România literară** care transferă altora obiceiurile curente ale „casei". Fiindcă dacă într-o revistă literară, mai ales într-o revistă cum este **România literară** („revistă centrală a scriitorilor din țara noastră", cum o definește adjunctul G.D., în cadrul unei anchete din **Convorbiri literare,** cu deschideri „către mișcarea literară și în genere către viața culturală de pe întreg spațiul național") vehiculează, de-a lungul unei perioade de zece ani, **un singur fel de opinii,** în legătură cu literatura unui anume scriitor, fără a mai vorbi de insinuările și denigrările tangențiale, dintre „comentarii", înseamnă că în redacția respectivă se întreține o atmosferă de ostilitate neliterară și deloc „estetică" față de cel ce este supus sistematic unui astfel de tratament. Poate că nu e vorba, într-adevăr, de o campanie (în treacăt fie spus, în „nedumeririle" mele nici nu se pronunță acest cuvînt), mai ales că „tovarășii corifei" mai au și alte probleme de rezolvat cu alți scriitori, dar de ceva urît tot e vorba, de ceva care nu se poate împăca nicicum cu morala (nici cu „morala literară, nici cu „morala muzicală", sau cu „morala plastică).

Faptul că am fost publicat de către **România literară,** cu articole și cu proză, nu dovedește nimic. În anumite condiții, publicarea însăși devine un argument în sprijinul ostracizării. Tradus în sensul exact al practicilor din această redacție „argumentul" respectiv sună în felul următor : „Te publicăm, dar nu pentru că ne-ai fi pe plac, ci pentru că vrem să spunem, cînd va fi cazul, că nu avem nimic de împărțit cu matale, te boicotăm sistematic, îți dăm la cap ori de cîte ori vrem, dar uite că te și publicăm, deoarece publicarea e un lucru, iar comentarea și promovarea valorilor, ceea ce facem **noi,** de zece ani și mai bine, este **altceva...** !" Acest **altceva** reprezintă în realitate programul unei reviste, care se realizează, în primul rînd, prin „partea sa ideologică", în care se văd, fără greș, și obiectivitatea de care dă dovadă revista respectivă, lărgimea de orizont (care ar trebui să fie de nivel național, în cazul **României literare),** onestitatea sau competența celor ce o alcătuiesc, sau lipsa acestor atribute esențiale. Un argument convingător în acest sens ni-l oferă adjunctul G.D., în cadrul anchetei menționate mai sus. Dumnealui spune că **„România literară** este nevoită să publice și scriitori care oferă ei materiale, fără să fi fost solicitați de către redacție. „...Îi publici totuși și pe aceștia", spune G.D. cu o îngăduință firească față de nenorocirii care au curajul să escaladeze înălțimile pe care se află dumnealui, „mai ales dacă revista la care lucrează (sic !) are și calitatea de «organ central»". Lucrurile devin și mai clare, dacă voi arăta că publicarea mea în **România literară** s-a făcut sub rubrica despărțitoare **puncte de vedere** sau **opinii** și că atît articolele cît și „prozele" publicate în această revistă au fost prezentate de către mine redacției, fără a mi se solicita colaborarea, fiind publicat, așadar, mai mult „de nevoie", decît „de voie" (un singur articol am publicat la cerere, în urma inundațiilor, dar inundațiile sînt rare, din fericire pentru mine și chiar pentru barca **României literare).** Nu e bine, cred eu, să se vorbească atît de stăruitor, în aceste condiții, de „lipsă de morală" sau, dacă se vorbește totuși de această lacună joasă, ea trebuie să fie localizată în perimetrul strălucitei activități desfășurată de **România literară,** al cărei nivel e departe de nivelul „național" la care visează, cu toate că redacția geme de valori, cum remarcam și în „nedumeririle" mele, care au rămas, practic, fără nici un răspuns.

Revenind la observațiile făcute la începutul acestor însemnări, aș îndrăzni să întreb, fără a adopta un ton inchizitorial, nici vorbă de așa ceva, ce forme va căpăta „democrația literară" în cadrul redacției **României literare** și în cadrul obștei pe care o reprezintă atît de riguros ? ! Ce forme vor căpăta în continuare falsele combativități și atît de realele intoleranțe (venite, cum se zice, din partea **celor aleși) ? !** Nu sînt îngrozit, bineînțeles, nu sînt speriat deloc, mai ales că am în spatele meu o experiență foarte bogată, realizată pe vremea „celeilalte efervescențe", cînd am fost boicotat și denigrat, cam de aceiași oameni și cam de pe aceleași poziții. Mai e nevoie oare să amintesc că în paginile aceleiași reviste (R.L.) a apărut un text în care se susținea, negru pe alb, că am luat Premiul de Stat pentru romanul **Cordovanii** (premiu pe care mi-l acordase o comisie guvernamentală, cu membrii căreia nu am fost rudă, nici măcar vecin de palier nu am fost) pe baza unor aranjamente și că răspunsul meu („dreptul la replică", cum spunea și atunci „democrația literară") nu a mai fost publicat de către sus-numita revistă, cu toate că ea era și atunci „organ central" (exact în măsura în care este și acum) ? ! N-are rost, vor spune unii, să discutăm ceea ce s-a întîmplat în 1971. N-ar avea rost, aș îndrăzni eu să adaug, mai mult dinspre certitudini, decît dinspre nedumeriri, dacă n-ar exista aceste recrudescențe ale falselor combativități, ale falsei democrații, dacă nu s-ar zbate atît de puternic, în viața noastră literară, curenții înrăiților ai intoleranței, în urma cărora nu rămîne nimic, creația literară fiind de fapt cea mai urgisită și mai păgubită. Iar acolo unde munca și creația sînt șicanate și urgisite sistematic, înseamnă că ceva nu e totuși în regulă — fiindcă dacă ar fi nu s-ar povesti !

atelier literar
poșta redacției

N. TROC : În general, lucruri sensibile, delicate, cu un desen simplu, curat, candid, cu inflexiuni romanțioase (uneori, spre dulce), cu destule naivități de „album" juvenil și, firește, cu inerente semne ale începutului, ale lipsei de experiență (nesiguranțe, inabilități, alunecări în prozaic, etc.). În pagini ca „Naștere perpetuă", „Nostalgie", „Pustiu", „Pentru toate" „Culoarea", „Început de tràire", „Întîmplare" „Cum să sting" etc. sînt bune semne de perspectivă.

ION PLEȘA : Greu de spus cît de justificată poate fi renunțarea la poezie — vă veți lămuri într-o zi. Firește, primim și discutăm (de multă vreme) și texte de proză și, uneori, teatru (e de mirare că, vechi corespondent, încă n-ați observat). Ne bucură noile dv. activități și demersuri și vă dorim succes. Dintre ultimele poezii (care reflectă, din păcate, situația subsidiară în care se află acum această preocupare) putem menționa : „Poveste de taină", „Alexandria", „Tăcere sacră".

L. BOGEA : Dezamăgire ! Pagini convenționale, uscate, fără vibrație, pline de locuri comune. Ceva mai aproape de poezie, poate, „Reîntrupări". (Parcă era mai bine data trecută, nu ?).

V. P. GAJ : În ultimele plicuri, semne de plafonare și regres, multe pagini de obișnuință și inerție industrioasă, multă făcătură și vorbe goale, discursuri fără substanță și adresă, șiraguri artificiale de metafore (adesea, forțate, gratuite), etc. Puține lucruri ceva mai răsărite (dar nu cine știe ce) sînt de menționat : „Scrisoare", „Regăsire", „Sentiment de toamnă", cîteva din „Inocențe". Un condei care începe să se usuce, lipsit de hrană și de „mișcare în aer liber".

MARICEL D. POPA: Sînt cîteva accente ironice, de persiflare, care încă nu ajung la umor și satiră, nici la poezie.

N.C. GEORGESCU : „Profesorul" începe destul de bine, în maniera prozei clasice, dar, după descoperirea din bibliotecă, urmează niște prea lungi discursuri, nu întotdeauna susținute, convingătoare (deși interesante, uneori), care dezechilibrează lucrarea și anulează în bună măsură interesul lecturii. Tendințele de parabolă și proiecțiile fantastice nu sînt articulate firesc în structura lucrării și, ca atare, ele nu operează eficient în sensul dorit și n-au aportul scontat

în desfășurarea, elucidarea și semnificația cazului. O chestiune, poate, mai degrabă de domeniul tehnicii literare.

IULIAN CITERĂ : Metehnele principale țin de frazeologia metaforică, de excesul de „floricele" (care uneori, dau senzația de lehamite), iar, pe de altă parte, de maniera invariabilă (pînă la monotonie) a discursurilor-reportaj (sunînd fals de multe ori) prin care se încearcă rezolvarea indirectă a faptelor, actiunii, dialogului, analizei etc., „metodă" care are, între altele, și un efect de superficializare a lucrurilor. Uneori rezultatele sînt mai bune, ca în „Bere cu soț" (care mai are totuși niște puncte cam neclare, încurcate, ori facile, superficiale, și un surplus de dulcegării stilistice, de „fluturi speriați", „lilieci" etc.) și oarecum „Cercul", mai mult reportaj. În schimb „Mîinele de azi", „Viața ca un măr", „Helo, toamnă", „Domnișoara Otilia" etc. nu reușesc să învioreze, să valorifice inedit niște teme-stas la ordinea zilei, locuri comune în gazetăria de „fapte diverse". De altfel, textele sînt în totalitate prea aproape de gazetărie. „Mecanic de tură", un fel de jurnal, nu lipsit de interes, e cea mai densă, dar alunecă și ea în schematismul și superficialitatea reportajului ziaristic „la botul calului". Versurile, slabe. Pe viitor, nu ne mai trimiteți tot ce scrieți, ci doar paginile mai reușite, nu mai mult de 10—15.

G. V. NEGRU : Dacă nu puteți lua în serios, cu toată pasiunea și dăruirea, această îndeletnicire nobilă, dacă nu puteți depăși acest nivel precar și diletant la care vă aflați, dacă nu sînteți în stare să confirmați și să extindeți primele semne bune (pentru care v-am adresat o firească încurajare), atunci, într-adevăr, soluția pe care o propuneți în ultima scrisoare e cea mai bună. Depinde numai de dv.

Al. Priboieni : Din ultimele trei plicuri, numai „Despre tristețe". Cam puțin ! **Sorin Tomulețiu Ionathan Benediet, Gh. B. Negru, Iulian Lőrincz, Ioan Ermolai, Filip Sighiraș, Ionatan P., Traian Dărău, M. Damian** (Galați). **Aurel Furtună** (nu v-am cerut. Doamne ferește !, „să stenografiați textele", ci doar să le dactilografiați !), **Aida, G. Barbu, D. Sprințăroiu, Mari Tomescu, Florea Ștefan-Dianu, Nicolae Ion Dragu :** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. : Manuscrisele nu se înapoiază.

Frumusețe a lumii

Frumusețe a lumii –
onafură sufletului meu trecător
infinit miracol pulsind
în puterea noastră de a iubi
tu îi dai viață lui Venus
cu dalta ochiului îndrăgostit
frumusețe a lumii –
ocrotită de întîmplare
trupul dimineții
ieșind din valurile zorilor
poveri de soare pe umeri de livezi
și toamna aruncată pe dealuri
ca sensuale brocarturi
frumusețe a lumii – murmurată
cu buzele unei nocturne de Chopin
chemările curg prin inimi
ca vinuri amurgind în pahare
sărutul tău stîrnește
inefabile ninsori în sînge
frumusețe a lumii – pîndită
de fiare mărșăluind
cu adevăruri înfipte în baionetă
pentru tine se moare
pururi să înflorească tinerii –
fragede spițe împingînd
roata nemuririi tale

ELVIRA ILIESCU

De la un timp

De cîte ori nu m-am înălțat
și plutind peste oraș
îndeobște noaptea
am simțit că-mi aparține
cu tot ce-i în el
și apoi portocalele...
din fiecare buzunar
scoteam o portocală
pentru cine se nimerea
și tot plutind așa
în poziție culcată
am avut ocazia să-mi recuperez
visele mele, vise cu cai verzi pe pereți
mai visam un vis
mai împărțeam o portocală
și așa ai venit tu
cu fluturii din haina ta de piele
cu frunzișul privirii și celelalte
încît nu știu dac-o să mai pot
să mă înalț peste oraș noaptea
de la un timp
am devenit foarte grea.

ANCI DAN

Scara virtuților

Un destin ciudat ne marchează
să ne hrănim cu scînteietoare
organe de animale
mult mai presus decît ele
un aer comun respirăm
aceeași apă o împărțim
picătură cu picătură
riuri și ploi sînt trase
peste noapte în nisipuri
și aerul mimetizează
amintirea lor fosnitoare
pe o treaptă mai sus

Sabin Ștefănuță : „Ceramică"

contemplîndă
eu îmi iubesc prietenii
mai mult decît frații
șoaptele însolzesc lumina
dacă este frumoasă căderea
pentru moment să cădem.

VIORICA IONESCU

Romanță

Vor putrezi cuvintele ca pulberea de oase.
Noi mai sorbim nectarul epistolelor roase.

De ce mai dăm ocol, de ce mai facem roată?
În zări s-a ridicat un labirint de ziduri.

Tezeu era legendă ? Eu nu sînt Ariadna.
Și te voi aștepta doar cu un pumn de riduri.

Descumpănit te vei întoarce, la mucedele foi,
Să-nalți o palisadă cît muntele-ntre noi.

De ce mai dăm ocol, de ce mai facem roată?
Frumoși eram atunci, o, ce frumoși odată !

ELENA RADU

Calul alb

Calul alb
cu copite de argint
aleargă șfichiuit
de aerul tare-al
pădurilor verzi.

Copilul s-a ascuns
în inima stejarului
și-l așteaptă
cu sufletul în mîini
ca o flamură.

Calul alb
cu copite de argint
va trece cîndva
aproape de el
încet să-i mîngîie
fantomatica-i coamă.

Calul alb
cu copite de argint
va veni cîndva
și se va opri
la simpla fluturare a mîinii.

RODICA MARIA ȘERBĂNICĂ

Naștere perpetuă

Simt chinul mîinilor
modelatorului,
care, în efortul lui
de a ridica lutul crud,
de la cazmă la soare,
a scos la iveală un vulcan
flămînd după noi forme
și nefericit după
ce le-a aflat.

NONA TROC

Safari

Am capcane șirete,
Pe care le ascund prin păduri,
Pe sub apele pe care le cauți însetat;
Am lațuri în care prind ușoarele păsări
Și vulpile de flacără și lupii singurateci
Și cîrtițele căutătoare de comori;
Am capcane, arme pe care le țin bine și ascuns
Așa cum ține șoimul mănușa stăpînului,
Cu ghearele și cu ciocul ;
Am capcane prinse ca niște șiraguri
De mărgele alunecoase,
În sărutări, în gene, în spatele degetelor,
Peste tot unde fața ta aspră
Mă atinge naivă.

STELA COSTIOAIE

Lucian Blaga—Opere 6

Urmare din pag. 1

că, după aproape douăzeci de ani de cînd **vrem** serii complete ale celor mai de seamă scriitori români, ne aflăm într-un ciudat impas : din secolul al XIX-lea i-am avea (quasi integral) pe Creangă și Ispirescu, din secolul nostru pe niciunul !

2. Fiecare nouă apariție din Lucian Blaga (în tiraje cu scumpătate cumpănite, parcă ne-ar face mai mult bine Féval decît autorul **Mirabilei seminţe !**) am întîmpinat-o cu toată generozitatea. Cîteva edituri **(Dacia, Facla, Minerva, Univers)** au publicat în ultimii ani scrieri, uneori inedite, din opera lui Blaga. O deosebită lucrare în folosul restituției integrale a creației blagiene o depune, de aproape două decenii, fiica poetului, Dorli Blaga Bugnariu. De pildă, publicarea **Corespondenței** dintre tînărul Blaga și Cornelia Brediceanu, viitoarea soție, întreprinsă de către domnia sa în revista **Manuscriptum** aruncă lumini noi, dintre cele mai nebănuite asupra anilor de formare ai filosofului-poet. Alte volume, fie singură, fie în colaborare, a mai ingrijit domnia sa din vasta operă a lui Blaga. Din anul 1974 (întîrziere numai în parte explicabilă), editura Minerva i-a încredințat tot Dorlei Blaga Bugnariu îngrijirea seriei integrale Blaga. Și pe bună dreptate : nimeni decît ainsa nu cunoaște mai bine meandrele manuscriselor blagiene și, în definitiv, pe dînsa a investit-o Blaga cu îndeplinirea testamentului său editorial. Ceea ce a editat pînă acum demonstrează un desăvîrșit scrupul al **definitivării,** o rigoare dusă pînă la virgula bucucașă. În scurte note ale editorului și-a exprimat totdeauna clar, răspicat, modalitatea severă de editare.

3. De curînd, a ieșit de sub tipar volumul 6, cuprinzînd **Hronicul și cîntecul vîrstelor,** de fapt, a treia ediție în limba română (prima în 1965), pentru că lucrarea a mai fost publicată și în traducere germană și maghiară. Despre această scriere, într-un fel singulară în cadrul operei lui Blaga, nu ne permitem a face, aici, nici o considerație. Asupra deosebitei sale valori și-au spus mai mulți fruntași ai literelor cuvîntul lor. Ne îngăduim doar o singură nedumerire : la ritmul editorial de acuma — anul și volumul — desăvîrșirea seriei se va petrece după anul 2000 !

4. După părerea noastră, așa cum a pornit, mai cu seamă prin ritmul șovăitor, ediția se află într-un impas. Încă nu am deosebit ce criterii o guvernează. Cel cronologic, în nici un caz. Primele două volume conțin poezia. Al treilea, tălmăcirile, dar numai din poezia universală, dar nu și cele din proză și teatru. Volumele 4 și 5 sînt destinate teatrului original. Al 6-lea volum, cu totul paradoxal pentru noi, conține memorialistica ! Ei bine, ce va cuprinde volumul 7 sau 8 ? Nu știam. În **nota** care precede volumul întîi al seriei ni se spune că va fi respectat întocmai „testamentul editorial" al lui Blaga din 1959 (25 august). Noi, care nu cunoaștem acest testament, ne punem întrebarea dacă măcar pînă acum a fost respectat ? „Ediția de față — se spune în aceeași **notă** — nu este o ediție critică ci o **ediție definitivă".** Și aici se naște, firesc, o altă întrebare : putem, oare, să avem de a face cu o **ediție definitivă** dacă nu este, în același timp, și o **ediție critică ?**

Practica editorială ne demonstrează că, dacă dintr-un motiv sau altul, nu se tipăresc cărțile unui autor pur și simplu în ordinea cronologică, optîndu-se, fie și numai dintr-un scop didactic pentru criteriul genurilor și în sînul acesteia făcîndu-se apel la factorul cronologic, totuși, anumite ierarhii primează ! Întîi, se tipărește opera principală, creația propriu-zisă, apoi, să zicem, traducerile, memorialistica, epistolariul etc. Lucian Blaga s-a manifestat cu aceeași împlinită izbîndă în două mari direcții : beletristică și filosofie. Firesc, deci, ar fi ca după opera beletristică să se editeze opera filosofică. Cum decurge pînă acum seria nu ne dă nici măcar sentimentul acestei priorități.

5. Faptul că la nota primului volum nu se specifică în mod clar acest lucru (dimpotrivă, lucrările filosofice sînt enumerate, parcă într-o doară, după „conferințe, eseuri, publicistică...") ne stîrnește îngrijorarea că ele vor fi aminate cît mai mult cu putință — fuga de răspundere ? spre finele seriei. Din cele patru trilogii ale lui Blaga a apărut una singură în anii noștri, **Trilogia culturii,** la Editura pentru literatură Universală (Da ! Blaga e un autor universal !) în 1969, cu o prefață critică de Dumitru Ghișe. În prefața la **Știință și creație** (1942), Blaga orîndua **Trilogia culturii** a doua în sistemul lui filosofic, precedată de **Trilogia cunoașterii** și urmată de **Trilogia valorilor, Trilogia cosmologică, Trilogia pragmatică.** Nu știm dacă în „testamentul editorial" din 1959 a păstrat aceeași ordine. Știm însă că din numitele trilogii au apărut cărți în anii noștri (Aspecte antropologice, Ființa istorică, etc.). Oricum însă, întreaga operă filosofică trebuie tipărită în volume succesive, care să se îmbuce unul cu celălalt și să dea, plenar, seama despre întregul pe care l-a proiectat gînditorul. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, opera filosofică a lui Blaga trebuie editată nu doar **definitiv,** ci și **critic,** astfel ni-i teamă că vom aștepta mult și bine finalizarea ei. Începutul făcut de Dumitru Ghișe cu **Trilogia culturii** poate constitui un îndreptar.

6. Un grup de editori, mai virstnici sau mai tineri, deja familiarizați cu textele blagiene avem. Ei se numesc : Eugen Todoran, Dumitru Ghișe, George Ivașcu, Ion Maxim, George Gană, Anton Ilica, Călina Mare, Tudor Cătineanu, Mircea Pop, Petre Nicolau. După ce mai multe edituri, într-o atmosferă de stimată febrilitate, s-au străduit să publice inedite sau lucrări devenite astăzi rare din opera lui Blaga, după ce s-a făcut și o **școală** („tachigraficeasca" și interpretativă) pe textele sale, a sosit timpul ca toate eforturile să fie concentrate asupra marii ediții în curs, pentru ca ea să se finalizeze cît mai curînd. E vorba de unul din marii stîlpi ai spiritualității noastre, și cred că Dorli Blaga va fi cea dintîi care mă va înțelege. Din orice parte ar veni sprijinul, sînt sigur că nu poate fi refuzat. Ritmul de editare de acuma este unul nesatisfăcător, iar **Minerva** nu-și va putea face un mai nobil titlu de glorie decît dînd, și în acest caz, un impuls nou acestei nobile întreprinderi de cultură națională.

Un umorist talentat

Urmare din pag. 1

să vorbească în numele nostru al tuturor, anonimi sau mai mult ori mai puțin notorii, care la toate cotiturile vieții, dacă ne-am lovit cu capul de pragul de sus, aceasta a fost din cauza logicii fiecăruia dintre noi și a impactului ei cu logica vieții, total imprevizibilă.

Arta însăși nu este ferită de ceea ce psihologia modernă numește **stress.** Debutantul, absolvent al Școlii superioare de arte plastice, să zicem, a învățat legile perspectivei, știe că trăim într-un univers tridimensional, a făcut studii de anatomie, a lucrat după natură, nuduri, peisaje etc., dar cînd este să picteze pentru el, să reflecteze la o primă expoziție, prin care s-ar afirma cu autoritate, se crede obligat să nu mai țină seama de nici unul din preceptele didactice și să se alinieze experiențelor celor mai avansate, care nu mai au habar de nici o „convenție". Unul dintre aceștia, probabil, este și pictorul „tașist", definit de autor ca unul „dintre cei ce năzuiesc să scoată din pete smălțate, efecte artistice superioare". Și de ce nu, mă rog ? Nedumerirea povestitorului este aceea a unui om cu bun simț, dar ce are de a face bunul simț cu arta și cu chinurile artistului autentic, în căutarea unei nuanțe de galben irealizabilă (ziceți, vă rog, după mine, „inefabilă").

Preferințe literare veți găsi în **Cureaua lui Boțoghină,** în care a fost pus în cauză, se vede, mai de mult, „maiorescianismul, fiind, la rîndul său, criticabil din cauza preeminenței esteticului" și drept care „s-a format la Institutul de Istoria literaturii un comitet restrîns care să aducă noi contribuții științifice în problema Curelei lui Boțoghină".

Veți întreba ce are de a face o curea cu competența unui Institut științific. Logica vieții este adeseori aceea a absurdului și ca atare intră în conflict cu învățăturile manualului de logică.

În schița **Năpasta,** autorul ne dă o „copie după natură", în urma vizionării dramei lui I.L. Caragiale „în versiunea lui I. Cojar", cu Florin Piersic în rolul lui Ion Nebunul. Autorul a receptat reacțiile de umor ale unei părți din public la momentele cele mai patetice. Mama și fiica s-au întreținut în șoaptă pe chestii de menaj, întrucît cazul li se părea lipsit de haz, dar „s-au dezmorțit numai la povestea veveriței", pe care mama „a gustat-o, din plin, ca răsplată pentru neabătuta ei credință".

Imperceptibil ironic, autorul a recunoscut spectacolului un „real succes", deoarece „publicul nostru, generos și simpatic, admiră din răsputeri pe marele Carageale"

Carageale, **așa se ortografia și în secolul trecut,** adeseori, iar urechea lui Everac a sezisat aceeași pronunție la admiratorii lui, cu reacții în contratimp.

Să fie oare autorul român un pesimist ? Nu cred. Iată ce scrie, în marginea unei însemnări a lui Aristarc : „românul, fire veselă, nu se poate întrista, cum nu se întristează nici cînd strică liftul, closetul, pupitrul, lavoarul. El pleacă de acolo zîmbind și lasă paguba celorlalți".

De ce ne-am întrista și noi ?

Cartea lui Paul Everac are o filosofie, aceea a lui Horațiu : **nil admirari** (să nu ne mirăm de nimic). Să acceptăm așadar logica vieții cu înțelepciune ! Aceasta este lecția talentatului autor, umorist impasibil, în miezul micului său univers caleidoscopic.

*** Paul Everac, „Sedința balerinelor" — schițe și tablete — ilustrații și copertă : Constantin Baciu, 1978, Editura Albatros, București.**

REVISTA STRĂINĂ

● FESTIVALURILE INTERNAȚIONALE DE MUZICĂ VECHE din Țările Europei Centrale și Orientale, care au loc la Bydgoszcz (Polonia), festivaluri numite „Musica Antiqua Europae Orientalis", au un public numeros și sînt înserate la loc de cinste în calendarele manifestărilor culturale. Cel de-al 5-lea Festival, încheiat de curînd, a cuprins printre altele producții ale unor ansambluri din Uniunea Sovietică, Austria, România, Cehoslovacia, Bulgaria, Grecia, ale unor organiști din Berlinul de Vest și din Marea Britanie, cît și ale corului „Afro-American Gospel Choir" de la Universitatea din Alabama (S.U.A.). Festivalurile de la Bydgoszcz merg în mod tradițional pe picior de egalitate cu congresele de muzicologie.

● ARHIVELE RICHARD WAGNER din Bayreuth au achiziționat de curînd la o licitație din New-York, pentru suma de 2 milioane de mărci, o colecție de manuscrise ale marelui compozitor. Printre altele, colecția numără și primul proiect al operei „Tannhäser", 66 de scrisori ale lui Wagner adresate primei sale soții Minna, lucrări din „Rienzi" și multe altele.

● O EXPOZIȚIE de tablouri contemporane, aparținînd R.P. Chineze a fost deschisă pentru prima oară la Stuttgart în R.F.G. Cele 60 de tablouri alese din 10 provincii oferă o gamă largă, de la pictura tradițională clasică, pînă la lucrări contemporane. Această manifestare culturală a suscitat un viu interes atît în rîndurile publicului amator de frumos, cît și al specialiștilor.

● COLECȚIA **Hors Série** a editurii Gallimard publică volumul scriitorului francez Pierre Gascar, **L'ombre de Robespierre** în care autorul amintește de Marc-Antoine Jullien, prezența tînără în Revoluția franceză însă mai puțin pomenit în manualele de istorie, din lipsa documentelor privind acest fascinant personaj. Jullien de Paris, cum i se mai spunea, publică la 17 ani pamflete revoluționare, vorbește la Clubul Jacobinilor, este trimis de Condorcet în Anglia în misiune secretă, pentru ca în anul următor să fie numit comisar al războiului, iar apoi să ajungă agent particular al lui Robespierre. El inspectează provinciile din Vest unde războiul civil face ravagii, se ridică la Nantes împotriva lui Carrier obținîndu-i destituirea. La 19 ani, stăpîn absolut al orașului Bordeaux, pune să fie arestați și decapitați ultimii șefi girondini, dejoacă manevrele Terezei Cabarrus, — viitoare doamnă Tallien, în parte fiind involuntar răspunzător de răsturnarea lui Robespierre (9 Thermidor). Îl regăsim pe Jullien de Paris, acest copil minune al jacobinismului, în lucrările istoricului Jules Michelet, în Stendhal, în Karl Marx. Grație documentelor descoperite, dintre care unele sînt scrise chiar de mîna lui Marc-Antoine Jullien, Pierre Gascar a putut să evoce în volumul său prestigiosul destin al acestui om, să-i reconstituie viața particulară luminată de dragostea unei mame „înflăcărată prietenă a libertății" și să ne introducă în „visul extraordinar și minunat" care a fost Revoluția franceză.

● LA SFÎRȘITUL LUNII IANUARIE a fost inaugurată la Manila o expoziție a pictorului austriac Hubert Aratym. Un amănunt cu totul deosebit, care a stîrnit interesul publicului filipinez amator de artă, îl constituie faptul că o parte din tapiseriile, tablourile și proiectele de decor expuse au fost executate de artist în timpul puținelor vizite pe care le-a făcut în insulele Filipine.

● „ZILELE LUI PUCCINI", manifestare care s-a desfășurat anul acesta în sala Operei Naționale din Viena au avut în program premiera spectacolului „Il Trittico" (Triptic). Cele trei părți, puse în scenă de Otto Schenk, „Il Tabarro", „Suor Angelica" și „Gianni Schicchi" au avut ca interpret al primului rol masculin pe Walter Berry. În completarea programului „Zilelor lui Puccini" au mai fost prevăzute și „Boema", „Fata din Far-West", „Tosca" și „Doamna Butterfly".

● ANUL ACESTA orașele Berlin, Heidelberg, Frankfurt, München și Stuttgart vor fi gazdele unei expoziții de vestigii antice, expoziție organizată de către Siria. Cele 250 de obiecte de mare preț care urmează a fi expuse sînt mărturii ale celor mai vechi grupări omenești reperate pe teritoriul Siriei moderne.

● „SĂPTĂMÎNILE MOZART" ale Fundației Internaționale Mozarteum din Salzburg, care s-au încheiat de curînd, au prilejuit prezentarea unei opere din tinerețe a lui Mozart, „Il sogno di Scipione" (Visul lui Scipione). De trei ani, de cînd acest spectacol a fost înscris în cadrul programului, el reprezintă punctul culminant al „Săptămînilor Mozart", întrucît este vorba de o operă compusă la 15 ani și se presupune că nu a mai fost prezentată publicului pe vremea cînd Mozart trăia. Acest deosebit spectacol a fost dirijat anul acesta de Leopold Hager, interpreți fiind Lucia Popp, Edita Gruberova, Edith Mathis și Peter Schreier.

● NU DEMULT, în editura Bălgarski Pisatel a apărut antologia POEZIA-78, împărțită în patru mari capitole : „Din veac în veac", cuprinzînd versuri dedicate centenarului eliberării Bulgariei de sub jugul otoman, „Antologie", reprezentînd 69 poeți contemporani, „Aripi", oglindind creația tinerilor poeți și în ultimul capitol sînt înserate lucrări ale poeților dispăruți A. Dalcev, A. Mitropulos, G. Lenkov.

● LA CRACOVIA a fost prezentat manuscrisul autograf al baletului „Harnasie" al compozitorului polonez Karol Szymanowski, transmis în dar Muzeului Național al orașului prin testamentul doamnei Irena Warden din S.U.A. căreia compozitorul îi dedicase opera. Pînă acum se credea, din scrisorile compozitorului, că nu existase decît un singur manuscris autograf al acestui balet, care fusese ars în 1944 după insurecția din Varșovia. Partitura primită de muzeul cracovian este prima schiță, aproape identică cu originalul. Manuscrisul care conține principalul material muzical al versiunii definitive este investit cu o dedicație autografă a lui Szymanowski.

DREPTUL LA REPLICĂ

Regula și tactica jocului

În **Luceafărul** din 24 februarie crt., sub titlul **Regula jocului,** Marin Mincu invocă probitatea obligatorie în domeniul culturii de a cita pe „cel căruia îi aparține paternitatea unei idei sau afirmații". Sînt absolut de acord cu domnia sa, iar faptul că o invocă împotriva mea nu mă poate îndritui să nu-i recunosc dreptatea și să nu consider binevenită reafirmarea acestui principiu de morală profesională. În orice competiție, fie dispută științifică, fie întrecere sportivă sau joc de cărți, nerespectarea regulei atrage descalificarea și, evident, pierderea partidei. Regula jocului este o normă obiectivă, egală pentru toți, stabilită printr-un consens prealabil echivalent cu o codificare. Dar chiar respectînd regula jocului, de obicei unul din parteneri pierde ; pentru a cîștiga e necesară o mai bună **tactică** decît a celuilalt. Tactica nu e însă, ca regula, impersonală, obiectivă și egală, ci e în legătură cu personalitatea jucătorului, cu inteligența, perspicacitatea, atenția, memoria și alte însușiri ale acestuia. O eroare de tactică este, bunăoară, a invoca regula cînd s-a înregistrat public și recent faptul că tu însuți nu ai respectat-o, în aceeași împrejurare sau în alta. Aceasta bineînțeles, nu știrbește validitatea regulei ca atare, dar îl pune pe cel ce o invocă într-o postură prea puțin avantajoasă. Așa de pildă am aflat de curînd, citind în **Luceafărul** cronica lui M. Ungheanu la volumul **Repere** de Marin Mincu, că acesta vede „satul moromețian ca o cetate grecească avînd o agora unde se dezbat atît evenimente locale cît și universale" ; în aceeași frază M. Ungheanu adaogă imediat : „observație pe care o întîlnim și la Al. Paleologu". Dacă Marin Mincu nu a socotit necesar să mă citeze, e poate fiindcă „observația" mea e atît de notorie încît a devenit un bun comun ; dar de ce nu am admite, la urma urmei, și eventualitatea inversă ? Poate nici nu a cunoscut observația mea și a avut spontan aceeași idee ; nu-mi pare atît de imposibil ; în definitiv era oul lui Columb ! Dar nu insist ; să trecem la „cestiune".

Marin Mincu afirmă : **„În primul rînd ideea eseului lui Al. P. despre sensul inițiatic al operei lui Sadoveanu, ca și argumentele demonstrației critice la** Baltagul **nu sînt absolut deloc originale, pentru că au fost tratate mai înainte de subsemnatul, ceea ce Al. P. a și recunoscut public, răspunzînd la o anchetă despre critică în „revista** Amfiteatru **nr. 2, 1978".** Ceva mai departe Marin Mincu completează : **„(Al. P.) ...după ce îl amendează pe G. Călinescu pentru ignorarea totală a** Crengii de aur **și după ce contestă perspectiva critică a acestuia asupra** Baltagului**, va transa aceste reproșuri la adresa marilor critici în favoarea mea în felul următor : «Dacă nici Lovinescu, nici Călinescu și nici altul din maeștrii criticii interbelice nu au văzut sensul inițiatic (notoriu dealtminteri, deși, firește, nu explicit) al operei sadoveniene de maturitate, iar în schimb vine azi, de pildă, Marin Mincu și reușește să-i descuseasă un element esențial, anume tema labirintului, faptul acesta e de natură a ne pune pe gînduri și denotă că obiectiv s-a schimbat ceva în mentalitatea epocii și în cîmpul ei aperceptiv».** (Amfiteatru, **nr. 2, 1978)".** Nu e nevoie de o perspicacitate ieșită din comun pentru a vedea că Marin Mincu a înțeles greșit spusele mele din acest pasagiu. Ideea despre sine a lui Marin Mincu îl face să i se pară credibil ca eu să-l socot superior lui Călinescu sau Lovinescu și să „transez în favoarea" domniei sale împotriva lor. Evident, e absurd. Tocmai ultimele rînduri ale citatului spun clar că e vorba de o mutație istoricește obiectivă, în urma căreia lucruri indecelabile acum patrucinci decenii au devenit azi vizibile și pentru Marin Mincu. Cît despre intiietatea domniei sale în a fi semnalat „sensul inițiatic" din opera lui Sadoveanu, este imposibil de găsit în răspunsul meu la ancheta **Amfiteatrului** vreo propoziție prin care aș fi „recunoscut" așa ceva. Marin Mincu este victima unei orbitoare prezumtiozități care-i modifică percepțiile în conformitate cu închipuirea d-sale. Nu pretind că eu aș fi primul care a semnalat acest „sens inițiatic" („notoriu" cu mult înainte, cum spuneam), dar putină cronologie e necesară pentru a pune lucrurile la punct între Marin Mincu și mine. Domnia sa declară că a „enunțat pentru prima oară" această temă în volumul său **Critice II,** apărut în 1971 (nu știu, iar dînsul nu spune, dacă a publicat respectivul studiu anterior în vreo revistă). Am tratat această temă într-un eseu intitulat **Filosofia lui Sadoveanu,** apărut în **Viața Românească** nr. 9, 1970 ; acest text a fost reprodus în **Bunul simț ca paradox** (1972), iar apoi, cu ușoare modificări, a trecut sub forma unui capitol în volumul meu de acum despre Sadoveanu ; aici găsește Marin Mincu, între altele, o sintagmă pe care o crede luată dintr-un text al d-sale apărut prima oară, după cum declară, în 1973; această sintagmă, neremaniată în volumul de acum, conține termenii: „arhaitate" și „model", pe care Marin Mincu îi subliniază și-i alătură unei formulări similare din lucrarea d-sale (din 1973), insinuînd că i-aș fi... împrumutat (în 1970 !). Dealtminteri Marin Mincu își revendică întîietatea și deci monopolul asupra unor sintagme și termeni ce fac parte din vocabularul comun al acestei zone de cultură („probă inițiatică", „coborîre în infern", „psihopomp" etc.).

Marin Mincu mi-a oferit volumul său **Repere** în ianuarie 1978, după cum atestă dedicația cu care m-a onorat ; mi l-a oferit spunîndu-mi că citise în **România literară** din 10 noiembrie 1977 un fragment din cartea pe care o pregăteam (fragment în care făceam suprapunerea între schema **Baltagului** și structura scenariului osirian) și ținea să-mi arate că, mutatis mutandis, avem în ultimă instanță asupra **Baltagului** vederi ce se întîlnesc. Acum pretinde că : „Al. P. a investigat romanul **Baltagul** cu perspectiva critică oferită deja în volumul **Repere".** Asta e, cum să zic ? cam tare, chiar tare de tot. Volumul **Repere** nu a apărut decît pe la finele lui decembrie 1977. Este adevărat că **Treptele lumii...** a apărut la 4 un an după **Repere,** dar formulările mele, despre care Marin Mincu pretinde că mi-au fost inspirate de unele similare din volumul său, erau toate deja tipărite în fragmentul din **România literară,** citit de domnia sa. (Dintre acestea, „proba de maturitate" a lui Gheorghiță, tratată de mine pe larg în acel fragment, nu ne aparține cu întîietate nici mie și nici, cu atît mai puțin, lui Marin Mincu, ci lui Paul Georgescu). Firește, cînd a apărut fragmentul meu, volumul **Repere** se afla sub tipar, într-un stadiu avansat ; nu puteam așadar în nici un caz pretinde să fiu citat în el în legătură cu **Baltagul,** dar, evident, cu atît mai puțin poate Marin Mincu să pretindă ca eu să-l fi citat într-un text scris și tipărit înaintea apariției cărții domniei sale. Precizez că am predat manuscrisul **Treptele lumii...** la editura „Cartea Românească" în ziua de 28 decembrie 1976, fapt controlabil în registrul de intrări a secretariatului redacției ; cartea era însă neterminată și am mai lucrat la ea în cursul anului 1977 ; ultimele două subcapitole, 4 și 5, care au necesitat un plus de investigații și recitiri, au fost scrise abia în lunile iunie și iulie 1978. În ultimul subcapitol, scris în luna iulie 1978, am tratat, este drept, tema Labirintului, în legătură cu **Ochi de urs.** De ce nu l-am citat pe Marin Mincu acolo ? Se va vedea mai jos. Pentru moment mai sînt trei chestiuni pe care vreau, cît mai scurt, să le relev.

Marin Mincu mă informează că tema osiriană a fost pusă în legătură cu **Miorița** de către Th. D. Speranția și H. Sanielevici. Dar nu m-aș mira, ținînd seama de concepția cronologică a lui M. Mincu, să-mi reproșeze că scriind în vara lui 1978 despre acești autori, nu l-am citat pe dînsul care i-a pomenit, nu se poate ști de ce, în articolul căruia îi răspund acum, publicat la 24 februarie 1979.

Deasemeni M. Mincu crede că mulțumită domniei sale am aflat că magul din **Creanga de aur** este identic cu cel din **Strigoii** lui Eminescu și mă dojenește că am dat un citat pe care l-a dat dînsul mai întîi. Deci oricine mai pomenește textul respectiv al trebui să-l citeze pe M. Mincu. Punct de vedere !

Din prudență, crede M. Mincu, adică pentru a nu mă da de gol că m-am inspirat din lucrarea d-sale (încă o dată : apărută mult după ce mi-am scris respectivul capitol), nu am pomenit în legătură cu **Baltagul** de Labirint ci am „complicat lucrurile" cu tema osiriană. Interesant ! Deci o temă pe care, mărturisesc cu modestie, o socot fundamentală la Sadoveanu și cu osebire în **Baltagul,** temă care, îmi pare rău pentru M. Mincu dar acum nu mai e nimic de făcut, a fost descoperită și tratată pe larg de mine, această temă am descoperit-o și tratat-o numai ca să mă pot scuti de a-l cita. **Felix culpa !**

Desigur, în simbologia canonică, tema Labirintului este corelată cu a Infernului și a Pădurii, deasemeni și cu a căutării. Ele își pot prelua una alteia funcția, dar nu se confundă, iar în speță sînt distincte, pentru **Baltagul** tema labirintică, fără să fie improprie, reprezentînd un cadru larg, un gen proxim destul de lax, care nu circumscrie îndeaproape subiectul, în vreme ce tema osiriană îi este total proprie și definitorie, operantă în ordine propriu-zis inițiatică. În **Ochi de urs** tema Pădurii, a Labirintului și a Infernului fuzionează efectiv, fiind solidar operante. De ce nu l-am citat aici pe M. Mincu, sosotind suficientă mențiunea din **Amfiteatru ?** Pentru că îmi pare clar că M. Mincu, deși folosește la tot pasul, cu gravitate, termenii „sens inițiatic", „inițiere" etc., nu are idee despre ce este vorba. Care e propriu-zis **sensul** inițiatismului, cosmologia tradițională (și unică) ce stă la baza oricăror experiențe inițiatice, care e structura coerentă și eficiența în plan uman a esoterismului, nu se poate nicăieri observa în textele domniei sale.

A te grăbi să iei levatele fără a observa dacă îți revin de drept, poate eventual să nu fie o abatere de la regula jocului, ci doar un simptom de neatenție și excesivă încredere în sine : este însă indiscutabil semnul unei slabe vocații tactice.

Al. Paleologu

3 MARTIE 1979

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi

DRUMUL CĂTRE REGELE POEZIEI

Evocare de Ion Bănuță

II

Da ! Este vorba tot de „Baroane", agitat cu insistență în prima mea luare de cuvînt intru Arghezi în numărul trecut al „Luceafărului". Acest eveniment s-a petrecut dincolo de 23 August 1944, dincolo de 9 Mai 1945, cînd lanțurile fasciste au încins ca un briu de rușinâ Europa. Lumea. După cum se prea bine știe lanțurile au căzut rînd pe rînd sub mînia de foc a popoarelor, inclusiv a Poporului Român. Dar legenda Arghezi revine mereu furtunos. După sărbătoare, într-un anume moment, s-au arătat niște alți nori negri revărsîndu-se peste cultura românească, adulmecîndu-l, — pret de mai multi ani — și pe Arghezi. Ce-a făcut el în acest timp? S-a supărat pe Țară ? Și-a rupt condeiul și s-a ocupat de problemele cerului ? Nu ! El și-a înfipt condeiul în pămîntul lui ca un Făt-Frumos spada în cer și a scris „Cîntare Omului", „1907" s.a.m.d. dînd noi dimensiuni liricii românești.

Arghezi a întîmpinat piedici de tot felul : bolovani, munți, șerpi în găuri de cauciuc, șobolani din acei ce văd numai de după uși capitonate, lupi în piele de oaie despre care îmi vorbea din cînd în cînd . Nimic nu l-a clintit de la lucrul lui. De-acolo din cerul lui de sus, de la masa lui cea de brad pitită parcă într-un cuib de privighetoare a cîntat cînd pe soare, cînd pe lună, cînd pe ceață, cînd pe furtună, cînd pe sarpe, sfidînd clipa de antracit, triumfînd.

Într-o zi, Arghezi, potrivindu-și într-un ascuns mustața, îmi zice cam așa : **„Poate ar fi bine să ne gîndim la un contract mai mare, mai cuprinzător"**, după care vorbele lui au rămas parcă suspendate în aer. Răspund repede, fără de cugetări adînci : — „Îl facem, iubite maestre". După cîteva zile, dacă nu a doua zi, nu mai știu, m-am prezentat cu documentele, răsturnîndu-le pe masă ca pe o parcă veche rinduială. — „Editura apreciază, așa cam 50 de volume, deocamdată, această cifră fiind deja scrisă în contract". **„Aoleu !"**, zice Arghezi grămădindu-și în acest cuvînt-oftat toate sentimentele de parcă spaimă și triumf. Să urmărim o clipă acel travaliu arghezian, de ani și ani, travaliu care a dus la revederea întregii sale opere. Arghezi s-a topit în opera sa, revăzînd-o, total. Fantastic !

După Iulie 1966, deci după moartea soației sale, Coana Paraschiva, regina cireșelor, titanul nu mai dorea să trăiască. O căuta în pretutindeni. L-am văzut mingîind pereții și ușile deschise odată de „Pasul dulce". Numai sufletul iubitor și eforturile apropae supraomenești ale Mitzurei, fiica lui — căreia el îi făcuse cel mai sublim „bordei de soare" — l-au determinat să mai amîne, să-i dea înseși morții alt termen. Și asta a mai durat un an, Iulie 1967. Pînă înainte de moarte cu aproape nimic omul acesta a lucrat, a scris, rămînînd pînă la capăt tînăr.

Mă uit și acum în semnătura ultimelor noastre contracte. Parcă văd semnătura stăpînului **Florilor de mucigai.** Semnătura aceasta nu și-a mai urmat drumul ei de mereu în sus. Condeiul de eternitate a luat-o brusc în jos, către pămînt. Condeiul lui Arghezi adormea pe veci. Cerul era senin. Scrierile titanului din Mărtișor — acesta fiind acum în casa din arhitect Grigore Cerchez — erau încheiate. Deplin. Moartea lui parafa o capodoperă așezîndu-i lîngă Eminescu. Într-un care iată ce spune Tudor Vianu : „Prin această multiplă contribuție adusă artei literare, se poate spune, cu deplin temei, că Tudor Arghezi este cel mai mare poet român în epoca de după Mihai Eminescu"... Admiratorii și detractorii lui pot acum să îa de acolo fiecare după vrere.

Du-te vreme, vino vreme — apropo de acel contract de 50 de volume Arghezi — un ministru, o oamă distinsă altfel, suferind însă de prea multă cumpătare, cînd a aflat de isprava noastră mi-a spus pur și simplu : — „Bănuță, tu ai înnebunit !" — „Se poate, zic, fiindcă așa sînt oamenii normali". Dar, asta a fost tare demult. Au venit altele apoi și mai și.

Privind în timp cu niște ochi cît de cît scrutători, ștind, cum numai eu știu, în banca mea, incomodă uneori, ascultîndu-l, simțindu-l pe Arghezi, cîte o dată spovedindu-mi-se chiar m-am întrebat de ce oare să i se întîmple ce i s-a întîmplat ? Și nu numai lui. Ca editor i-am văzut cum sufereau, într-un fel sau altul : Bălcescu, Eminescu, Titu Maiorescu, Iorga, Lovinescu, Blaga, Ion Barbu, Călinescu, Perpessicius, Bacovia și mulți alții. I-am văzut suferind și pe confrații mei, pe contemporani. Mi-am spus atunci. Cazul Arghezi rămîne, trebuie să rămînă o carte de referință într-o meditație la obiect, obiectul fiind literatura română de la începuturi pînă azi. Și, de aici, în veșnicie. Dar, numărîndu-ne morții să nu-i uităm pe cei vii fiindcă aceștia, într-o slavă timpului nostru, văd încă mai multă hîrtie, mai mult spațiu poligrafic, mai multă pînză, mai multe culori, mai mult bronz, mai multă marmură s.a.m.d. fiindcă vorba lui Horațiu — **„pulvis et umbra sumus"**.

În niște disperări de editor mă ducea gîndul la Homer, la Aristotel, la Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan, la Platon și Democrit, la Diogene și Socrate, la Praxitelles și Fidias. Dar mai ales mă cufundam în spiritul lui Pericle, al acelui secol de aur al lui. Mă gîndeam la pătura pe care titanul democrației ateniene, bolnav fiind, de pe chiar patul suferinței i-a trimis-o lui Fidias la închisoare, arestat fiind de aristocrația grecească sub învinuire de furt de aur. I-a trimis Pericle o pătură, o pătură ce n-a ajuns la genialul artist, acesta murind de frig. Mă gîndesc și acum la Pericle și la scaunul lui înalt avînd sus un cap de leu, la mijloc o inimă fierbinte și jos niște labe de aur. Labele de aur nu i-au fost niciodată de trebuință. Dar prin milenii, secole, ani, clipe, de atunci printre iubitorii și marii responsabili ai culturii s-au ivit și altfel de inși. Niște inși fără suflet pentru Artă, care s-au servit doar de Labe. Nu-mi plac scaunele înalte cu labe de aur și suflet de cărbune.

Și, iarăși, să reintrăm în casa lui Arghezi într-un decor fantastic de „Lăsați copiii să vină la mine !" Și copiii veneau, ci nu precum la Iisus Christos. La 21 Mai, casa Arghezi își deschidea larg porțile. Intrau într-un răsuflet copiii, intrau într-o liniște de vulcan înainte de erupție. Și intrau florile, florile. Lui Arghezi îi plăceau mult copiii, acești ambasadori ai inocenței, ai sfielii, ai gîndurilor imaculate, ai sperantelor Republicii. Patronul, învesmîntat parcă într-o mantă misterioasă, — după ce le dădea fel de fel de minuni rîdea, rîdea inmăsurabil de risul lor. Apoi se retrăgea încet în el însuși, împăcat. Am văzut de atîtea ori acest dulce spectacol, unic. Și acum mi se pare cum că n-a fost. Poate de aceea mă mai uit în de demultul spectacol multicolor, văzîndu-mă în el mereu.

Amintiri ! Amintiri ! După copii veneam noi, zmeii zmeii care nu ezitau într-un a se spurca la o șampanie, la un coniac, ori la alte minunății pentru cei „mari". Ceea ce era însă cel mai fără de măsură, în ce mă privea, era clipa singulară în care mă ascundeam trăgînd peste mine în nemărginire toată culoarea albastră a cerului. Era acea clipă cînd Arghezi, singur, mă îndrepta către un Hennessy, — îmi aflase Măria-Sa meteahna. Și cînd ciocneam paharele de vis, timpul redevenea tot al nostru. Și, amîndoi, ne spuneam poate mai mult tăcînd, cele mai frumoase și cele mai primeidioase povești din lume, povești care, din o mie de motive, am să le scriu altădată fiindcă, oricum, toate astea vor fi o carte.

În Mărtișor, doarme liniștit un nelinistit. Departe de toți, și de toți aproape, doarme un stăpîn frumos. Umblînd cu creionul pe hîrtia multicolorâ a cerului, călcînd apăsat foarte pe pămînt, unduind ca secara în vînt printre flori și orătănii, iubind toate cele omenești, a rămas mereu el însuși de la „Duhovniceasca" la „1907", de la „Testament" la „Cîntare Omului". Drept care Tudor Vianu îl declară în cartea lui de adio, ca într-un adevărat cînt de lebădă, „Arghezi Poet al Omului".

Căutînd ceva într-o aducere aminte, am deschis unul dintre pachetele mele încă nedespachetate, pe care le realizasem în pripă la 26 Decembrie 1968. Am dat de telegrame, scrisori, felicitări, dedicații etc., trimise de Arghezi, de alți confrați în timpul directoratului meu de un deceniu. Mii și mii. Iată un fragment dintr-o scrisoare a magnificului care, mai apoi, a devenit prefață la volumul meu „La hotarul dintre lumi" :

„Poezia însoțește cu frumusețile ei întotdeauna drapelele și brațele pornite la luptă și biruință.

Revoluția noastră socială a dat la iveală și un poet ca Ion Bănuță.

Desigur că el nu e singurul scriitor inspirat din prăbușirea vremilor învechite. Condeiele s-au întrecut s-o proclame. Dar condeiul nostru poet are o caracteristică unică și majoră.

Un șir de poeme stă categorică mărturie. Pe lîngă poezia pe care o avea în sufletul lui de luptător, vocația, credința și buna nădejde au fost singurele sale arme abstracte. Din imaginea volumului de față, diversă, apare clar dragostea poetului pentru năzuințele și realizările poporului pornit pe drumul construirii unei vieți noi, socialiste.

O sensibilitate pe cît de gingașă pe atît de bărbătească caracterizează poezia lui Ion Bănuță. O spun cu mîna și condeiul pe inima emoționată".

Tudor Arghezi

Și, o dedicație, pe nr. 24 din „Cuvinte potrivite", ediție nepusă în comerț, apărută în 85 de exemplare dăruită Regelui la anii lui 85 :

Iubitului frate
intru Poezie
Ion Bănuță
cu inima și recunoștința,
Tudor Arghezi
21 Mai 1965

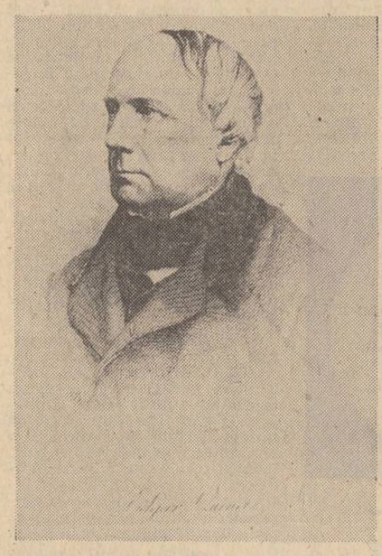
„Mărtișorul este patria literaturii mele", spunea Măria-Sa. Aici cerul este mai înalt. Și toaca magnificului devine universală. Arghezi, zbucnind din Mărtișor și din el însuși, învingînd, s-a răspîndit în pretutindeni. Umblînd în flori de tei și de nufăr ca și dumnezeul lui. Eminescu prin buruieni și mucigai, iscînd flori din dedesubt, însăilîndu-le din imens și din nimic cu „Nenea Acul, și tata Ata". Arghezi și-a propus în felul lui să doarmă mereu în Mărtișor, trăind vesnic în lume.

S-a spus că în cerul-Arghezi s-ar afla și unele pete, peste care n-ar fi potrivit să trecem ușor. N-aș zice că n-ar fi fost. Numai că... și în soare sînt pete. Și, Arghezi, este însuși Soarele. Apropo ! Fiindcă tot li s-a acordat lui Quasimodo, Seferis ș.a. marele premiu suedez, de ce oare n-o fi luat Arghezi premiul Nobel ? Adică... nu de ce nu l-a luat !

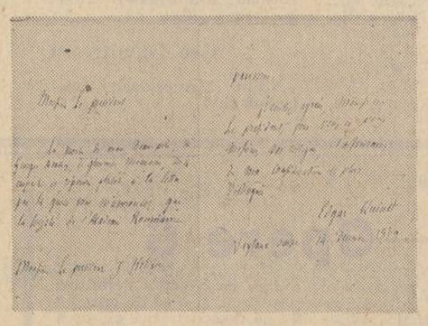
Și, totuși, — vorba lui Petöfi — „mă chinuie amar un gînd". De ce n-o fi ajuns pătura aia a lui Pericle la Fidias ? Mă tot gîndesc la paznicul acela ! O fi mai trăind ?

MAPAMOND

Edgar Quinet — membru de onoare al Academiei Române



DIN CRONICA RELAȚIILOR DE PRIETENIE ROMÂNO-FRANCEZE



Franța și România, popoarele francez și român au fost dintotdeauna legate prin relații de bună prietenie și colaborare, de stimă și prețuire reciprocă, numeroși din bărbații de seamă ai Franței au susținut interesele naționale ale poporului român, în diverse momente istorice importante, prin activitatea lor publicistică și oratorică.

Între filo-români, cei mai fervenți din secolul trecut, numele scriitorului francez Edgar Quinet se înscrie, neîndoielnic, la loc de frunte. Născut la 17 februarie 1803 (anul trecut s-au împlinit 175 de ani de la nașterea sa), afirmat ca filozof și poet, Edgar Quinet a fost, în același timp, și un ilustru om politic și istoric al Franței. A fost profesor la Universitatea din Lyon și la Collège de France din Paris, unde a predat, cu un succes excepțional, cursul de Limbi și literaturi din Europa meridională, fiind, în același timp, un foarte apreciat orator cu vederi democratice, republicane.

Cursurile sale au reprezentat o mare atracție pentru tineretul și intelectualitatea Franței, dar și pentru studenții români aflați la Paris, pentru cei care pregăteau, din punct de vedere spiritual, marea revoluție din 1848. Este semnificativ, în acest sens, faptul că, în 1845, **Gazeta Transilvaniei** relata pe larg despre tulburările produse în Franța de către studenți, în urma interzicerii prelegerilor lui Edgar Quinet. Identificînd în persoana sa un om cu vederi largi, democratice, studenții români din Franța întreținеau un adevărat cult pentru marele scriitor și istoric. Făcîndu-se ecoul acestor sentimente, ziarul revoluționar **Pruncul român** relata, pe larg, în 1848, despre vizita pe care studenții români din capitala Franței o făcuseră lui Edgar Quinet publicînd în întregime cuvîntarea vibrantă ținută cu acea ocazie de Dimitrie Brătianu. De altfel, marele scriitor făcuse o călătorie în Principatele Române și publicase, între 1831 și 1839, în mult apreciata revistă **Revue des deux mondes** impresiile sale de drum, adunate apoi în două volume intitulate **Les Roumains, Allemagne et Italie,** Paris, 1839.

Exilat din Franța, după anul 1851, și locuind fie în Belgia fie în Elveția (de unde a purtat o interesantă corespondență cu Alexandru G. Golescu – Arăpilă), Edgar Quinet s-a ridicat, cu vocea sa de prestigiu, în apărarea drepturilor și dorințelor românilor de a se uni într-un singur stat național. Astfel, în 1856, el va publica în foiletonul aceleiași reviste și separat, în volum, lucrarea **Les Roumains,** care a cunoscut un mare răsunet în întreaga Europă.

În țara noastră, unde avea prieteni și mulți admiratori, opera lui Edgar Quinet a avut, de asemenea, un ecou imediat și deosebit. Ziarele **Steaua Dunării** și **Zimbrul** au publicat recenzii elogioase ; în același timp cu patronajul lui Gh. Asachi s-a realizat traducerea și editarea acestei scrieri în broșuri.

Între timp, la Paris apăruse, în 1857, cea de a doua ediție a lucrării, dovada marelui interes manifestat în toate cercurile politice și culturale europene pentru această curajoasă pledoarie a unui reputat istoric al Franței, în favoarea cerințelor legitime ale românilor. Meritâ relevat că lucrarea lui Edgar Quinet, precum și toate celelalte intervenții publicistice din epocă, care l-au avut ca autor, au contribuit enorm la pregătirea opiniei publice europene, – franceze în special – în favoarea ratificării de către marile puteri a Unirii Principatelor Române. Mihail Kogălniceanu însuși ține să-i mulțumească direct, în scris, lui Edgar Quinet pentru articolele publicate în **Revue des deux mondes** și în **Le Journal,** în 1856–1857. Mihail Kogălniceanu îi scrie lui Edgar Quinet apreciind că acestea au adus mari servicii cauzei românești în ajunul Unirii Principatelor.

Trebuie spus că atașamentul marelui scriitor francez față de cauza românilor a fost stimulat și de faptul că a avut ca minunată tovarășă de viață pe Hermiona, fiica cărturarului și marelui poet patriot Gh. Asachi.

Aflat încă în exilul său politic, Edgar Quinet a fost omagiat plenar de către Academia Română, fiind ales, la 15 septembrie 1869, (alături de alți mari filo-români, precum Jules Michelet și distinsul cărturar Giovenale Vegezzi-Ruscala, care a inaugurat și condus prima catedră de limba română în Italia, la Torino), membru de onoare al celui mai înalt for științific din țara noastră, la propunerea lui I. Heliade Rădulescu, președintele Academiei Române la acea dată. Adînc impresionat de acest gest, la 14 decembrie 1869, Edgar Quinet, aflat atunci în Elveția, la Veytaux, a trimis lui I. Heliade Rădulescu un cald răspuns de mulțumire și de atașament. În această scrisoare, inedită, scriitorul francez aprecia drept o mare cinste alegerea sa în calitate de membru de onoare al Academiei Române. **„Această numire** – scria Edgar Quinet – **marchează emoțional liniile care m-au atras de țara dumneavoastră, România".** Cu aceeași ocazie, marele scriitor releva valoarea lucrărilor tipărite de Academia Română, își exprima admirația față de opera științifică a acestuia și își manifesta totala adeziune față de Statutele și Regulamentele tinărului și celui mai înalt for științific din România. Din textul scrisorii, reținem și un amănunt familial extrem de important : Edgar Quinet preciza, încă de la început, că a întîrziat să răspundă la adresa ce i-a trimis-o Academia Română deoarece era în doliu, fiindcă la 12 noiembrie 1869 a murit **„Mon beau-père, M. Georges Asaky, de glorieuse mémoire"** (socrul meu, domnul Gheorghe Asaki, de glorioasă amintire).

În 1870, după căderea fostului împărat, Napoleon al III-lea, Edgar Quinet a revenit în Franța unde a fost ales deputat de Sena și unde, stimat și prețuit, a trăit pînă la moarte, la 27 martie 1875, ca un mare scriitor, savant și apărător al libertății.

Alegerea lui Edgar Quinet ca membru al Academiei Române s-a înscris ca o prețioasă pagină, alături de atîtea altele, în cronica relațiilor de multilaterală colaborare dintre cele două popoare și țări, la consolidarea înțelegerii, stimei și prețuirii reciproce.

George Potra

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

● **SUB TITLUL Le Bicentenaire Voltaire-Rousseau en Roumanie** publicația franceză de specialitate : **Bulletin de la Société française d'études du XVIII-ème siècle,** nr. 27, octombrie 1978, p. 3 menționează – cu ample detalii – două manifestări românești consacrate în luna mai și iunie 1978 acestei comemorări : 1 Colocviu organizat de catedra de limbă și literatură franceză a Universității din București (șef de catedră Angela Ion) ale cărui lucrări au fost grupate pe teme : gîndirea, etica, estetica, discursul literar : 2. Sesiința de comunicări de la 14 iunie organizată de Academia Română și de Academia de Științe Sociale și Politice, cu participarea acad. Al. Philippide, Șerban Cioculescu, prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Duțu, Al. Oprea, în prezența reprezentanților Ambasadei franceze și a directorului bibliotecii franceze la București, Raymond Arnold.

● **ULTIMUL NUMĂR** din **Cahiers des Amis de Panait Istrati** (12, novembre 1978) conține scrisori inedite către Marie-Louise Baud-Bovy, din 1927–1928, reproducerea unui text uitat, din 1933, publicat în **Les Nouvelles Littéraires : Adhérer ou ne pas adhérer,** alte scrisori inedite către Dr. Gillard, datate București, 1934, un răspuns (uitat) dat anchetei revistei **Europe,** fragmente dintr-un studiu de A. M. de Jong, **Panait Istrati, l'homme et l'oeuvre,** texte alese și adnotate de Al. Talex, alte texte de I. M. Domenach și Jean Homieres. Revista se dovedește tot mai mult o arhivă documentară indispensabilă cunoașterii vieții și operei lui Panait Istrati.

● **CRITICUL ROMÂN,** de orientare semiologică, Marin Mincu publică în revista italiană de specialitate **Strumenti critici** (32—33, Giugno 1977, pp. 188—214) un studiu savant despre **L'eroe fuori delle mura.**

● **IN „OSTERREICHISCHE OSTHEFTE"** (3/1978, pp. 407—420), istoricul român Dan Berindei publică un amplu și documentat studiu despre **Die Südost-europäische Völker und die Orientkrise,** o situare a războiului de independență din 1877, în contextul geopolitic balcanic al epocii. Tot în această revistă, Dr. Max Demeter Peyfuss continuă cercetările sale despre **Ethnopolitische Fragen des Rumänentums,** II (pp 428—434) Aceluiași autor i se datorește și o notă (sumară) despre **Die rumänische Gegenwartsliteratur** (ÖOH, 2/1978, pp. 399—340), care menționează și ultimele antologii publicate în limba germană din literatura română : Adrian Marino, Hedi Hauser — Michael Rehs, Markus Lakebrink, Mihai Isbășescu — Alex. A. Șahighian, Heinrich Stiehler, Peter Motzan.

REPERE

Harta culturală a traducerilor

Omul contemporan din diferite arii de cultură a căpătat cu adevărat o autentică **conștiință planetară.** Mijloacele de informare din epoca noastră sînt atît de bogate și, mai ales, atît de rapide, încît orice individ capabil să citească o carte sau dornic să urmărească emisiunile unui post de radio sau de televiziune, poate să intre în orice clipă într-un circuit informațional universal.

Alături de mijloacele de informare rapidă dar într-un anume fel și mai ușor efemere, furnizate de civilizația audio-vizuală, civilizația cărții rămîne totuși mai consistentă și cu efecte de durată mai îndelungată. De aceea, credem că traducerile dețin în cele mai multe arii de cultură un rol deosebit de important.

Pe acest plan, în toate etapele sale de dezvoltare, cultura română s-a dovedit a fi o cultură deschisă, caracterizată orintr-o imensă capacitate integratoare a marilor valori artistice din lumea întreagă. Cînd limba literară românească nu era încă deplin formată intelectualii din vremurile mai îndepărtate au tradus operele lui Montesquieu, Voltaire și Rousseau în limba greacă.

Atunci cînd micul fenomen enciclopedic românesc începuse să ia ființă, odată cu cărturarii **Școlii Ardelene,** savanți de talia epocii ca Samuil Micu începuseră să traducă atît cărți dificile de filozofie cum erau acelea ale lui Baumeister care, de fapt, il populariza pe iluministul german Cr. Wolff, dar și diferite opere literare cu o funcție educativă cum era Télémaque de Fénélon.

Eliade Rădulescu, autorul unui celebru proiect al unei **Biblioteci de literatură universală** care ajungea pînă la Balzac și Hegel acreditase ideea literaturii romantice prin traducerile sale din Lamartine. Mai tîrziu, scriitori de rezonanță universală ca Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Alexandru Philippide, s-au dovedit a fi niște excelenți traducători ai unor cunoscute capodopere din literatura lumii.

Dar ceea ce constituia altădată un act de afinitate electivă, un nobil gest individual de culturalizare, s-a transformat în ultimele decenii într-un program sistematic de traducere a marilor opere literare din toate timpurile și din toate ariile de cultură.

Efortul acesta uriaș și necontenit însemnează, pe de o parte, **retraducerea** unor texte clasice din tragicii greci, din Ovidiu, Vergiliu și Horațiu, ca și din Dante și Petrarca, precum și **înnoirea** unor tălmăciri din Goethe, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Mallarmé, Valéry, Baudelaire, G. Benn, Th. Mann, Proust s.a. Apoi a urmat marea suită a umplerii regretabilelor goluri de informație literară de altădată. Scriitori ca Virginia Woolf, Kafka, Faulkner, Hemingway, Joyce, Rilke, Trakl ș.a., care nu fuseseră decît într-o modestă măsură cunoscuți în epocile lor istorice de deplină afirmare, au căpătat în ultimii ani o uriașă răspîndire.

Sfera aceasta de cunoaștere s-a lărgit astfel mereu. Ea a însumat atît literatura tradițională a secolului XX, cît și numeroase opere care au avut un caracter de experiment. Hervé Bazin și Philippe Heriat, Mandiargue și Patrik Modiano, Alain Robbe-Grillet și Nathalie Sarraute, Joseph Conrad și William Golding, Heinrich Böll și Günter Grass, Henry James și Ezra Pound ș.a. reprezintă doar un minuscul decupaj de nume dintr-o vastă panoramă de traduceri din literaturile occidentale.

În acest complex program de traduceri dețin un loc semnificativ scriitorii din țările socialiste. Spiritul înnoitor din operele lui Valentin Rasputin, Anastasia Tvetaeva, Rasul Gamzatov ș.a. se întîlnește cu acela al lui Iaroslav Iwaszkiewicz, Vladimir Paral, Miodrag Bulatovic, Fekete Gyula, Alejo Carpentier, Go Mo Jo și altii.

Harta traducerilor s-a extins astfel spre literaturi care mai înainte fuseseră foarte puțin cunoscute în cultura română. Poate din această cauză cititorii au avut nevoie de un anumit timp de aclimatizare. Dacă în urmă cu cîteva decenii, literatura latino-americană se rezuma la cîteva nume cum erau acelea ale lui Amado, Guillen, Borges și Carpentier, ea s-a impus ca un adevărat fenomen pozitiv de șoc prin romanele și povestirile lui Gabriel Garcia Marquez și Manuel Scorza, după aceasta urmînd receptarea mai profundă a unor scriitori de mare talie ca Julio Cortazar, Ernesto Sabato, Cesar Vallejo, Alfredo Echenique și mulți altii.

Ieșirea din europo-centrism a reprezentat un fenomen de durată, dar ea s-a soldat cu efecte remarcabile. Din literatura africană s-au impus nume ca acelea ale lui Mammeri Mouloud, Jack Cope, Agostinho Neto și Senghor, din cultura canadiană Mazo de la Roche și Felix-Antoine Savard, din Australia Patrick White, din Japonia Yukio Mishima ș.a.

Dar cum era și firesc, traducerile nu s-au limitat numai la operele literare. Nu este în intenția noastră să semnalăm cărți din domeniul tehnico-științific. Dar ceea ce considerăm că reprezintă un fenomen deosebit în cultura română din ultimele decenii, incomparabil ca amploare cu ceea ce s-a realizat înainte de război și adeseori mai bine statuat ca program decît în multe țări occidentale, este cartea de critică, teorie și estetică literară.

Nu lipsesc nici panoramele istorice ale unor culturi mai puțin cunoscute în ansamblul lor, cum sînt cele africane, nordice, latino-americane etc.

Traducerile cărților literare: ca și ale celor de critică reprezintă un fenomen continuu. Ele nu sînt niciodată suficiente. De aceea fluxul lor permanent nici nu poate fi oprit. Harta culturală a lumii se îmbogățește mereu prin noi tendințe literare, cărți remarcabile, studii de critică ce propun alte demersuri în abordarea fenomenului literar.

Nu vrem să spunem că am făcut doar un început, fiindcă acesta a fost realizat de mai multă vreme. Dorim doar să semnalăm un efort de continuitate, ca și receptivitatea largă a culturii române față de tot ce este valoros și semnificativ în marele patrimoniu al culturii universale.

Romul Munteanu

Anul internațional al copilului

LANGSTON HUGHES

Mamă către fiu

Ei bine, fiule, îți spun :
Viața n-a fost pentru mine o scară de cleștar.
A mai avut și cuie,
Și așchii,
Și fușteie rupte,
Și locuri fără prești pe jos –
Goale.
Însă mereu
Eu am suit, am suit
Și-am ajuns în locuri de-adăstat,
Și-am cotit pe după colțuri,
Și-uneori am mers prin întuneric
Pe unde nu era nici o lumină.
Așa că, băiete, nu te-ntoarce-ndărăt.
Și nu te-așeza pe trepte
Că ți se pare ție că-i mai puțin greu.
Să nu cazi tocmai acum
Căci, scumpule, eu tot mai merg –
Tot mai urc,
Și viața n-a fost pentru mine o scară de cleștar.

În românește de
Ion Caraion

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
10
(880)
Simbătă
10 martie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Demnitatea consecvenței

multiple sînt semnificațiile propuse de evenimentele social-politice care marchează efortul amplei edificări a țării noastre. Adăugindu-se firesc preocupărilor statornice pentru soluționarea științifică a problemelor cu care sîntem confruntați în procesul vast al devenirilor economice și sociale, recenta *Consfătuire pe țară cu cadrele de conducere din industrie, construcții, transporturi și agricultură*, organizată din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu aduce, încă o dată, în prim planul atenției adevărul potrivit căruia consecvența principiilor și dialectica aplicării lor în slujba progresului, respectarea neabătută a rigorilor implicate de o democrație autentică și responsabilă conferă demnitate și forță inițiativelor unei națiuni. Încă o dată munca, munca pe deplin conștientă de sine însăși, dedicată unor finalități ce se pot rezuma în expresia nu doar aforistică, ci superior sintetică : „socialismul îl construim cu oameni și pentru oameni". Analiză minuțioasă a realităților industriei și agriculturii, a experienței acumulate în cele mai diverse domenii și, totodată, definire cutezătoare a direcțiilor de acțiune viitoare, recenta consfătuire argumentează convingător dreptul poporului român, al tuturor fiilor săi, indiferent de naționalitate, la încredere în ziua de mîine, într-o existență demnă, demnitate ce își află întemeierea în continuitatea și consecvența principiilor politicii partidului, politică al cărei țel a fost, este și va fi crearea condițiilor pentru afirmarea reală, multilaterală a personalității umane

Sub semnul aceleiași consecvențe se înscriu și aprecierile făcute în expunerea președintelui României cu privire la problemele de major și acut interes ale vieții internaționale, punînd în lumină principialitatea și spiritul constructiv în care partidul și statul nostru acționează pentru pace, destindere, securitate și democrație internațională, pentru înlăturarea din viața planetei a spectrului amenințător al războiului, al atentării la suveranitatea și independența, la liniștea popoarelor. Chemarea de a se face totul pentru unirea tot mai strînsă a eforturilor poporului, a forțelor înaintate, antiimperialiste, de pretutindeni, în vederea promovării unei politici noi, de egalitate și respect între națiuni, a creării unui climat de înțelegere și colaborare internațională, de pace și securitate sintetizează un mesaj de permanență pe care, în mod loial, poporul român îl adresează popoarelor lumii. Deslușim, în această chemare, încă un argument, între atîtea altele, ce îndreptățește afirmația că, prin politica sa, România edifică fără șovăire, în conștiința fiilor săi *sentimentul demnității consecvenței*.

Sentiment pe care țara întreagă îl trăiește cu adîncă bucurie în aceste zile cînd, la invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu ne este oaspete de onoare președintele Republicii Franceze, Valéry Giscard d'Estaing împreună cu doamna Anne-Aymone Giscard d'Estaing. Primirea călduroasă făcută solilor poporului francez față de care, în mod particular, sîntem legați printr-o afinitate de spirit, înrudire de limbă, printr-un tradițional schimb de valori științifice, literare, artistice, cuvintările rostite de președinții celor două țări au evidențiat, spre satisfacția tuturor, dorința de adîncire a colaborării dintre cele două popoare, de consolidare, în lume, a voinței de înțelegere și cooperare, a convingerii că numai prin întronarea respectului reciproc, al drepturilor suverane ale fiecărui popor poate fi construit drumul sigur al securității și păcii, al viitorului de muncă și creație visat de umanitate. Nivelul bun al colaborării dintre popoarele noastre, precum și largile posibilități de adîncire a acestei colaborări, așa cum sînt ele puse în evidență de recentul dialog la nivel înalt, abordarea sinceră și constructivă a problemelor multiple ale relațiilor bilaterale cu dorința extinderii lor, precum și analiza marilor probleme ale contemporaneității se înscriu drept o contribuție de valoare la îmbogățirea sentimentelor de trainică prețuire și stimă dintre popoarele noastre și, totodată, ca un aport substanțial la cauza păcii și destinderii în Europa și în lume.

Sînt toate acestea adevăruri scumpe popoarelor noastre, în care deslușim încă un semn pe care îl așezăm la loc de cinste în memoria vremurilor contemporane, ale sentimentului *demnității consecvenței*.

Luceafărul

Gîndirea creatoare în acțiune

Viața noastră cotidiană, învestmîntată de razele binefăcătoare ale socialismului multilateral dezvoltat, solicită în mod direct și zilnic amplificarea tot mai înaltă a gîndirii creatoare, profund științifice a poporului, intervenția promptă și creatoare a făuritorilor de bunuri ce izvorăsc din profunda cunoaștere a realităților noastre, din analiza de zi cu zi a transformărilor sociale.

Ideile, gîndirea profundă, analitică a secretarului nostru general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca niște nestemate, ce își au rădăcinile într-o experiență revoluționară, venind de la reprezentantul cel mai concludent și fidel al întregului neam românesc, se configurează zilnic, ca o activitate în slujba țării și a poporului, a noilor și adîncilor transformări revoluționare, la care participă din ce în ce mai plenar și în mod democratic întreaga suflare a țării.

Gîndire și creație, conducere și decizii în cunoștință plenară — iată doar unele, dar semnificative însușiri la care cheamă glasul cald al conducătorului, acum, în plină ascensiune a anotimpului spre primăvară, spre noul rod al întregii activități economice, convocare inițiată de marele nostru conducător în consfătuirea-dialog cu factorii de răspundere din industrie, construcții, transporturi și agricultură.

Nu s-a ales întîmplător nici data ce poartă pecetea unor începuturi ale marilor schimbări petrecute în viața poporului. Primăvara sosește și acum cu noi lumini ce se adaugă trecutului. Primăvara țării — culoare de început pentru o vară și toamnă fierbinte, cu aureola Con-

Horvath Dezideriu

Continuare în pag. a 7-a

GHEORGHE ȘINCAI — „cartea lui e Cronica"

Filele calendarului au marcat, în aceste zile, o semnificativă aniversare : 225 ani (1754—1979) de cînd, în satul Șamșud din Cîmpia Mureșului, a văzut lumina zilei Gheorghe Șincai, fiul lui Ioan și al Anei, țărani cuprinși, veniți acolo din Țara Oltului.

Doi dintre cei cinci feciori ai familiei Șincai au fost eroi. Ioan, căpitan în al II-lea regiment românesc de grăniceri din Năsăud, a căzut pe cîmpul de luptă de la Lörch, regiunea Rinului, luptînd împotriva armatelor lui Napoleon și devenind astfel erou al împăratului Austriei ; fratele mai mare, Gheorghe, a devenit un erou al unui măreț ideal, sacrificîndu-și întreaga lui viață pentru reabilitarea și mărirea neamului din care făcea parte.

Șincai a studiat, mai întîi, la școala maghiară unitariană din satul vecin Sabet, a urmat doi ani la Colegiul Reformat din Tg. Mureș, unde a fost remarcat de profesorul Kovasznai Sandor, „bărbat prea învățat" și patru ani la școala iezuiților din Cluj studiind gramatica și poetica. Din cauza unei „zburdălnicii" (năsărîmbe), în 1772 i-a părăsit pe iezuiți și a trecut la gimnaziul săsesc al colegiului piariștilor din Bistrița cu scopul de a studia, în limba germană, retorica. Terminînd studiile, în 1773, pe cînd avea doar 20 ani, a fost numit profesor de retorică și poetică la Blaj și se călugărește primind numele de Gavriil.

Nu afinitate, nici patimă pentru viața monahală l-a determinat la aceasta, ci, stăpînit de o fierbinte dorință de a studia trecutul și limba

Corneliu Albu

Continuare în pag. a 7-a

Camera-mare

Ion Gheorghe

Vom zidi munte de-argilă și piatră !
Așa se zice, așa o să fie :
Demult în țara asta, cînd se-aude
Că va fi ceva, pînă la urmă
Chiar este. Cunoaștem, cunoaștem
Nu-i greu să deprindem finalul.

Atunci dece atîta strigăt, laudă,
Și vuiet prin toate simțurile ?
Încrederea-i desăvîrșită întrutoate ;
Dece ne-ndemnăm punînd cifrelor
Ora intrării, ora ieșirii, eclipsele,
Creșterea și descreșterea stilului ?

Orideciteori, în copilărie mă trimetea
Mama, s-aduc un lucru din Camera-Mare,
Pe-ntuneric, pe pipăite, întrucît
Cunoșteam totul și toate, pe unde
Erau ele-așezate și cum — de-aș fi putut
S-ajung legat la ochi, în copilărie,
Fluieram sau începeam să cînt singur și tare.

Astfel înșfăcam acel lucru
O rupeam la fugă înapoi, cîntînd
Și-aducînd ce mi se spusese.

Iată, cunosc dimensiunile de la talpa
Zidită, de pietre și-argilă, Aparatele
Îngropate : clopote și oglinzi ; în pietre, în argilă :
Mecanismul senzorial și mecanismul
Abstractului. Dar eu trecînd din amonte
În aval și de-aici pe malul drept
Din nou în amonte și pe malul sting —

Bănuiesc eu cu toate umorile mele
Că mai este pe-aici Camera-Mare ;
Pe-ntuneric, pe pipăite cunosc totul
Și toate pe unde sînt așezate.
Aș putea să intru legat la ochi
S-ajung s-aduc anume lucru, înșfăcîndu-l
Și rupînd-o la fugă, fluierînd și
Cîntînd de urît. Ce este mai nesigur
Decît necunoscutul din noi ?

Vom face munte de piatră și-argilă !
Așa se zice, așa o să fie.
Strigăt și laudă și vuiet prin
Toate simțurile. Intrăm în Camera-Mare
Și cîntăm și ne strigăm de urît :
Nicolae, Vasile, Gheorghe, Dumitre,
Dumitre, Nicolae, Gheorghe, Vasile
Vă laud, fruntașilor, bravilor
Să ne facem curaj unul altuia —
Așa se zice, așa o să fie —
Vom zidi munte de piatră și-argilă.

● *IN ACEST NUMĂR :* ● Poeme de : Dora Cărbunescu ● Valeria Deleanu ● Cornelia Djigola ● Ioana Ieronim ● Cleopatra Lorințiu ● Lelia Munteanu ● Grete Tartler ● Liliana Ursu ● Proză de Gheorghe Pituț ● *Cronica literară* de M. Ungheanu ● Viața cărților ● Tineri poeți : Liliana Ursu ● *„C. Dobrogeanu Gherea între protoeronism, sincronism și prejudecată"* de Ion Pascadi ● Profil : Cornel Ungureanu ● *«Ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor»*. Interviu cu Cornel Mihai Ionescu ● *«L-am cunoscut pe Tudor Arghezi»* — Evocare de Gheorghe Grigurcu ● Fragmente critice de Eugen Simion ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Sport.

TINERII ÎN FESTIVALUL «CÎNTAREA ROMÂNIEI»

Arhitectura ideilor

„Cînd ni s-a spus că noi, cei de la „Institutul de teatru", am fost repartizați ca instructori pentru pregătirea brigăzilor cultural-artistice din celelalte facultăți bucureștene înscrise în prima ediție a festivalului „Cîntarea României", mărturisesc că eram puțin speriat și puțin contrariat. Eram de-abia în anul II de studii și nu prea mă dădea experiența afară din casă, în materie de brigadă. Și-apoi, știi cum sîntem noi, cei de la regie de film : rumegăm tot timpul scenarii în gînd, visăm cu ochii deschiși film și numai film. Iată de ce eram contrariat. M-am liniștit cînd i-am cunoscut pe „sufletiștii" din „Institutul de Arhitectură". Optimismul și dorința lor de a face o brigadă pe cinste mi-au șters repede bruma de circumspecție cu care venisem în primele zile. Alex. Andrieș, Florea Viorel, Adriana Aush (toți acum în anul V) știau de toate și făceau de toate : afișe de adevărată ținută artistică, caiete-program, compuneau și cîntau muzică, texte de brigadă, gaguri, poeme, pictură. Ne-am împrietenit pe viață, mai rămînea să muncim. Timp n-aveam decît noaptea. Pentru brigadă au rămas zece băieți și fete cu care repetam împătimiți de parcă ne așteptau a doua zi premiul „Oscar". Au început să vină ideile ; hotărît lucru, arhitecții au imaginație. O brigadă studențească ori iese foarte bine, ori foarte prost. Ultimele patru nopți înaintea fazei „pe Centru" nu știu cînd au trecut... Începuse să ne placă și nouă, trebuia să trecem plăcerea noastră asupra sălii : publicul studențesc nu iartă ! Așa că ne-am cramponat de o structură fixă, trebuia

Patrel Berceanu

Continuare în pag. a 6-a

INSTANTANEE

250

excelenta colecție „Biblioteca de artă", de biografii, memorii și eseuri, ne-a dat cu acest număr jubiliar, **Corespondență**, 1906—1939, de N. N. Tonitza, ediție îngrijită, selecție, introducere, cronologie, note, indice de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu (Editura Meridiane, București, 1978).

Născut la 13 aprilie 1886, la Bîrlad, întîiul din cei cinci copii ai micului comerciant Neculai Toniță și ai soției sale Anastasia, Neculai manifestă din copilărie vocație pentru desen, ca să treacă apoi la încercări de caricaturi „în maniera lui Jiquidi", își neglijează studiile gimnaziale, se înscrie la Școala națională de arte frumoase din Iași, o părăsește, ca să urmeze Academia de Arte plastice din München, apoi lucrează la Paris în atelierele lui Edmond Aman Jean și Pierre Laprade, trimite din primele lucrări, în țară, la expoziția „Tinerimii artistice", expune singur în atelierul lui din Montmartre și se întoarce în patrie după patru ani, în 1911. Se însoară în 1913, are doi copii, se lovește toată viața de greutăți materiale, neîmpăcîndu-se cu învățămîntul și nereușind să-și facă un nume pînă în 1916, cînd cade prizonier la Turtucaia și este internat în lagărul de la Kirdjali, pînă la sfîrșitul războiului. Fire de protestatar, colaborează la periodice de stînga, române și maghiare, cu desene incendiare. Participă la numeroase expoziții, singur sau în grupul celor patru, cu pictorii Ștefan Dimitrescu, vechiul său prieten, și Francisc Șirato și sculptorul Oscar Han, asociație care-și cîștigă faimă, dar este desfăcută în 1936. După moartea lui Ștefan Dimitrescu, îi succede la catedra de pictură de la Academia de Arte frumoase din Iași, unde funcționează și ca rector între anii 1937 și 1939. După o lungă suferință, încetează din viață la 26 februarie 1940, în vîrstă de 54 de ani.

Scrisorile selectate de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu, în număr de 444, reflectă fidel etapele unei existențe chinuite, cu toată recunoașterea de care s-a bucurat între cele două războaie. Ar spune însă că faima lui postumă, a crescut simțitor, ca și prețurile tablourilor lui, care-l situează printre cei mai de frunte coloriști ai noștri.

Ca profesor și sfătuitor, N. Tonitza recomanda studiul clasicilor și munca stăruitoare. Aș vrea să mă limitez la un sector foarte redus, ca număr, al corespondenței sale, ca să atrag atenția asupra calității etice a pictorului, care a schimbat ani de zile scrisori cu adolescentul Ștefan (Afane), fiul înzestrat al lui Ionel Teodoreanu, aflat în pragul vieții lui de artist plastic. Putem urmări relațiile lor, de la egal la egal, cu toată diferența de vîrstă și de situație, din cele șaptesprezece scrisori ale lui N. Tonitza, de la 4 ianuarie 1934, cînd copilul precoce încă nu împlinise 13 ani și pînă la 26 octombrie 1938. Din prima scrisoare spicuim aceste rînduri, cu totul surprinzătoare :

„Dacă-ai ști ce bucurie mi-au făcut rîndurile tale, ți-ar da și ție lacrimile.

Nu bucurie fiindcă mă lauzi în cvasi cronica ta plastică asupra expoziției de la Bele-arte, ci fiindcă simt în ceea ce izbutesc, uneori, că arta mea are mult răsunet în sufletul tău.

Ce bine ar fi priit și artei mele și animalului din mine dacă aș fi găsit și între ai mei aceleași ecouri sufletești pe care le aflu la tine.

Am trăit pînă acum într-un vid permanent.

Rîndurile tale m-au întîmpinat în culmea unor deprimări vecine cu moartea.

Ah ! de mult o doresc. De cînd m-am întors de pe front.

Dacă aș fi un egoist, astăzi n-aș mai fi fost decît un căuș de cenușă, rece și inofensivă.

Dar de ce-ți spun eu ție toate acestea ? Pen-

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 7-a

CARTEA ÎN 1978

„Ispita" criticii foiletonistice (II)

Pentru Constantin Ciopraga dar mai ales pentru Mircea Zaciu — cum s-a văzut — foiletonul critic descinde în miezul actualității literare atras fiind, în primul rînd, de **problemele** acesteia, de ceea ce s-ar putea numi mișcarea de idei situată oarecum în planul infrastructural al dinamicii procesului de zămislire și difuziune a noilor valori. În această situație —, cu unele rari excepții, desigur — cartea originală e mai puțin căutată de comentator în vederea formulării diagnosticului critic tranșant, căci ceea ce interesează în primul rînd este eventuala însușire a aceeia de a se constitui în generos **pre-text** capabil a stimula „devierea" în reflecții și considerații cu caracter mai mult sau mai puțin general-valabil. Am spune, deci, că, în astfel de cazuri, de regulă, prerogativele spiritului critic se exercită oarecum post-festum, analiza fiind chemată, prin apel la generalizarea teoretică maximă, a confirma valorile actualității, definindu-le poziția în context istorico-literar. Cît de importantă este stimularea unei asemenea „direcții" în sfera mai largă a criticii foiletonistice nu e nevoie, credem, să insistăm prea mult ; ne aflăm în fața unuia dintre aspectele cu adevărat palpabile pe care le capătă spectaculosul și viabilul fenomen de contopire, într-un tot indestructibil, a criticii și istoriei literare. Ca să nu mai spunem că, pe de altă parte, se produce o tot mai semnificativă izolare a speței eseistului și teoreticianului de pe margine, care, deși nu a redactat în viața lui măcar o duzină de recenzii și cronici acceptabile, știe totul, împărțind

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 7-a

Prețuirea scriitorului tînăr

Recent, au fost decernate premiile Uniunii Tineretului Comunist pentru literatură pe anul 1978. Intrată deja într-o tradiție consolidată de edițiile anterioare, și de data aceasta, prestigioasele premii consacră efortul creator depus de unii dintre cei mai activi și înzestrați scriitori tineri contemporani. Semnificativă este, în această privință, fericita coincidență dintre opțiunile forului ce a acordat premiile și acelea ale criticii, în general, ale publicului cititor. Nu încape îndoială că „secretul" unei asemenea coincidențe își are originea atît în vocația literară certă a laureaților, cît și în caracterul acut actual al lucrărilor pe care aceștia le-au publicat în ultimul an. Astfel, volumele de versuri semnate de Valeriu Bârgău (Floarea soarelui sau mîna de lucru, Editura „Cartea Românească", și de Horst Samson (Fiul apelor albastre, Editura „Facla"), reprezintă succese notabile ale poeziei noastre tinere. Lirismul grav tineresc, de sinceră încordare afectiv-morală, captat, de fiecare dată, în poeme de facturi prozodice specifice, constituie dovada revelatorie a faptului că ne aflăm în fața unor individualități artistice dintre cele mai promițătoare. Unul dintre tinerii prozatori care s-a afirmat cu deosebită forță de convingere în ultimii trei-patru ani este, incontestabil, Eugen Uricariu. Impresionarea că cea mai împlinită dintre scrierile sale, romanul Mierea (Editura „Albatros") primește premiul Uniunii Tineretului Comunist e cu atît mai semnificativă. Reporter înzestrat cu un adînc spirit de observație, subtil analist, Cornel Nistorescu (vol. Întîmplări în liniștea unei fotografii, Editura „Junimea") contribuie efectiv la revigorarea genului în cauză. Volumul lui Molnár H. Lajos (Și atunci am trecut prin foc, Editura „Facla") atestă, de asemenea, o prezență reportericească remarcabilă. În fine, critic tînăr dintre cei mai dotați, avînd o activitate prodigioasă, Mircea Iorgulescu, cu volumul Scriitorii tineri de azi (Editura „Eminescu") completează fericit semnificativele opțiuni

Evenimente de reală importanță în viața literară, precum cel marcat de conferirea premiilor Uniunii Tineretului Comunist, constituie motive de legitimă satisfacție pentru tinerii scriitori, pentru toți cei ce prețuiesc literatura acestor ani de profundă angajare civică și patriotică.

O dramă filosofică

„Apărarea lui Galilei"

Destinul lui Galilei este să fie judecat mereu. Din zorii evului modern al științelor, cînd a avut loc procesul lui, a fost reluat de atîtea ori, încît nu ne putem îndoi că el joacă un rol parabolic în destinele culturii occidentale. Parabola plină de tîlc a învățatului pus să aleagă între mărturisirea adevărului și păstrarea vieții semnifică mai mult decît istoria însăși a omului care a îngenunchiat în fața Inchiziției abjurîndu-și convingerile științifice. Această istorie, învăluită de legendă slujește drept pretext unui „dialog despre prudență și iubire", căruia Octavian Paler i-a dat titlul **„Apărarea lui Galilei"**.

Apărare ? Da, desigur, în sensul unei **apologia pro vita sua**. Dar, totodată, rechizitoriu, apel la mărturie și judecată. Procesul întreg se desfășoară în acest amplu eseu dialectic, precum în **Apologia lui Socrate**. El nu mai este, însă judecată exterioară a individului prins în capcana sistemului ci aceea lăuntrică a conștiinței supusă examenului. O conștiință nefericită, în sensul hegelian al termenului, conștiință ce practică propria sa „inchiziție". Dacă am amintit textul lui Platon nu este pentru a raporta dialogul acesta la un model exemplar, ci pentru a face o distincție esențială între cazul Socrate și cazul Galilei. Dacă anticii își proiectau **daimonion**-ul în mituri și fabule — fie și filozofice, modernii și-au interiorizat demonii și ficțiunea exploratoare nu poate fi decît o coborîre în sine. Pentru a vorbi despre sine, Socrate, în discursul platonician, nu trebuia să se investigheze ; procesul lui Galilei — Octavian Paler a înțeles-o foarte bine și eroul său filozofic o recunoaște — începe : pe un alt plan, mai profund, mai „adevărat", abia după încheierea judecății Inchiziției. Mitul platonician (nu în **Apărarea lui Socrate**, firește, ci în **Phaidon** și în alte dialoguri) corespunde modului elin al continuării, al transpunerii dialecticii pe un alt plan ce transcende discursul rațional. În **Apărarea lui Galilei** miturilor le corespund „visele" lui Galilei, incursiunile introspective în abisurile ființei.

Căci eseistul nostru nu închipuie doar o confruntare de idei și poziții, referitoare la condiția omului de știință, ci o situație dilematică în care e surprins omul întreg cu fragilitățile cărnii, fervorile și dezolările și anxietățile unei sensibilități în alarmă, cu ambiguitățile toate ale unuia ce n-a pierdut de mult inocențele. Acest Galilei nu e doar un savant modern, ci un om al timpurilor noi, prins în menghina implacabilă a istoriei. El este o existență umană într-o situație-limită. Ceea ce-l amenință este un rug mai arzător încă decît rugul pe care l-a evitat abjurînd. Ca un intelectual, el este în stare să se justifice : argumentele pe care și le oferă și

Nicolae Balotă

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

DUMITRU DINULESCU

«LINDA BELINDA»

De la un teribilism autentic în **Robert Calul** la un teribilism jucat în **Linda Belinda** a evoluat proza lui Dumitru Dinulescu. Plăcerea de a scrie enormități din prima lui carte este înlocuită aici cu persiflarea locurilor comune, cu sesizarea grațioasă a absurdului, într-o proză sentimentală, nostalgică ale cărei teme și tensiuni literatura română le-a mai cunoscut odată în scrisul cîtorva prozatori interbelici la care schițele, povestirile, evocările lui Dumitru Dinulescu trimit din primul moment. Tema constantă în **Linda Belinda** sînt amorurile nereușite, nu fără simț pentru parfumul erosului, sau fără intuiția feminității. Un tînăr cu care autorul ține să se identifice fără mofturi încearcă să se apropie de o fată alături de care se simte bine, dar idilele nu rezistă și mai peste tot eroul rămîne singur recapitulînd episoadele miraculoase ale unei mari promisiuni. E în aceste povestiri ceva din Salinger cu adolescenții lui puri și debusolați, dar și ceva din setea de aventură erotică și curiozitatea intelectuală a unor Anton Holban, Mihail Sebastian, Camil Petrescu. Modalitatea este aceea a jurnalului intim, rareori desfășurat ca atare. Autorul recapitulează simplu, fluent, fapte nude care, puse una lîngă alta, întrețin sentimentul de autenticitate, oferă un text sugestiv în planul liricului. Procedeul e de mare efect. În **Acasă** primele rînduri cu care se întîlnește cititorul sună astfel : „În blocul B apartamentul E locuiește Grigore Gambău cu familia.

Blocul B este situat într-un frumos cartier de blocuri.

Grigore are 38 de ani și e funcționar de administrație. Acasă are tabieturile lui de bun gospodar, care se respectă, dar nu e exagerat. E și destul de leneș pentru asta". Stilul de compunere școlară este folosit cu deliberare și are funcția pejorativă. Dumitru Dinulescu are ochi pentru observarea platitudinii și pentru autenticitatea ei. Familia Gambău e o familie banală, care trece prin împrejurări banale, iar fata Ana, care locuiește la familia Gambău, e și ea o fată banală, care trece prin împrejurări obișnuite. Prietenul și ulterior soțul ei Jean este și el un ins banal care trece prin situații banale. Dar cu împrejurări și personaje oarecari Dumitru Dinulescu construiește o proză de peste treizeci de pagini plină de căldură și de sentiment. Tehnica enumerării, care este trăsătura primă a prozei lui Dumitru Dinulescu, la mai toate straturile textului, e un mod de a evita spectaculosul, de a feri discursul de poncife. Scriind despre locuri comune, grija scriitorului e de a nu cădea în locuri comune. Autorul se instalează în concretul cel mai incontestabil, fuge de considerații, are teroarea prozei umflate pe care-și propune cel mult s-o persifleze, s-o parodieze. Pagina lui conține detaliile cele mai prozaice : cît costă vinul, ce culoare au pantofii iubitei etc. Intenția umoristică, ironică a autorului e vizibilă mai peste tot, dar efectul, viu, este contrar acestui țel. Dumitru Dinulescu repetă istoria sentimentalilor care-și ascund sensibilitatea sufletească, sentimentul sub armura inteligenței. De aici tehnica expunerii inrudită îndeaproape cu a filmului realist modern care se întoarce la viața cotidiană a obiectelor, naturii și oamenilor cu perseverența filmului documentar, dar, evident cu alte țeluri decît acesta. Tot din film pare a veni și schimbarea fără menajamente și explicații tradiționale a planurilor acțiunii, a planurilor temporale, introducerea bruscă, fără preparative, a unor personaje noi în scenă, totul făcut cu un firesc cuceritor în prozele din **Linda Belinda.** Ironică, umoristică în intenție, cu reușite în această direcție, proza lui Dumitru Dinulescu este de un discret sentimentalism, grațioasă, uneori profundă și nu o dată lirică în pofida pretențiilor autorului. **Poveste cu Monica** ne vorbește despre dezinvoltura autorului, despre predilecția pentru detaliul prozaic menit a corecta pornirea sentimentală și despre temperatura acestei literaturi a cărei temă permanentă e dragostea apărată de patetism și de ridicol. „În 1963 bărbații purtau pantofi ascuțiți și cămăși de nailon.

Pentru femei moda de vară recomanda în croială o tendință discretă de evazare jos și o linie curgătoare la partea de sus, marcînd ușor talia. Decolteul și umerii trebuiau să fie cît mai degajați.

Pe lîngă țesăturile de cînepă și in se mai purtau buretul, olanda, stamba și bineînțeles mătasea". După această introducere tehnică demnă de o modistă sau de un merceolog menită să ascundă tema centrală a **Poveștii cu Monica,** care nu va întîrzia însă să se insinueze și să domine, elegant, întreg textul, autorul își introduce personajele în scenă : „Eram cu Monica pe strada Polonă din București", informație albă care nu spune încă nimic. Deși în această propoziție se află închisă întreaga „povestire" care va urma, autorul fuge deliberat în planul înconjurător ca rușinat de această temă descriindu-ne cu atenție decorul străzii bucureștene cu grijă maximă de amănunte : „Casele pe această stradă au curți tradiționale, cu zorele agățate peste burlane, sînt în general fără etaj, dau direct în stradă, iar curțile stau în coasta lor. Sînt porturi atunci casele sau rampe sau factorii ale curților". În sfîrșit, textul alunecă ușor către figura cea mai semnificativă pregătind-o : „Se simțea un miros de regina nopții și un iz special de gunoi. În capul meu amestecul trăznea de extaz, se zvîrcolea într-o scîrbă ușoară". Un element corectează rapid pe celălalt : parfum-gunoi, extaz-scîrbă. „Sunau greierii", scrie mai departe autorul pentru a comite, apoi, o inconsecvență care-l divulgă față de stilul său controlat : „Monica era singurul greiere care știa italienește", propoziție care duce textul în cîmpul dulceag al unor pagini de Ionel Teodoreanu. După aceea textul curge fără astfel de accidente. „Le nostre labbra inaridite...

— Buzele noastre uscate, traduceam eu în gînd. Monica tot cînta, făcea piruete mari, o așteptam și Monica tot cînta.

În fața unei case ne-am oprit. Pe treapta de piatră care intra-n asfalt, Monica s-a ridicat.

— Le nostre labbra inaridite... a șoptit ea.

Am făcut un pas, m-am ridicat pe vîrfuri, vîntul s-a spart de-o casă.

Monica a lăsat bărbia-n piept, greierii sunau, buzele mele i-atinseră fruntea, rece ca o icoană.

Lîngă noi era un atelier mecanic, puțin mai încolo o firmă particulară invita la remaiat ciorapi.

O pasăre răcnea în ramuri, greierii turbau.

Monica era zveltă și lungă, era un pai, cămașa mea albă, de nailon, flutura. Mînecile pocnite de vînt, în serii dese, îi atacau rochia.

Din curți miresme de regina-nopții se ridicau tari, leneșe, amețitoare". Majoritatea prozelor din **Linda Belinda** fac parte din această categorie a întîmplărilor sentimentale în care efuziunile sufletești sînt controlate și în care autorul are grijă să corecteze tot ceea ce ar putea fi patetism. Paradoxal, patetismul, tensiunea renasc, epurate de clișee, tocmai în această proză care-și propune să se distanțeze de ele, să le persifleze. **Familia Atanasiu** reprezintă, alături de **Acasă,** cealaltă tematică predilectă a autorului : observarea existențelor cotidiene, fără mari evenimente. Pe același ton de compunere școlară, egală cu ea însăși, e descrisă viața unei familii oarecare, în care e de reținut iarăși refuzul oricărui accent patetic ceea ce avantajează desenul neutru. **Coana Veturia** dezvăluie gustul pentru absurd, un absurd îmblînzit, al autorului. Coana Veturia stă și se gîndește la viața ei trecută, o vizitează un ziarist în legătură cu o crimă și un proces, o vizitează și un străin deplasat din Argentina în climatul de periferie lîncedă al existenței ei adevărate. O ordonanță de altădată își vizitează fosta stăpînă și-i spune aceleași istorii pe care le știu amîndoi pe deasupra. Peste comunicarea aparentă, oamenii de fapt se izolează fiecare în amintirea lui. Dar ce e cu ziaristul, cu procesul, cu crima, cu sudamericanul venit de departe ? Autorul mărturisește franc că el nu știe. **Coana Veturia** seamănă cu un film sincopat cu episoade explicative lipsă. Raționamentul autorului poate fi așezat lîngă cel al lui Mihail Sebastian care pretindea că nici nu trebuie să știe ce vorbesc personajele sale la telefon. „Venind în România o căutase pe sora Lizichii.

De ce o căutase ? În ce scop ?

Albert ajunsese între timp milionar.

Cum ajunsese ? Greu de scris în cîteva pagini.

Dar ce voia el de la coana Veturia ?

Nu știu nici eu.

Și ce vroia Marcu Ronea tot de la ea ?

Nici asta nu știu.

Și cine-l omorise pe Holf ? Treaba justiției".

Dincolo de teribilism este aici și un mod de a înțelege actul prozatorului. Promițător acest nou debut al lui Dumitru Dinulescu îl scoate pe autor din sfera teribilismului și amatorismului.

M. Ungheanu

viața cărților

poezia

Un neoromantic

● **Nu numai criticul** se apropie de carte cu un sistem de lectură propriu dar și opera „selectează" o anumită metodă critică conform structurii ei interioare. Neglijarea acestui adevăr (și, uneori, critica nouă îl cam uită) ar duce la transformarea ei într-un nedorit pat al lui Procust ce ar folosi literatura ca pretext pentru verificarea și validarea propozițiilor teoretice inițiale. Parcurgînd ultimul volum al lui Gheorghe Tomozei*) mi-am dat seama că orice investigare de tip structuralist, psihanalitic sau chiar mai larg, semiologic ar fi nu numai fastidioasă dar și inadecvată.

Deși titlul ne îndeamnă (**Ierbar de nervi**) și pentru a păstra terminologia, orice abordare pozitivistă clasificatoare, gen Linné, ar falsifica natura unui discurs liric, predispunînd la reverie pe marginea textului și îndemnînd, vai, formula este inevitabilă, la o tratare în spirit „impresionist". Înțelegînd, în fond, prin „impresionism" o percepere descriptiv valorizantă dar care lasă loc atît invenției critice cît și „inițiativei" textului. Spun acest lucru pentru că poetul este un prețuitor în sensul cel mai strict, al cuvintelor, un orfevrier al limbajului, iar poezia sa se adresează în primul rînd ochiului, contemplației estetice. În multe piese lirice, compoziția este organic plastică, trecînd dincolo de ceea ce îndeobște se numește „culoarea" cuvîntului, spre atitudine și gest. Iată un splendid portret alegoric al artistului : „El nu e atît de bătrîn / încît să poată sta / prea multă vreme / singur cu trupul lui / într-aceeași odaie / fără să sufere / și nici atît de tînăr / încît să se dedea la somn. / Poartă pe chip o melancolie / îndulcită cu scrierea de sonete, / escaladînd / o fisură imperceptibilă / în oglinda duratei". Desenul este sobru, linia, pură, fără complicații ornamentale, figura ușor enigmatică de cărturar sceptic și, ca în „Ambasadorii" lui Holbein, o deformare, „o fisură" în simetria planurilor lasă se se facă simțit suflul rece al neantului.

Ideile, noțiunile abstracte, stările sufletești sînt „corporalizate" în embleme și obiecte picturale precum ilustrațiile la manualele alchimice, fără a avea însă o semnificație abstrusă ci pur estetică, ca în „tabloul" precedent : „Acum tot ce privesc / se-nchează în lut și ceramici / Și vinul mi se face ca la Pompei, / de teracotă". În același stil prețios, farmecele iubitei sînt „mașinării" de Sèvres, fantezia poetică „iarbă netrebnicească" „în traista zeului", zăpada „statui evaporate" etc., în schimb un „Herb" este din nou o imagine cu cheie, pe motivul timpului. „Crepusculul înnobilează ? Sînt șerbul / ce nu-și jinduie herbul / dar în radiografiile mele / oasele se săreaza ca săbiile de duele, / nopțile-mi pline de ploi / cangrenează fierul revolverelor cu butoi; / orice garoafă / mi se lățește ca o brîncovană parafă". Într-un repertoriu de teme livrești i se adaugă, ca subiecte alegorice, muzica, dansul, obiectul prețios, desenul „attic" etc. O conștiință poetică subțiată de artă și cultură prezidează universul său și i-a format **un stil de existență** în care **esteticul** este norma supremă. Dragostea și chipul iubitei sînt omagiate cu gesturile și, aș spune, psihologia unui rafinat colecționar de antichități : „Și să nu uiți / te-am privit cu ochii / care au văzut Elada, / care au pipăit străvezimea".

Poetul joacă rolul unui inocent (efectul dramatic este astfel mai mare) acceptînd cu blîndețe și umilință adversitățile destinului și mirîndu-se fără a lupta de existența maleficului : „zăpada mieilor, dar nu mai ninge cu miei / mieii spînzură-n măcelării / disecați grațios, ca-n iubire, femei / decupate din dantelării". Dar această **figură a inocenței și a umilinței** ascunde o formă rară a orgoliului, acela de a fi **alesul jertfei,** de a te diferenția ca victimă și damnat de simțul comun, de mediocritatea vieții : „Biciuiți-l pe sclavul orgolios / cu șira de spinare, / cu șirul dinților albi, / cu argintul fluid / al stelarelor unghii !" (**Sînt apostatul**"). Sînt însă și momente cînd masca se identifică cu sinele și durerea este autentică, ca într-o impresionantă plîngere — rugăciune la candela iubirii, unică salvare în fața morții : „Cu tot trupul întru în această strigare, / mă scot din obezile tăcerii / și mă așez moale, ceratic, / pe bolovanul inimii mele / Sînt pe măsura poftelor tale, psaloame / pot sătura mila ta, / pot fi un semn / cu care să-ți scrii tu roua // (...) numai iubirea nu mi-o smeri, / las-o să ardă cu lumină grasă, / nepotolită și neînțeleaptă / (fără știința morții s-o lași !)."

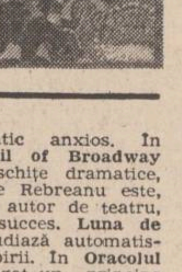
Gheorghe Tomozei este în fond un neoromantic avînd sentimentul excepției și cultivînd poezia ca alternativă la o realitate depoetizată „Și privind luna / îți cade peste gură blacheul / unui bocanc / de astronaut".

Paul Dugneanu

*) **Gheorghe Tomozei : „Ierbar de nervi", Editura „Cartea Românească", 1979**

proza

Realul spectaculos



● **Din clasa prozatorilor** fanteziști e și Vasile Rebreanu, autorul unor note de călătorie americane, de înfățișare curioasă*), intenționat hibride : „în egală măsură un roman-document despre o lume fascinantă și, în același timp, un document sufletesc al autorului însăși".

Prozatorul a voiajat în S.U.A., a măsurat orizonturile, s-a plimbat peste mai multe mii de kilometri. Efectul acestei fascinante vaganterii e, de aceea, sub raport literar, contradictoriu: **Un caz de iubire la Hollywood** (lansat americănește, cu o copertă explozivă, gen „collage", de Emil Chendea) nu este „America ogarului cenușiu", căci Vasile Rebreanu e prototipul prozatorului curios și fantezist și nu un reporter solemn, subtil liric, ca Romulus Rusan. Aceasta, în primul rînd. Apoi, nici impresiile propriu-zise n-au profunditate căci a stat în America un timp limitat și, prin urmare, nu sînt integral credibile. Sub aspect informativ și ca introducere sistematică în atmosfera americană **Un caz de iubire la Hollywood** nu se poate compara cu **Marile canioane** de Dan Grigorescu, ghid minunat, clar, intelectual și... ironic. La o inițiere furtivă — producție hibridă și, e fapt izbitor, Vasile Rebreanu n-a voit să dea un îndreptar pentru călătorul român în America ci un „roman-document", adecvat condiției sale, de „guest-stari" cu regim rapid tranzitoriu. Din acest unghi, **Un caz de iubire la Hollywood** e curată operă de creație unde ficțiunea și, în primul rînd, senzoriul personal înlocuiesc observația rece a călătorului cult. Nu e vorbă, aceste proze seamănă izbitor cu tot ce a produs autorul pînă acum. Materiei colectate el i-a tăiat propriile legități și i-a dat o dimensiune în primul rînd literară și nu reportericească. Un micro-roman (184 pg.), care dă și titlul volumului, conține confesiuni pe bandă magnetică, exaltate și puberale, nu fără ceva ferin ale unei ziariste, femeie misterioasă și turmentată, cu trăsături morbide, nu prea zdravănă cerebral. **O întîmplare stranie în Alabama** descrie (aproape de Cortazar) invazia unui terific mucegai care alungă din casă locatarii, atacați și în noile refugii, apoi oriunde merg, de același flagel fungios. **Love Story** e povestea iubirii, în gustul naturist al prozei americane de azi, a unui aviator cu o mulatră. **Rugăciune pentru păsări și avioane** (scrisă în zbor, precizează autorul) apără, în stil neintervenționist, cauza zburătoarelor, ucise în aer de giganticele aeronave. Pasionantă e vizita „la un șerif din Nevada", unde aflăm un celebru escroc specializat în furtul de vagoane, cu acte în regulă (scurte scene picarești). **Ceremoniile bancare** aduc o notă de automatic anxios. În fine, **în stil of Broadway** cuprinde schițe dramatice, căci Vasile Rebreanu este, se știe, și autor de teatru, jucat cu succes. **Luna de pe cer** studiază automatismele vorbirii. În **Oracolul** este interogat un principe bătrîn și senil, în aclamațiile unei mulțimi fără identitate (în fapt, principele e un robot). **11 japonezi** imită principiul reiterativ, generator de absurd al lui Beckett. **În Hyde de Park** se face, de către doi oratori, elogiul „poliției" (cam în gen Conu Leonida) și, la urmă, aflăm că e vorba de un ospiciu. În alt loc, un necunoscut galanton dă unor vagabonzi o sută de dolari și e legat fedeleș de aceștia, buzunărit în semn de recunoștință. Înșiruite în fugă, toate acestea dau o imagine globală însă nu instruiesc asupra prozei propriu-zise. Sînt aci întîmplări de „fapt divers". Dar nu prin factologie este **Un caz de iubire la Hollywood** o apariție izbitoare ci prin sforțarea lui Vasile Rebreanu de a da, pe deasupra evenimentelor curat senzaționale, o percepție comună faptelor și unitate în perspectivă.

O examinare în amănunt m-a lămurit că prozatorul n-a urmărit efectul comercial și n-a procedat cu ușurătate. E aci o lume, cu mișcările ei sufletești crepusculare, cu melancolia ei incurabilă după umanitate. A reda omului elementul uman — aceasta este ideea morală a **Cazului de iubire la Hollywood** aflată mereu îndărătul faptelor scelerate, al tablourilor terifice și vag patologice.

Psihologiei umane contradictorii, complexuale, îi corespunde o percepție literară adecvată. America ia forma unui Megalopolis uriaș și termenul babilonic e peste tot, în înșiruirile care cresc una din alta ca o ciupercă de perete cu înmulțire rapidă. Obiectivitatea ochiului cultural este înfrîntă de înțelegerea sentimentală a prozatorului care vede totul grotesc și policrom, mereu violent în culoarea simțămintelor și în scenele exterioare. În fine, vizionarul macabru și terific nu este evitat căci în accepția lui Vasile Rebreanu un „roman-document" înseamnează viața în chipul cel mai direct, zolist, înțeleasă de aci la altă temperatură decît clima morală care a generat-o. În slujba acestei idei (Vasile Rebreanu a învățat multe de la Mailer și de la Truman Capote) prozatorul român a pus multă rutină și a colectat știri de ziar, fapte brute și fără comentariu străin — semn că el și-a înțeles creația ca pe o condiție a percepției proprii, așa cum trebuie să fie.

Artur Silvestri

*) **Vasile Rebreanu : „Un caz de iubire la Hollywood", Editura „Dacia", 1978.**

critica

Spre o retorică a folclorului

● **Gheorghe Vrabie**, binecunoscut folclorist român, autor al mai multor studii de specialitate devenite „clasice" în acest domeniu, ne propune o atractivă incursiune în universul lăuntric al liricii populare*). Ce poate să însemne deci o „retorică" a folclorului român ? În primul rînd, operația de identificare a tehnicilor și procedeelor de constituire a mecanismului liric. Analizînd lucrarea lui Gh. Vrabie, discutăm, de fapt, felul în care ea traduce concret acest deziderat, definitoriu pentru condiția teoretică a demersului retoric. Să urmărim deci acest proces, în etapele sale esențiale.

O primă operație o constituie punerea în lumină a figurilor retorice reperabile în textul liric. Prima parte a lucrării este consacrată unei minuțioase clasificări, în urma căreia aflăm (uneori cu uimire) cît de mare este numărul „figurilor" pe care se întemeiază discursul poetic folcloric. Urmează apoi studiul dinamicii dintre figuri și procedee retorice, a felului în care unirea lor dă naștere unui corpus bine definit, numit „poezie". Metoda de lucru este tipică pentru un demers al retoricii: autorul pleacă de la premisa că limbajul poetic se naște și se definește în raport cu un limbaj standard : vorbirea cotidiană. Diferența dintre felul în care fiecare din ele exprimă aceeași idee o constituie „figura" („definiția figurii ca distanță dintre semn și sens, ca spațiu intern al limbajului" — G. Genette, **Figuri** p. 89). De aici rezultă că a analiza dimensiunea retorică a poeziei este totuna cu a analiza nașterea poeziei. Se ivește acum o întrebare: sîntem noi contemporani cu procesul de geneză al poeziei populare ? Altfel spus : avem noi la îndemînă limbajul standard din epoca respectivă ? Dacă admitem geneza îndepărtată în timp a liricii populare, este greu de spus cum va fi arătat limba curentă de atunci. Studiul retoric se bazează aici pe compararea a doi termeni asimetrici: poezia populară (conservatoare în esență) și limbajul curent (cotidian). De aceea, pentru autor, faptul genetic se reduce la o simplă problemă de sincronie : ivirea (nu nașterea !) poeziei din condițiile naturale ale limbajului popular. Pentru Gh. Vrabie acesta ar fi spontan și ludic (metaforic) prin însăși esența sa. Lucrul poate fi adevărat, dar el constituie doar premisa suficientă, nu și cea necesară a explicării procesului genetic și deci a mecanismului „retoric" al poeziei populare. Dimensiunea ludică (presupusă numai, nu dovedită prin analize socio- și psiho-lingvistice) nu mi se pare a fi decisivă, și, în nici un caz, definitorie. Din toate combinațiile posibile, nelimitate în sistemul ludic, de ce s-au ales tocmai acelea care au constituit poezia, altfel spus, tocmai cele tipice pentru limbajul poetic de pretutindeni ? Oare nu cumva procesul este invers ? Oare nu cumva poezia (ca meta-sistem al limbii) selectează din vorbirea curentă numai acele trăsături încorporabile orizontului ei ?

Ultima etapă a studiului o constituie alegerea unui corpus textual pe care să se demonstreze raportul dintre figuri, felul în care ele generează o „retorică" a folclorului. Actul este deosebit de dificil pentru acela care vrea să cuprindă toate formele de manifestare ale liricii populare. Plecînd de la premisa că fiecare gen are o dimensiune specifică (simbolul pentru colindă, alegoria pentru orație, metafora pentru doină etc.), autorul consacră cîte un capitol special felului în care se produce „autonomizarea" estetică a acestor procedee. Citatele bogate confirmă întotdeauna presupunerea inițială : în fiecare din ele cercetătorul identifică figura retorică pe care o consideră tipică. Ne sînt prezentate, astfel, într-o manieră strict descriptivă, figurile preponderente pentru fiecare gen în parte. Aflăm că ele există acolo, dar nu aflăm felul în care funcționează ele, raporturile lor cu celelalte nivele ale discursului poetic. Analiza răspunde mai mult la întrebarea „despre ce ?" decît la „cum ?" și „de ce ?" Se produce astfel senzația generalizării excesive a absenței analizei concrete, dinamice și revelatoare. Dacă ținem însă seama de complexitatea fenomenului poetic, la nivelul unei prime abordări „retorice", o asemenea orientare era inerentă.

Cartea lui Gheorghe Vrabie este un îndreptar util și binevenit, în contextul folcloristicii noastre ne apare ca o primă treaptă spre noi cercetări, în măsură să aducă noi și noi informații despre acest univers aparent atît de cunoscut și, încă, atît de puțin cercetat : cultura populară.

Mihai Coman

*) **Gheorghe Vrabie: „Retorica folclorului", Editura „Minerva", 1978.**

REVISTA REVISTELOR

● **SCENARIUL DE FILM.** La rubrica **Dezbaterile „Contemporanului"** (nr 9 din 2 martie a.c.) se publică o amplă și extrem de utilă discuție consacrată atît de acutei probleme a scenariului de film. Participanții (Mihnea Gheorghiu, Ioan Grigorescu, Mircea Mohor, Titus Popovici și D. Solomon) își expun cu franchețe opiniile, avînd în atenție aspecte stringente : primatul scenariului în reușita filmului artistic, raportul text-literar-regie, raportul scenarist-producător, raportul succes de public-exigență artistică etc Așadar, o inițiativă demnă de remarcat.

● **TINERE POETE.** În ultimul ei număr (joi 8 martie a.c.) „România literară" publică un bogat grupaj de poezie „feminină" tînără. Alături de nume cunoscute precum Smaranda Jelescu și Elisabeta Costin semnează poeme de bună ținută artistică Lia Miclescu, Alina Beiu, Ana Pop Sîrbu, Areta Șandru, Ioana Dinulescu, Gerlinde Fickniger, Tatiana Rădulescu, Balla Zsófia, Nadia Filip, Ana Grigoraș, Carmen Focșa. Remarcăm și suita de eseuri și articole consacrate operei și personalității lui G. Călinescu.

● **STUDII ȘI CERCETĂRI DE ISTORIA ARTEI** (tomul 25). Apărută recent, într-o ținută grafică excelentă, prestigioasa publicație își axează sumarul pe probleme de teatru, muzică și cinematografie. Între altele atrag atenția studii precum cele semnate de : Ghizela Sulițeanu (**Premise teoretice pentru studierea folclorului muzical românesc din secolul al XIII-lea**) Anca Jalobeanu (**Repere pentru un istoric al esteticii muzicale românești în secolul al XIX-lea**), Ana Maria Popescu (**Arta interpretativă în spectacolele Teatrului Național din Cluj-Napoca**), Medeea Ionescu (**Memorial contemporan, Teatrul Național din Craiova (1944—1977)**, Ioana Mărgineanu (**Semnificații ale dramei poetice românești**), Ileana Berlogea (**Tragic și comic în dramaturgia originală contemporană**), Gheorghe Stana (**Reperele conflictuale în textul dramatic**), Mihai Rădulescu (**Personajele lui Ibsen. Studiu stilistic antropologic**), Eugen Nicoară (**Cu privire la stil în regia teatrală contemporană românească**), Olteea Vasilescu (**Contribuții teoretice la utilizarea cinematografului în învățămînt**), Maria Cobianu-Băcanu (**Considerații sociologice despre locul muzicii în contextul cultural contemporan**).

Cronicar

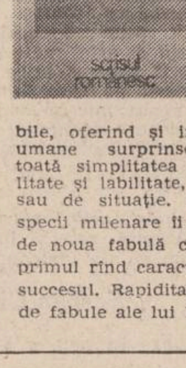
TINERI POEȚI

Liliana Ursu

Noutăți în lirica feminină aduce Liliana Ursu, poetă laureată a revistei Luceafărul *în 1976, n. Sibiu în 1949, în cele două volume ale sale apărute la* Cartea Românească *în 1977* (Viața deasupra orașului) *și 1978* (Ordinea clipelor). *Frecventatoare a liricii engleze (W. B. Yeats, T. S. Eliot) și exploratoare a spațiului britanic (sub cîteva poezii citim indicația : Londra), Liliana Ursu vine cu viziuni ale unei lumi citadinizate și chiar hipercitadinizate care are încă nostalgia naturii naturale și destule rezerve sufletești capabile să țină piept civilizației excesiv mecanice, exterioare. Poeta nu se lasă cotropită de urbanismul sufocant, dimpotrivă, caută și găsește un punct de sprijin în trăirea sentimentului de dragoste resimțită ca o nevoie imperioasă de comunicare. Absența partenerului ar depopula universul, ziceau romanticii, ar pune viața însăși în pericol scrie Liliana Ursu care se numește odată, ca Apollinaire, „cea neiubită". Dar să vedem cîteva imagini ale orașului. El alunecă odată ca o ambarcație pe o mare moartă, e o „insulă ascunsă, pierdută în oceane de beton", o aglomerare de edificii dormind „sub stele de fum sau care pîndește de pretutindeni cu piramidele (necropolele) sale, un loc unde automobilele au înlocuit păsările avîntate spre un cer de asfalt. Ion Gheorghe prevedea o invazie a ierbii în orașe. Liliana Ursu concepe, invers, o invazie a orașului peste iarba „dusă în furgonete / Spre cîmpii de asfalt". Desigur, nici la Ion Gheorghe, nici la Liliana Ursu, senzațiile nu trebuie luate decît ca niște stări sufletești contradictorii, prin urmare, citim în poezia* Din jurnalul unui arlechin : *„Cîmpia de la marginea metropolei / Ca un armăsar nechează / Nerăbdătoare să ia în copite asfaltul / Dar numai fierul, această nouă iarbă, / Năpădește nesupus cartierul". Apare și ideea lumii ca labirint : „Mă întorc acasă din labirintul de metrouri / În mansardele lumii mai visez Ariadne / Probez apoi pe rînd costumele de înger". Dacă nu natura, măcar anotimpul primăverii face să renască viața cetății, a teilor înfipți în beton, a statuilor din parcuri și, bineînțeles, a iubirii și a solidarității umane : „...Mi se face dor de un amurg / În care peste case înfloresc antene de televizoare / în care îndrăgostiții plutesc peste globuri de neon uriașe / Mai tineri, mai frumoși ca primăvara însăși / Cînd trubadurii anonimi coboară din reci tonomate / Să cînte despre cei ce mor de foame / Sau de pămîntul scuturat de friguri / Unde moartea pîndește în cutremure / Măsurate în grade de aparate fixe". Am citat îndeosebi din* Viața asupra orașului. *În* Ordinea clipelor *sînt viziuni asemănătoare, esențializate. Și aici primăvara atacă orașul, îl ia în stăpînire prin violență : „Primăvara aceasta / O sălbăticită fiară / Ademenitor sclipesc colții ei / Înfipți / În ceafa orașului...". Cetatea e năpădită de dragoste, a devenit o pradă pentru zeul a cărui săgeată se aude șuierînd prin aer. Chemarea erosului e mai puternică decît fascinația cetății și poeta declară candid : „Voi părăsi oricînd metropola / Pentru o provincie a surîsului tău". „Iubește / și vei împlini setea marele tot", sună o altă invitație, sau : „Pregătiți-mi mai bine / O nacelă / Din ultimii trandafiri / Care mai cresc liberi la marginea orașului...", o nacelă nu pentru evaziune, ci pentru înălțarea în spațiul aerian, unde „umbra dispare", și se poate pluti. Metaforele Lilianei Ursu surprind prin concretețe și inedit. Noaptea e cînd „o vulpe uriașă", adulmecînd orașul, cînd un tigru devorînd orele, săruturile sînt „fragi striviți", părul e „flacără călătoare", pămîntul un bivol negru gata să răstoarne cerul, soarele însingurat pare o cămilă ciclopică, vîntul trage marea spre bătrînul oraș, singurătatea e „o pisică albă / tolănită leneș / peste casa noastră". Poeta însăși se închipuie „asemenea tinerei lupoaice / Ducîndu-și puii în colți". poemele sale făcute din sunete limpezi, „plutitor polen" ce aurește lucrurile, cu toate că refuză veșmintele, podoabele, preferînd nuditatea, ca într-un streaptease : „Poemul e un streaptease : / Sub zborul păsării sau al gloanțelor / Sub explozia atomului / El trebuie să se arate în săli pline sau goale / Pentru a vorbi el trebuie mai întîi să tacă / Să-l putem auzi ca într-o catedrală / Cum rîde, cum scîncește / Cum suspină sau visează / Cuvîntul se rostogolește ultimul / Pe scena improvizată / Aplauze, fluierături, isterie în sală / Și doar cît zeul clipește o clipă / Poemul astfel dezgolit trăiește sau moare !". Este aici o altă artă poetică decît cea din catrenul omonim : „Mai singur ca lacrima zeului / M-am petrecut pe pămînt / Și singurătatea mi-a fost exilul / Și cuvîntul sărbătoarea". Discretă sau vehementă, Liliana Ursu are, indiscutabil, un timbru propriu, distinct, fie că vorbește de îngerii săi bînd whisky din pahare înalte, fie că ascultă o muzică suavă, așezîndu-i-se ușor pe pleoapă.*

Al. Piru

Vitalitatea fabulei



În succinta prefață a lui Nicolae Balotă la volumul de fabule al lui Ionel Gologan *) se consemnează „efortul poetic spre resurecția unei specii literare aparent căzută în desuetudine", dar trebuie remarcat faptul că deși gen minor, fabula dovedește o reală vitalitate și o mare capacitate de adaptare care îi asigură permanența Receptivitatea constantă față de această specie este explicabilă parțial prin faptul că ea reflectă la un anumit nivel o gîndire morală generalizată și concentrată în forme și reprezentări accesibile, oferind și imaginea incitantă a unei caracterologii umane surprinse de fasciculul ironic-moralizator. Cu toată simplitatea ei structurală, fabula comportă mobilitate și labilitate, asimilînd spontan mutațiile de caracter sau de situație. Această capacitate de adaptare a unei specii milenare îi asigură perpetuarea. Receptivitatea față de noua fabulă cultivată de la un timp se datorează în primul rînd caracterului popular al speciei, care îi asigură succesul. Rapiditatea cu care dispare din librării volumul de fabule ale lui Ionel Gologan este semnificativă în acest sens. Un fabulist dotat, cum remarca Nicolae Balotă, cu inteligență artistică, Ionel Gologan „inventează noi teme, propune modalități inedite". Fabulele sale sînt secvențe reprezentative urmate de o explicație ce servește ca morală sau numai ca sentință (**Fabula subiectivismului, Fabula împăcării, Fabula echității, Fabula discreției**). Un pretext mult uzitat pentru meditația morală este disputa pentru întîietate a unor obiecte, animale, plante (**Ceasul și metrul, Cărbunele și diamantul; Prețul și covorul, Trandafirul și griul**). O altă categorie de fabule este aceea care exemplifică și sancționează diverse vicii, unele mai mult sau mai puțin contemporane (**Fabula amăgirii, Fabula cumpătării, Fabula ipocriziei, Fabula imposturii, Fabula naivității**). Unele secvențe fabulistice ilustrează imperative etice, sancțiunea abaterii rămînînd pe un plan secundar sau servind ca pretext exemplificării (**Fabula solidarității**). Se poate observa o aplecare a autorului către culoarea imaginii, printr-un plus al determinărilor stilistice care desenează cadrul ficțiunii cu elemente de decor mai abundente decît se obișnuiește în cadrul speciei, dintr-o înclinație a poetizării (**Ghepardul și hienele, Fabula umorului**). Fabulistul este ispitit de poezie și în același timp înnoiește anecdotica și simbolurile în parte prin generalizare, parțial prin adaptare, imprimînd scrierilor acea notă atractivă, specifică și necesară.

Printre fabuliștii de astăzi care revitalizează genul, Ionel Gologan este o voce distinctă.

Sultana Craia

*) **Ionel Gologan : „Fabule", Editura „Scrisul românesc", 1978.**

Bogăția ideilor

A oferi cititorului, într-o carte de mică extensiune, o prezentare a Renașterii muzicale italiene nu este o sarcină ușoară, dată fiind bogăția și diversitatea acestui fenomen. Doru Popovici reușește *), datorită unei temeinice informații, unei vaste culturi și unui ascuțit spirit analitic, să deslușească principalele fire conducătoare și să desprindă cele mai esențiale elemente ale subiectului abordat. Sinteza pe care o realizează nu reprezintă însă o simplă transmitere pasivă a unor date, ci este rezultatul filtrării lor prin prisma gîndirii personale a autorului, care tot timpul comentează, nuanțează și interpretează faptele expuse.

Autorul ne arată **locul central pe care îl ocupă arta italiană și în muzică, la fel ca în celelalte domenii ale Renașterii.** El demonstrează, în același timp, particularitățile prin care spiritul italian se afirmă în cultura epocii. Interferențele dintre muzică și celelalte arte, literatură și gîndire sînt mereu puse în evidență și considerate esențiale într-o cultură caracterizată prin universalitatea dezvoltării personalității umane. Prin acest larg orizont de cuprindere, dobîndit prin consultarea de către autor a unei vaste bibliografii cu caracter general, — alături de cea de specialitate —, **muzica Renașterii italiene nu este tratată în mod izolat, ci încadrată în sinul întregii culturi renascentiste.**

Un alt merit al lucrării, — privită din punctul de vedere al strictei specialități —, îl constituie **modul în care autorul reușește să plaseze muzica Renașterii italiene în contextul dezvoltării istorice a artei muzicale.** Sînt relevate în egală măsură atît elementele de limpezire a limbajului muzical, cît și cele inovatoare, cu răsunet și valorificare în epoci stilistice ulterioare, baroc, clasicism sau romantism. Deosebit de interesante sînt deasemenea considerațiile autorului asupra rădăcinilor renascentiste a unor procedee de scriitură muzicală din secolul nostru.

Cartea lui Doru Popovici este scrisă într-un stil atrăgător care îmbină bogăția ideilor cu o exprimare plină de lirism și poezie. Alături de gîndurile înaripate ale altora, sub forma unor citate, autorul le expune și pe ale sale, îmbrăcate în formulări tot atît de nobile și emoționante. Aș dori să menționez în acest sens titlul primului capitol : „Italia, patria cîntecului solar" pe care personal îl consider — drept o fericită exprimare a ceea ce reprezintă veritabila amprentă a Renașterii muzicale italiene — idee care, dealtfel, stă la baza întregii lucrări.

Apariția lucrării lui Doru Popovici **Muzica Renașterii în Italia,** pune în mîinile iubitorilor de muzică o carte de aleasă cultură.

Liviu Comes

*) **Doru Popovici : „Muzica Renașterii în Italia", Editura muzicală, 1978.**

Constantin Dobrogeanu Gherea

între protocronism, sincronism și prejudecată

Reluarea interesantei discuții despre protocronism și sincronism a pus între altele și problema destinului operei lui C.D. Gherea, al cărei pionierat în estetica, sociologia și critica literară marxistă, este recunoscut doar în ultima vreme de unii comentatori (Al. Dima — 1962, Mircea Iorgulescu — 1972, Z. Ornea — 1977, Paul Cornea — 1978), el fiind din păcate ignorat pe plan european și adesea subapreciat sau neînțeles chiar pe plan intern. Cred că Mihai Ungheanu are dreptate afirmînd că „e important să avem conștiința valorilor noastre și a poziției lor în ierarhia generală, să urmărim succesul lor intern, de care depinde în mare măsură cel extern", iar în cazul lui Gherea trebuie să observăm că în cele peste nouă decenii care au trecut de la începutul activității sale s-a făcut mult prea puțin. Să nu ne mirăm deci că nu-l vom găsi pe ginditorul român în tratate, istorii sau bibliografii străine, cînd el lipsește uneori din păcate chiar din cele autohtone sau este învăluit încă de perdeaua de fum a prejudecăților, interpretărilor contradictorii și simplismelor. Depistarea de priorități post-festum, neintegrate în mecanismul universal al devenirii istorice poate părea într-adevăr inutilă, după cum arătase Florin Mihăilescu, dar consider că noi nu am dus pînă la capăt nici măcar opera de situare exactă a lui C.D. Gherea în dinamica internă a mișcării ideilor de la sfîrșitul secolului XIX în țara noastră. Nu-l putem de aceea face răspunzător pentru ignoranța sa pe Stefan Morawski, autorul primei istorii a esteticii marxiste pe plan european — apărută în 1973 și tradusă și prefațată de subsemnatul în 1977 — de ceea ce noi înșine n-am făcut în ceea ce-l privește pe esteticianul român și nu putem decît să regretăm că exegeți atît de prestigioși precum Nicolae Iorga îl acuzau pe nedrept că vede opera „ca product fatal al împrejurărilor, că G. Ibrăileanu îi contestă orice originalitate și conchide categoric că „din opera lui Gherea atît de îndrăgostit de teorii nu poate rămîne aproape nimic din ce e teorie", că G. Călinescu susținea despre ginditorul român că a avut o „pricepere literară nulă" sau că Eugen Simion — neobservînd precizări gheriste chiar în textele pe care le antologa — afirmă tranșant că opera e considerată o „oglindă mecanică"... „ignorînd factorii intermediari subiectivi".

Credem că alături de extrem de valoroasele precizări ale unor istorici literari precum Vladimir Streinu care vorbește de complementaritatea opiniilor lui Titu Maiorescu și C.D. Gherea, de descoperirea surprinzătoare făcută de Mircea Iorgulescu care arată pe baza unei analize de text cum a fost omisă o componentă esențială a concepției criticului de la **Contemporanul** — cea axiologică — sau de recunoașterea modernității sale (Adrian Marino), a informației bogate (Al. Piru) a meritului cercetării psihogenezei operei (Paul Georgescu), a pasiunii sale egale pentru idee și frumos (Șerban Cioculescu) este încă necesară o monografie amplă închinată activității sale care, alături de documentata lucrare a lui Z. Ornea privind școala **Contemporanului,** să aducă noi argumente concrete în favoarea aprecierilor generale emise de cercetători precum cei citați. În ce ne privește, urmărind contribuția lui C.D. Gherea la constituirea esteticii marxiste în cadrul unui studiu mai amplu pe care-l pregătim spre publicare, intenționăm în acest cadru, e drept succint, să sintetizăm ideile sale principale privind arta ca product psiho-social, domeniu în care credem că putem găsi contribuția sa cea mai însemnată și care a suferit cele mai multe simplificări și interpretări eronate. Propunem deci o analiză a cîtorva texte gheriste dintre cele mai semnificative.

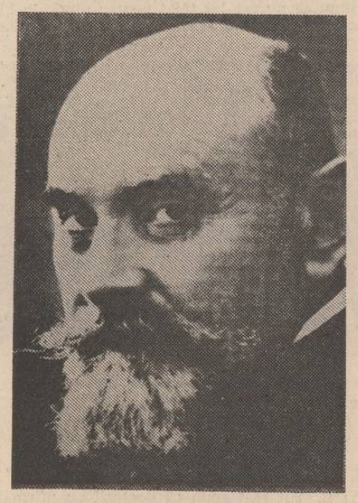
Ideea artei ca product este considerată adesea fundamentală în sistemul gîndirii estetice sau critice gheriste și dacă aceasta pare cea mai explicită modalitate a unei viziuni deterministe, materialist-istorice, tot în acest spațiu, mai ales datorită unor formulări excesiv de categorice în primele sale studii, s-au formulat cele mai multe critici la adresa concepției esteticianului român. Datorită patosului pus în afirmarea acestui adevăr esențial prin care estetica lui se înscrie în primul rînd în viziunea marxistă, au fost poate omise precizările și nuanțările pe care el le face, rezervele și amendările aduse în timp ca și evoluția concepției lui chiar în scurta perioadă cît s-a ocupat de critică (G. Ibrăileanu a fost printre puținii care au atras atenția asupra, acestui lucru).

C.D. Gherea folosea în demonstrarea tezei sale în conformitate cu care arta este un product social, termenul de „mijloc (mediu — n.n.) social", căruia îi va da o înțelegere socio-psihologică, element care evidențiază dintru început modul personal în care a prelucrat și dezvoltat ideile marxiste generale de la care pornea într-o teorie estetică și critică. Să încercăm a analiza cîteva dintre tezele sale : „Un artist, un scriitor — spunea el — are convingerile sale, principiile sale, e influențat de mijlocul în care trăiește, răsuflă în atmosfera morală a mijlocului social în care se află și de aceea lucrările sale, subiectele ce va alege, felul în care le va lucra vor purta pecetea mijlocului social ce înconjură pe artist"[1].

Ideea determinismului aplicată fenomenelor spirituale a creat probabil rezerve de principiu și s-a lovit de prejudecăți atît de adînc înrădăcinate încît ea era refuzată dintru început fără a observa cît de prudent este ea afirmată.

Același C.D. Gherea spunea că „arta e una din cele mai complexe manifestări ale spiritului omenesc și totodată e puțin supusă la legi științifice", astfel încît în acest domeniu „obiectivitatea absolută e un cuvînt deșert"[2], iar mediul social îl înțelesese în totalitatea lui, nu numai ca o parte : „cînd critica modernă științifică vorbește de mediul înconjurător imediat ce înrîurește asupra artistului ea nu uită bineînțeles sensul cel mai larg al cuvîntului. Critica modernă nu uită că omul, caracterul lui psihic, moral, intelectual e productul unei lungi evoluții, ea nu uită puterea eredității și atavismului, bineînțeles nefăcînd din ereditate și atavism entități metafizice... Eu personal sunt încredințat că mediul imediat în care trăiește omul și mai ales mediului social pînă acum nu i s-a dat importanța pe care o are în adevăr. Se înțelege, omul se naște cu un anumit creier, cu oarecari tendințe psihice, intelectuale si chiar morale. Mediul social distruge unele tendințe, dă o dezvoltare precumpănitoare altora și așa mai departe, deci **în parte** (subl. ns.) în adevăr formează caracterul omului"[3].

Ce anume din acest lung citat a făcut pe nu-



meroși comentatori, altfel avizați și binevoitori, să vorbească de o legătură mecanică, automată a operei cu mediul ?

Sîntem de acord că unele formulări sînt exclusiv de categorice iar posteritatea sa critică e îngreunată de toate tarele sociologismului vulgar practicat de pe diferite poziții, dar o analiză obiectivă nu poate să treacă cu vederea formulări precum cele citate de noi (și ar mai fi multe), înainte de a se grăbi cu verdictele și etichetările. Sigur apoi că opera nu e numai product ci și cauză la rîndul ei, dar despre aceasta Gherea va vorbi pe larg cînd se referă la influența artei și la fel de evident este și faptul că determinismul social nu trebuie interpretat dogmatic ci diferențiat, dar nu asta spusese și C.D. Gherea ?

Să-l cităm încă o dată ca să ne convingem — că nu metoda ci interpretarea ei, nu concepția estetică marxistă ci înțelegerile ei deformate, trunchiate, împovărate de simplisme sînt de vină : „E foarte important de știut că structura economică a societății, hotărăște în primul rînd felul manifestărilor ei sufletești, cum e spre pildă, literatura, dar această constatare nu trebuie să se prefacă într-o dogmă, ci într-un metod de cercetare ulterioară. În fiecare caz special trebuie cercetat cum anume influențează și hotărăsc cauzele economice literatura"[4].

E adevărat că Gherea n-a reușit să aplice cel mai bine această metodă în analizele sale concrete, că pesimismul, de pildă, este explicat prea mult prin factori generali (nu doar de natură socială însă !), dar putem să negăm — datorită aplicațiilor întrucîtva simpliste — însăși metoda ? Firește că nu și primul care-și dă seama de dificultăți, atrăgînd atenția asupra lor, fusese chiar Gherea.

Să ne întoarcem însă puțin, înainte de a trece mai departe, la ceea ce Gherea înțelegea prin mediul social, ca izvor al creației artistice. Legătura nu este făcută direct și simplist pentru că ni se propune ca în explicarea operei să pornim de la psihicul artistului iar de la, acesta către psihologia poporului din care face parte. Ajuns aici C.D. Gherea va spune : „Cînd am vorbit în articolele mele de influența mediului social am avut întotdeauna în vedere și acest mediu psihic, care nu e decît o parte integrantă din mediul social. Cînd însă e vorba de **caracterul** (subl. ns.) unei producțiuni literare și mai ales al unui întreg curent literar trebuie relevate îndeosebi **atmosfera morală, mediul psihic,** care sînt de o importanță enormă"[5].

Caracterul complex al concepției gheriste despre artă ca product se vede dealtfel și din distincția categorică pe care o face între caracterul social al operei și valoarea ei, din sublinierea rolului hotărîtor al talentului și geniului, din observarea faptului că poezia poate fi în contradicție cu epoca sau că o viziune filozofică chiar greșită nu împietează asupra valorii artistice a operei întrucît formula artistică a unui scriitor de geniu nu se modifică așa ușor. Deși era militant socialist, esteticianul nu derivă valoarea operei din participarea cetățenească a autorului ei după cum sentimentele patriotice, oricît de progresiste, nu generează artă prin ele însele, ba dimpotrivă, în lipsa talentului se pot compromite. Asemenea nuanțări și precizări există în studiile lui Gherea din diferite perioade și ele au fost în mod ciudat ignorate sau trecute cu vederea.

Sîntem nevoiți a oferi **citate** numeroase pentru argumentarea acestor idei pentru că, deși prezente în studiile sale, ele par uneori să nu fi fost **citite.**

„Bineînțeles — arată el — nu vreau să zic că literatura asta trebuie să fie lipsită de talent : valoarea ei artistică, după cum e valoarea oricărei creațiuni artistice, depinde în primul rînd de talentul artiștilor. Noi vorbim numai de **caracterul** (subl. aparține lui C.D. Gherea) acestei manifestări artistice, nu de valoarea ei artistică și desigur acesta e caracterul pe care l-ar fi avut o manifestare literară produsă de clasele triumfătoare"[6]. După cum vedem, esteticianul aplică determinismul referindu-se la interesele de clasă pe care opera le exprimă și nu derivă din aceasta valoarea ei, cum dealtfel nici nu făcuse vreodată. Mai degrabă putem să-i reproșăm acestuia nu sociologismul vulgar, mecanicist ci, uneori, caracterul vag al acestui determinism pentru că în alte cazuri el vorbește doar de epocă, societate în genere, mediu social sau își întemeiază argumentarea pe existența unei clase a „artiștilor proletari culți" sau „intelectuali", ceea ce ni se pare suficient de riguros.

Poziția nuanțată a lui C. D. Gherea despre care vorbeam nu este exprimată în formulări întîmplătoare, ci ea poate fi găsită în altă formă și în studiul său **Artiștii-cetățeni,** unde el neagă existența unui paralelism absolut între personalitatea politică și personalitatea artistică a creatorului, chiar dacă la marii artiști, la cei de geniu, o asemenea concordanță va apare (iar examinarea literaturii și artei îi va da deplină dreptate).

Precizîndu-și poziția — împotriva greșitelor interpretări și acuzații ce i se aduseseră — C. D. Gherea spunea : „eu n-am afirmat niciodată un lucru așa de absurd că un scriitor de valoare trebuie să fie și un mare cetățean... Ceea ce afirm eu însă e că **scriitorii geniali,** nu de talent, acei cari într-adevăr au exprimat epoca lor, aceia, **în mare majoritate a cazurilor** (deci nici aceștia în toate ! — n.n.), nu în mod absolut (! — n.n.) au fost nu numai mari artiști, dar și mari cetățeni, au stat în adevăr la înălțimea ideală a epocii lor. Ceea ce afirm însă e că chiar în genialitate e o tendință spre înălțare nu numai artistică dar și cetățenească"[7]. Tendința de înălțare înseamnă de fapt pe de o parte detașare, pe de alta înnobilare a operei care va fi resimțită ca atare și de receptor, în spiritul anticului „catharsis" care va uni satisfacția și plăcerea cu eliberarea și ușurarea provocată de contemplare. Credem că împotriva unor formulări atît de flexibile e greu de protestat prin argumente și doar a te face că nu le cunoști nu permite să-l acuzi de simplism pe autorul lor.

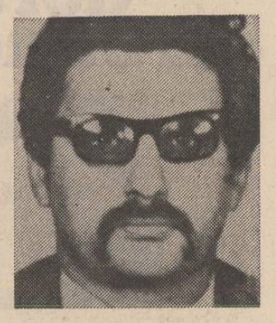
Înțelegerea artei ca product social, și în primul rînd ca rod al întocmirilor și rînduielilor economice, și apoi influențat de politica, morala, știința, religia epocii, deci de o serie de factori exteriori ei, nu elimină în viziunea gheristă cauzele interne, personale, subiective. Acest product este obiectiv și subiectiv în același timp, social și personal totodată, iar această înțelegere nuanțată, formulată ca atare, este la sfîrșitul secolului trecut un merit de prim ordin al ginditorului român în constituirea esteticii și criticii marxiste. Prejudecățile, aprecierile extrem de categorice și adesea inexacte au împiedicat pînă în prezent afirmarea lui C. D. Gherea ca unul dintre predecesorii investigării materialist-istorice a literaturii înaintea unui Franz Mehring, P. Lafargue, G. V. Plehanov, lucru pe care abia **cunoașterea și recunoașterea** sa pe plan național l-ar putea lansa în circuitul european al valorilor.

Ion Pașcadi

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, **Personalitatea și morala în artă,** Studii critice, E.P.L., 1957, p. 54.
[2] C. Dobrogeanu-Gherea, **Asupra criticei.** Studii critice, E.P.L., 1957, p. 8.
[3] C. Dobrogeanu-Gherea, **Criticii noștri și „Năpasta",** Studii critice, E.P.L., 1967, p. 356.
[4] C. Dobrogeanu-Gherea, **Materialismul economic și literatura,** Studii critice, E.P.L., 1967, p. 578.
[5] C. Dobrogeanu-Gherea, **Artiștii proletari culți,** Studii critice, E.P.L., 1967, p. 435—436.
[6] C. Dobrogeanu-Gherea, **Asupra mișcării literare și artistice.** Studii critice, EP.L. 1957, p. 429.
[7] C. Dobrogeanu-Gherea, **Artiști — cetățeni,** Studii critice ; E.P.L., 1969, p. 496—497.

PROFIL: CORNEL UNGUREANU

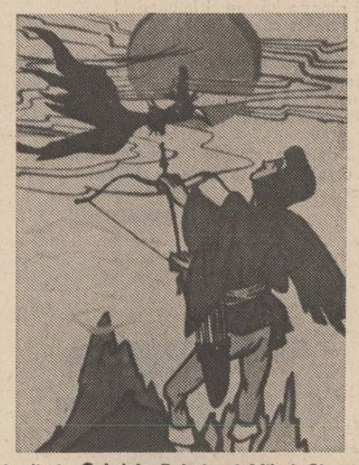
Critica structurilor sensibile



Dacă ar fi să caracterizăm laconic modalitatea critică a lui Cornel Ungureanu, am putea împrumuta o frază prin care autorul definește global proza lui Ivasiuc. Am vedea, astfel, în **La umbra cărților în floare, Proză și reflexivitate** și **Contextul operei,** „o galerie de **portrete** ce ilustrează fără eroare o seamă de evenimente, exprimînd un **timp al literaturii"** (s.n.). Încercînd să legăm aceste două coordonate, „Critica portret", operînd cu metode ale analizei interioare corelate cu datele istoriei literare, și critica „de evaluare globală" aplicată unor perioade literare, vom vedea că imaginea esențială care se încheagă îndărătul studiilor și recenziilor care compun cele trei cărți, este una a **adevărurilor interioare** sau cum le spune autorul a **structurilor sensibile.** Dotat în egală măsură cu simțul detectării nuanțelor, neocolind pătrunderea în hățișurile uneori debusolante ale unor opere, dar și cu puterea de asimilare și dominare a unor teritorii istorico-literare largi, Cornel Ungureanu se află, însă — după cum însuși observă — „la mijlocul drumului între lectura imediată și exegeza plurală". Atît calitățile, cît și defectele cărților sale rezidă tocmai în această condiție indeterminată, în întîrzierea nu atît a opțiunii între analiză și sinteză, cît în nedobîndirea capacității de devenire a actului critic de la notațiile de detaliu, la însumările generale, care să permită judecata de valoare.

Fără a mai divaga în jurul titlului cărții de debut, în jurul impulsurilor ei interioare ce trimit spre cărți din categoria **Cică niște cronicari** sau **Singur printre poeți,** ceea ce se impune în **La umbra cărților în floare** este, dincolo de orice, natura (curajos-) panoramică a cărții, care indică întîi o subtilă și pătrunzătoare familiarizare a autorului cu o epocă, pentru a se transforma, apoi, într-o **atașare prin detașare.** Paradoxul trebuie înțeles în felul următor : observînd „echilibrul cuvîntului, incizia rapidă, de mascat rafinament" în cazul lui Ș. Cioculescu, „claritatea", spiritul de „un anume partizanat" și judecata „după canoane vechi și sigure" ale lui Al. Piru, „plutirea (...) pe suprafețele înghețate ale jongleriei sterile (de atîtea ori) ale actului critic", la M. Popa, vestejind pretențiile unor „călinescianoizi" (I. Rotaru) sau observînd unele „foiletoane fără aparentă strălucire", semne ale „unei dezamăgiri critice" (V. Felea), detectînd abil „strategia opțiunii" în comentariile lui S. Damian sau ridiculizînd „adevăratele orgii de negații (...) logoree ce trece pe lîngă adevăr cu viteze ametitoare" (Al. George), vorbind despre „cîte o propoziție dichisită ca o sorcovă" (V. Cristea), „simpatizînd" aparent dezinvolt cu o formulă critică precum cea a lui C. Regman sau realizînd adevărate portrete de referință (N. Balotă, M. Ungheanu, E. Simion, N. Manolescu), — Cornel Ungureanu își creează și își studiază propria-i fizionomie : nu numai în scopul stabilirii unei ierarhii se fac aici delimitările, cît pentru o autodefinire și o încadrare a propriei personalități într-o perioadă literară, în speță, într-o **virstă a criticii. Structurile sensibile** ale celor comentați, adică valorile temperamentale închegate în jurul celor spirituale și înscrise în montura valorilor temporale, devin cadre de referință ale fizionomiei criticului, astfel încît, odată cu trecerea la exegeza creațiilor literare propriu-zise, aceasta este deja conturată. Dacă exegezele din **La umbra cărților în floare** sînt clar tributare specificului foiletonistic, studiile din **Proză și reflexivitate** demonstrează talentul principal al autorului, care este cel de **analist** al prozei. Sublinierea făcută vrea să spună că pentru Cornel Ungureanu importantă nu este atît judecata de valoare, criticul aplicîndu-se cu precădere asupra unor valori deja consacrate, modalitatea studiului tematist dînd aici rezultate notabile. Dincolo de obiectîle de detaliu ce se pot face și care țin de propria noastră înțelegere asupra operelor comentate multe din studiile adunate aici sînt dintre cele mai serioase și mai aplicate de pînă acum ; așa sînt cele dedicate lui Marin Preda și Eugen Barbu, care reiau, amplificînd, comentariile din primul volum, analizînd, în primul caz, problematica „imposibilei întoarceri", a raportului dintre o civilizație dată și una nou creată, forța centripetă a orașului și „spiritul primar, agresiv", dilemele „lipsei de implicare", etc, iar în al doilea caz, edificiul unei lumi de o pluralitate barocă, cu structuri inițiatice la diferite nivele. Dacă aici autorul vine în continuarea unor alte lucrări analitice de mare profunzime, în cazul studiilor dedicate prozei lui Laurențiu Fulga (cu descifrarea extrem de abilă a seriilor alegorice care compun universul obsesional al autorului) sau Stefan Bănulescu (spațiile fundamentale ale absentei, cronica toposurilor ficționale, etc) capacitatea analitică a autorului creează pagini de virtuozitate indicînd un foarte fin analist al „geografiilor imaginare".

Umoarea critică, verva și aciditatea scrisului **lui Cornel Ungureanu** și-au aflat o abilă echilibrare în ceea ce am putea numi **metoda contextuală** a studierii unui text sau fenomen literar. Dacă în cărțile anterioare metoda contextuală nu apare decît sporadic (studiile dedicate contextului în care au debutat Marin Preda, E. Simion, G. Horodincă, A. Păunescu sau contextul social-artistic care a prilejuit bogata literatură „a revizuirilor", conturat în **Impactul lecturii),** ea va face substanța celui de-al treilea volum al autorului, **Contextul operei.** Ceea ce se urmărește în esență aici este **adevărul interior** al scriitorului : nu un adevăr ce ține de dimensiunea etică a acestuia, și care este implicită, ci unul legat de situarea în timpul literaturii a personalității, de receptarea sa critică, de modalitățile de răspuns ale scriitorilor comentați și care le dezvăluie ființa interioară. În acest sens contextul operei devine parte integrantă a operei ca atare, făcîndu-se indispensabil analizei. Comentariul propriu-zis al operei nu începe decît după conturarea contextului istoric literar, iar operația nu indică un didacticism demodat, ci o dorință împiedicată a situării analizelor în mijlocul unor date concrete indiscutabile. Stabilirea certă a contextelor spirituale conferă soliditate analizei : în studiile dedicate lui Voiculescu și Pillat, după prezentarea unor scurte istorii ale sonetului și, respectiv, a — ismelor care invadează poezia începutului de veac, se ajunge la nucleele celor două opere : obsesia unității primordiale, în primul caz și dilematica eului dual, în cel de-al doilea. (Din păcate aceeași tactică prin învăluire, care este folosită și în cazul lui Blaga, eșuează altădată, ca de exemplu în studiul dedicat lui Al. T. Stamatiad). Contextul operei înseamnă



Ilustrații de Gabriela Buhoiu și Mihai Gheorghe la volumul „ABC-ul poveștilor"

pentru C. Ungureanu și laturile memorialisticii **(Memorii iovinesciene)** sau unele aspecte neglijate, aparent insignifiante, dar întrutotul revelatoare, cum este cazul corespondenței lui Călinescu cu Rosetti **(Interior călinescian).** Dacă această modalitate critică își are calitățile ei, ea nu întîrzie să-și arate deficiențele : reluînd niște „cazuri" asupra cărora demult adevărurile au devenit prejudecăți aproape invincibile, comentariul textelor suferă, speculația și eficiența ei sînt ajustate procustian. Intuițiile pertinente își pun surdină și astfel analiza suferă. De acest defect scapă total studiile dedicate lui Voiculescu și Pillat și analizele la operă de proză reunite sub titlul **Generație literară, program literar** (Z. Stancu, A. Odeanu, M. Preda și Al. Ivasiuc). Studii care indică o necesitate : aceea ca autorul să-și dezvolte pe viitor apetența deosebită pentru proză (folosind cîștigul metodei contextuale) pe coordonate sintetizatoare, pe grupări de spirite despărțite cronologic, dar vecine tematic, stabilind constante ale unei spiritualități naționale ipostaziate și în domeniul prozei, nu numai în cel al poeziei, care este luat de obicei drept marcă esențială. **Contextul operei** este o a treia dovadă remarcabilă a unor posibilități, care își prevestesc și își așteaptă împlinirile în lucrări cu o tematică unitară și de largă respirație.

Dan C. Mihăilescu

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

CORNEL MIHAI IONESCU: „Mă farmecă aura pe care inteligența o are la vîrsta tînără"

— Biografia dvs. pare destul de lineară : născut în 1941 în București, ați absolvit liceul și cursurile Facultății de filologie tot aici, sînteți în prezent asistent la catedra de literatură comparată.

— **Pare** numai simplă, deși, poate, cîteva dintre verigile ei ar trebui explicate.

— Alegeți-o pe prima !

— M-am născut într-o familie de cărturari și am crescut printre cărți, admirînd poezia unui anahoret, Vasile Voiculescu. În școală, cu excepția lui Arghezi, nu se studia niciun mare poet al timpului. Să citești Blaga, Bacovia sau Pillat era o chestiune de inițiativă proprie. Am descoperit o mare poezie, care nu înceta să se scrie, în ciuda tuturor rigorilor. Am fost pasionat de Ion Barbu. Mergeam la cursurile lui de analiza numerelor. Nu pricepeam mare lucru, dar eram convins de putința unei înțelegeri supralogice. Credeam în pitagorismul lui, în energia de a crea un climat mental, asumat dincolo de înțelegerea strict tehnică. În paralel, citeam cu interes poezie franceză din perioada Renașterii, școala lyoneză — pe care o simțeam ca foarte modernă și pe care o reciteam în Valéry și Mallarmé, în Ion Barbu, saturat de spiritul acestor doi poeți. În ciuda programelor școlare — rigide — liceenii, în grupuri de prieteni, citeau, făceau muzică. Pianul este pentru mine și acum un izvor neistovit de miracol. În rest — numai lucruri triste, de care prefer să nu ne mai aducem aminte.

— De pildă ?

— Era să nu fiu admis în liceu, și doar intervenția unei profesoare — ce a riscat concedierea — a făcut ca „dosarul Cornel Mihai Ionescu" să fie aprobat.

— Și totuși, în '64, ați fost oprit asistent !

— Am beneficiat de o fericită coincidență : m-am bucurat de prietenia și afecțiunea profesorului Vianu. Speram să lucrez sub oblăduirea lui, dar a murit în maiul aceluiași an.

— Ce colegi de facultate, dintre „numele" literare, ați avut ?

— Poate ar fi mai bine să încep cu profesorii cărora le datorez foarte mult. În afara lui Tudor Vianu, Edgar Papu — a cărui tinerețe spirituală mă fascinează, Nina Façon — o italienistă de vastă cultură, om de etică exemplară. Dintre colegi — Mircea Ciobanu, prozator remarcabil, criticii Nicolae Manolescu și Mircea Martin și, acum, colegii de catedră Zoe Dumitrescu Bușulenga, Venera Antonescu, Dan Grigorescu, Romul Munteanu și alți remarcabili comparatiști.

— Cînd s-a produs debutul ?

— În anii de liceu, în revista școlii, cînd traduceam din Goethe, Charles d'Orléans, Baudelaire. În studenție, am publicat în „Luceafărul" — cronici de traduceri și articole —, iar în „Secolul XX" — un studiu despre poezia neogreacă. În colectivul redacției „Secolului XX" am întîlnit admirabili intelectuali, în frunte cu Dan Hăulică, iar în interiorul colectivului — o delicatețe umană rar întîlnită.

— Debutul editorial s-a produs în 1967...

— ...și a fost destul de întîmplător. N-am obsesia cărților — obiecte aleatorii... M-a frapat, dintotdeauna, un text al lui Mallarmé despre Hamlet — naufragiat în lectura propriei cărți, lăuntrice, „hamletizînd" în citirea sinelui său. N-am mitul cărții totale, chiar îmi displace modelul mallarméan de natură mecanic-combinatorie. Nici mitul unicei cărți a vieții. N-am încredere în ea.

— Cu toate acestea, ați scris una !

— Da, una mai ciudată, în care infirm, într-un fel, „cartea" ca atare... În '64, colaboram intens la Editura „Univers", alături de creatori eminenți, Sorin Mărculescu, Mircea Ivănescu, am lucrat la traducerea primelor texte de poetici moderne ce urmau să apară. Se inițiase o colecție despre grupuri literare — noul roman francez, structuralismul...

— De ce ați ales tocmai „grupul '63", cea de-a doua avangardă italiană ?

— M-au pasionat acești tineri, care pe atunci nu erau decît inteligenți, după aceea s-au dovedit deștepți și au regresat în „academism" și chiar grafomanie.

— Ar trebui precizați termenii.

— Deșteptăciunea era, pentru ei, o inteligență extrovertită, risipită în scopuri străine de propria-i esență. Inteligența este, așa-zis, „autofagă", închisă, dar și foarte generoasă. Primatul „operei" în fața „cărții" m-a frapat în teoriile lui Blanchot și, cel al „ideii" în fața „operei", în cele ale „grupului '63". Climatul de efervescență culturală, generat de acest grup, este — el însuși — o operă. Poate mai importantă decît una scrisă : opera existenței unei generații.

— Am citit cartea dvs. ca pe o parabolă, intuind în ea dorința de a propune un model de generație, valabil pentru oricare literatură.

— Cartea a devenit, într-adevăr, o parabolă. Emblemă a unui vis. O epură a ceea ce ar fi trebuit să fie. Transparența este funcție de timp. Am vrut să dau un model de transparență a nostalgiei, de rigoare a singurătății.

— Întrevedeați, în literatura noastră, o astfel de posibilitate ?

— Eram atît de june încît credeam. N-am avut sentimentul că aș aparține unei generații, și acest impuls se cerea trăit. Și atunci, mi-am dat una. Psihologic, e un aspect compensatoriu. Tăcerea mea a venit, apoi, și dintr-o astfel de amărăciune. Dintr-o fidelitate față de **idei.**

— Cum a fost primită cartea ?

— Se mai găsește și acum în librării !

— Dar critica ?...

— Adrian Marino a citit-o cel mai generos. A fost bine primită în Italia, tradusă în bună parte, fiind multă vreme singura lucrare despre această grupare.

— Și, totuși, poeții de la '60 își zic „generație"...

— Pentru mine, noțiunea de generație nu ține de cronologie. Este o noțiune tipologică, sistematică. Din acest punct de vedere, Ungaretti este un membru al „grupului '63".

— Cum priviți fenomenul literar românesc contemporan ?

— Avem poeți excepționali : Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian, Vasile Nicolescu, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Ioan Alexandru.

— În privința criticii ?

— Citesc acum cartea despre Sadoveanu a lui Al. Paleologu, care îmi place foarte mult. Mă fascinează în continuare scrisul lui Edgar Papu și criticul scînteietor care este Ion Negoițescu. Admir rigoarea teoretică a lui Marino, generozitatea gustului lui Balotă și intransigența lui Regman, îmi plac spiritul de finețe al lui Manolescu și cel de geometrie al lui Ulici, limpezimea lui Ungheanu și echilibrul lui Simion, detașarea elegantă a lui Dimisianu și „empatia" lui Mircea Martin, instinctul corsar al lui Marian Popa și cumințenia lui Gelu Ionescu... Nu este vorba de electismul gustului meu — în realitate, exclusiv și pătimaș, cu o „istoricitate" minimă și lipsit de deschidere generoasă — ci de nostalgia unui „neptunian" integral, pe care îmi place să-l întrezăresc în fiecare din aceste „avataruri". Delicioasă iluzie, de altfel, pentru că nu sînt sigur dacă nu cumva dorința mea secretă nu este chiar aceea de a fi de fiecare dată dezamăgit.

— Știm că sînteți iubit de studenți.

— Da, se pare, deși pierd, cu fiecare zi, avantajul de a fi de o vîrstă cu ei.

— Credeți că este suficient să socratizați ?

— Mi-e dragă această muncă, deși, prin temperament, nu credeam să fiu apt pentru o profesie didactică. Dar mi-am educat cu insistență raporturile cu ceilalți. Am gustul singurătății, iar munca de profesor te socializează pe nesimțite. Urmăresc efectul maieuticii mele asupra studenților și invers.

— Și care-i efectul ?

— Extraordinar. Mă farmecă aura pe care inteligența, un dar intemporal, o are la vîrsta tînără. Cred în genialitatea studenților mei, deși nu le-o spun, căci orice confesiune riscă să treacă drept formă a ipocriziei.

— Vă urmăriți studenții după terminarea facultății ?

— Mi-au fost studenți Ioan Alexandru, Petre Anghel, Nicolae Dan Fruntelată, Gheorghe Istrate, Sergiu Sălăjan...

— Ce-a însemnat această tăcere de 12 ani ?

— N-a fost o tăcere absolută. Am tradus studii italiene de estetică și literatură italiană. Lectura este o chestiune de igienă, de metabolism cerebral. Am un anume hedonism al ideii, un ritm lăuntric de maree levantină care exclude competiția. Adevărurilor de relație le prefer pe cele de coeziune, axiomatice, care pot sălășlui și în sine. La acest nivel văd deosebirea dintre poezia lui Coșbuc și cea a lui Barbu.

— Aveți un regim de lucru ?

— Mă ocup numai de ceea ce îmi place. Asta poate să decidă un regim de lucru ?

— Da.

— Atunci, acesta este ! Din el s-au născut studiile adunate în volumul „Palimpseste", în curs de apariție la Editura „Cartea Românească" studii despre autori români — Cantemir, Eminescu, Mateiu Caragiale, Emil Botta — și despre autori străini — Pascal, Mallarmé, Buzzati, Gadda, Borges —, teza de doctorat despre Cantemir, privit în contextul barocului european, un volum privind estetica italiană modernă de după Croce, traducerea — în italiană și franceză — a poeziei lui Voiculescu. Rămîn fidel „grupului '63" pînă și-n abaterile lui, în trecerea de la „inteligență" la „deșteptăciune", de la idee la carte.

— Ce credeți despre tinerii critici ?

— Sînt talentați, precipitați, în mod firesc, să se afirme, chiar cu riscul unor anume carențe ale formei. Se scrie mult și cam neglijent. Critica este cea mai dificilă formă de artă, pentru că este cea mai disimulată. Foarte puțini critici scriu frumos, Blanchot rămîne o himeră... Faptul de a scrie frumos este revanșa criticului față de creator, este o reacție firească la „alinierea" la care este constrîns de regimul său. Un tînăr critic excelent, Magdalena Popescu, prin cartea ei despre Slavici m-a făcut să îndrăgesc un autor — pînă atunci — neagreat. Cărțile bune de critică formează cititorul. Este o maieutică dificilă și fascinantă. În sensul acesta, mai puțin aparent, critica este — cu adevărat — creatoare.

Constantin Stan

dora cărbunescu

Somn

frumosul somn al ierbii sub zăpadă
cu pleoape verzi, cu sufletul rotund
decit îndepărtatul alb pămînt
ca o tăcere nesfîrșit mai albă

frumosul somn al ierbii sub zăpadă
ademenește cugetul pribeag
al celui mai sfios dintre cuvinte
și veșnic călătorul Dor, cel drag

frumosul somn al ierbii sub zăpadă
cu pleoape verzi cu sufletul rotund....

Istovire

sunt alte zări pe lume, nu vreau să le cunosc
nici să le știu
mi-e îndestul că trecerea prin viață
banală ca o nouă dimineață
mă-mpovărează cu o nouă zi
răspunde-mi înțeleptule de știi
de unde vin atîtea gesturi bune
pe care-am ostenit să le mai fac
sperind în zori trandafirii ca în minune

sînt alte zări pe lume, nu vreau să le cunosc
nici să le știu

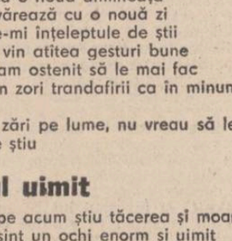
Ochiul uimit

Încă de pe acum știu tăcerea și moartea
eu care sînt un ochi enorm și uimit
mă rănește lumina și întunericul
mă rănește culoarea

aș vrea alcătuirea lumii ca pe o zi de mai
cînd primăvara-și scoate comorile din sac
armonioasă, blîndă, de viață fremătînd
să-mpodobească viața uimitu-mi ochi sărac

încă de pe acum știu tăcerea și moartea
eu care sînt un ochi enorm și uimit

valeria deleanu



Patria de iarbă

Vitrina luminează sufletul poetului.
Dau friu liber visului...
Iarba nerăbdătoare străpunge fiecare piatră,
casele se micșorează dintr-odată,
se odihnesc în umbra teilor bătrîni.
Îmi fac rondul.
Pentru o vatră de jăratic
caii mai poartă-n șa desfrunzirii stăpîni.
Împodobesc cu lacrimi strada încinsă,
timpul căruia i s-a transplantat o poveste
lasă o poartă deschisă...
În starea aceasta tulbure
dintre viață și vis,
cîte un cal de povară mai poartă o stea în fruntе
cîte un tei îndrăgostit de nervurile mîinii
se mai lasă atins.

Vă privesc mereu

prin tramvaie, prin troleibuze
și vă găsesc aspri ca într-o singurătate.
Vă privesc pe străzi, îndrăgostiți,
călătorind mereu către inima celui de alături,
poposind prin stații pline de stele și noapte.
Vă privesc tineri
avizi de noi descoperiri,
vă privesc bătrîni răsfățînd soarele,
ultima dintre lăsatele înlănțuiri.
Vă schițez din lumină
și vă pun în mînă cîte un crin,
fără să-mi cer iertare
că vă dezumanizez puțin.

E primăvară, e sărbătoare,

în haine curate așteptăm părinții la poartă,
mama-i bună și suavă-n visul ei de floare,
tata umple de ramuri și frunze ziua intimidată
As vrea să întemeiez un suris,
Să fiu sigură că trăsura se oprește,
să simt neastîmpărul din mine
cum toată strada o iscălește.
Tata și mama, copilul și lumea
într-o trăsură,
pe o stradă de provincie mică,
prin vremuri care cad sub vremuri,
prin sîngele care-i implică.

Strada asfaltată îmi promite

și orologiul atît de viu pe lumina mea
nu știu cîte zile le-am aruncat nefolosite
ca timpul să moară, ca timpul să stea.
Încă aștept... teii înfloresc și se scutură,
legăn gîndul sperînd să adoarmă...
ironică și rea noaptea se face ciutură
luna își pierde coroana începe să geamă.
Dar tu nu vii, dar tu nu vii.
Gura rămîne miraculos de tăcută.
Mă uit la destrămarea unui cîntec
atins de-o voce necunoscută.

lelia munteanu

Moara de fiu

Și numai ce vine ca-ntr-un basm real
Otrăvit de sete prințul din Ardeal
Capu-i stă pe umeri, capul său plecat
Maică-sa cosește iarba prin palat

Și-are-n mînă-o flintă cu privighetori
— Nu mai trage, mamă, c-ai să mă omori !
Maică-sa zîmbește, flinta n-o coboară
Prințul vine-n goana calului de ceară

Miezul cald al zilei calul i-l topește
Maică-sa în poartă tot îmbătrînește
Ca-ntr-un veșnic cîntec, ca-ntr-un basm real
Cea mai istovită maică din Ardeal

Nesupusule cîntec

ce frumos ești tată în cămașa mea
mai avem o vorbă, mai avem puțin
să mai treacă vremea, să mai cad-o stea
că apoi pesemne vămurile vin

și-am săpat fîntînă și-o s-avem potop
azi căldarea serii sună iar a plin
au mă duc afară zaua să-ți îngrop
că apoi pesemne vămurile vin

Moara de tot

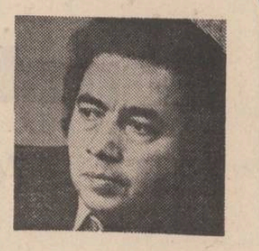
Nu blestema pe gloriosul fiu
Ce-l arde rana cărților de viu
Primește-aceste pașnice dovezi
Că-n zbaterea ninsorii ai să-l vezi

Că-n vîrful coasei veșnic ai să-l știi
Pe cel mai trist din cîți ți-au fost copii
Și coasa se va rupe de-al său drag
El va călca pe grîu ca peste-un prag

El va călca pe grîu ca peste-un chin
Veți bea din cupe sînge și nu vin
La masa noastră va cădea o stea
Și capul lui pe masă va cădea

Și dreapta lui pe masă va cădea
Nu-l plînge, mamă, nu-l mai blestema
Primește-aceste scrise fărdelegi
Că-n cinа voastră tu îl înțelegi

gheorghe pituț



strigătul

neoplasm gastric, spuse vocea prietenului apoi așteptă răspunsul meu.

— Cînd sosiți ? l-am întrebat.

— Mîine dimineață cu acceleratul de 8h.

I-am așteptat în gară de unde am plecat direct spre spital și-am fost primiți de îndată de doctorița Diana care-mi era prietenă.

Bătrînul, tatăl prietenului, era un om mic de statură dar voinic, avea o frunte înaltă de sub care priveau doi ochi albaștri și triști : abia în cabinetul doctoriței i-am observat paloarea ușor vineție a feței, asemănătoare cu a aerului în momentul cînd se îngînă lumina cu întunericul. Avea culoarea celor pentru al căror interes — de vreme ce au ajuns în acest stadiu — e de prisos orice examen al sănătății, acea paloare fiind suficientă pentru a-i considera de atunci înainte drept niște proiectile străniі cu care tunurile zilei și vieții vor trage curînd spre noaptea necunoscută.

— Trebuie să vă operați, și asta cît mai urgent, spuse doctorița citind biletul de trimitere și după ce-l palpase și răsucise pe toate părțile.

— De ce să mă operez, întrebă bolnavul.

— Ca să trăiți sănătos !

— Dacă nu se poate fără operație, atunci mai bine mă las să mor.

— Cum doriți, replică Diana cald-ironic.

— Cum o vrea Dumnezeu, încheie bătrînul.

Cîteva ore bune am așteptat să terminăm cu formalitățile de internare, apoi însoțiți de doctorul M. în a cărui secție a fost repartizat l-am instalat pe bătrîn în salonul nr. 8. Camera avea zece paturi dispuse pe două rînduri din care numai unul era ocupat : un bolnav atît de slăbit cum nu mai văzusem decît între fărîturile chinuite din documentarele de la Auschwitz. Pielea obrazului o avea atît de întinsă încît în dreptul pomeților se vedea cîte o pată albă, un fel de pudră de os. Cînd am intrat, a zîmbit, pentru ca imediat să afișeze o mină de stăpîn al locului, de prim venit, apoi a luat de pe noptiera din dreapta un pachet de Kent și o brichetă, a aprins o țigară și-a început să tragă primele trei fumuri adînc în piept, nu ca unul operat de cancer la plămîni, cum era el, dar ca unul care nu știa ce-i boala de parcă voia să ne spună : sunt un om sănătos, iar dacă nu vă vine să credeți, iată fumez, trag fumul adînc, ceea ce — trebuie să recunoașteți — e o dovadă că oricum merg spre vindecare, așa că tu, bătrînule (îl privea cu mare simpatie), care ești în pijama, te poți bizui pe mine, vei avea cu cine vorbi mult și bine pînă la ieșirea mea din spital... De la chistocul celei vechi și-a aprins o altă țigară, apoi alta și alta, încît în intervalul de timp cît am stat de vorbă cu bătrînul pentru a se acomoda, bolnavul operat de plămîni cred că a fumat un întreg pachet de țigări, apoi a leșinat.

Bătrînul și-a ales ultimul pat de lîngă fereastră și la protestul nostru cum că s-ar putea să-i fie frig acolo ne-a spus că lui, după cîte își amintește, nu i-a fost frig niciodată, iar patul acela tocmai de aceea îi convine fiindcă va avea prilejul să urmărească de la geam cum se comportă castanii din curte — acum cînd vine frigul cel mare, cum zboară păsările și bate vîntul și, mai cu seamă, diminețile devreme va putea să vadă din ce parte răsare soarele, fiindcă n-are rost să trăiești într-un loc în care nu știi de unde răsare soarele. După ce l-am internat pe tatăl său, prietenul meu a luat trenul spre casă, rugîndu-mă să mai trec din cînd în cînd pe la spital.

De cîte ori îl vizitam, dacă nu-l găseam prin curtea galbenă de frunzele căzute, îl vedeam de departe stînd în picioare la geamul de lîngă patul său ; îmi povestea de fiecare dată despre pereții iernatice pe care nu le va mai culege nimeni dacă el nu-i acasă, iar despre tovarășul său de suferință, care adormise ori vorbea singur delirînd, îmi povestea cu o voce mai blîndă decît a oricărei mame și cu o milă nesfîrșită : „De două săptămîni de cînd sunt cu el n-a venit nimeni să-l vadă, are și el o risipitură de muiere și-un băiat, da nu-l caută, iar el nu știe, bietul, că o să moară", după care, brusc — și contrar blîndeții vocii sale de pînă atunci — mă privea sever de parc-ar fi știut că la rîndu-mi și eu gîndeam despre el cam același lucru: „dar Dumneata știi?" și continua ca și cum mi-ar fi auzit gîndul: „eu știu de la cei care s-au dus demult că atunci cînd nu-ți mai vine nici să mănînci, nici să bei, s-apropie ceasul și n-ai ce face decît să aștepți ca mielul care-i dus la tăiere".

— Nici vorbă, dumneata o să trăiești mai mult decît noi, care lucrăm prin locurile acestea pline de fum, spuneam, dar bătrînul replica senin : „Ferească Dumnezeu, că doar n-o să mă pedepsească tocmai pe mine să-mi îngrop copiii, cum a năpăstuit-o pe una, Ana, dintr-un sat vecin cu al nostru pe care dac-o întrebai de sănătate și-o lăudai c-a ajuns la nouăzeci de ani, ori pentru că se prostise, ori că ajunsese să creadă că așa i-a fost scris, îți răspundea că după ce-o să-i îngroape și pe Niculae și pe Saveta și pe Traian, ultimii ei copii în viață, o să se ducă și ea în treaba ei, pentru că nu se cuvine să lase în urmă niște băutori și neisprăviți din cauza căror s-o înjure lumea, încît să nu poată sta liniștită nici în pămînt ; și să știi că n-a murit pînă nu i-a înmormîntat pe toți ai ei, dar eu n-am suferit niciodată s-aud un părinte anumindu-și copiii morții... Iar mie, dacă e vorba că mi-a sosit vremea, nu-mi pare rău, așa mă simt eu acuma, nu mă doare nimic dar nici poftă de mîncare nu am ; de el însă — și arăta spre cel operat — pot să spun că mi-e tare milă fiindcă-i tînăr, pe cînd eu sunt bătrîn, la fel le-am spus și alor mei : nu vă amăriți din cauza mea, voi să faceți cum să vă fie vouă bine ca să trăiți, iar la mine să nu vă steie gîndul, pentru că în mine nu mai este nici o creștere".

— Dumneata ai venit la spital ca să te vindeci, de-ai fi crezut altfel n-ai fi venit, i-am spus.

— Am venit numai de gura băiatului, dar i-am spus, cînd s-a întors acasă, că mamă-sa m-a îndemnat să nu mă las tăiat pentru nimic în lume. Dacă muierea mea o să-mi scrie c-ar fi bine să

Petru Vintilă : „Iarna la Sighișoara"

mă operez, atunci nu mai am nici o grijă, mă dau să mă facă bucăți.

As fi vrut să-i spun că doctorii au afirmat cu totul alte lucruri despre starea lui, dar auzind argumentele cu care se autolinistea, mi-am spus că e bine să nu-l mai tulbur cu alte vorbe, nici cu asigurările pe care cei sănătoși cred că le datorează bolnavilor.

Cel operat de plămîni se văicărea și înjura cheltuindu-și astfel și ultima energie să striga că acum își dă el seama ce fel de oameni sînt doctorii, niște mincinoși, că în loc să-i fi spus adevărul, l-au lăsat să creadă că va trăi și cînd colo, uite, nu mai are putere nici să-și aprindă o țigară, iar curva de nevastă-sa n-a venit o singură dată să-l vadă, măcar să-l fi trimis pe fi-su, fără spese, numai așa — cu mîinile în buzunare, să-și bucure ochii văzîndu-l măcar pe el sănătos.

— „Domnule, fii amabil și aprinde-mi o țigară dacă ești rudă cu bătrînul, văd că vii zilnic; asta zic și eu rudenie ! Păi cînd eram eu zdravăn n-o duceam de două ori pe săptămînă la local, sîmbăta seara și duminecă la prînz și-i comandam numai mîncăruri și lichioruri frantuzești, tot lucruri de care nici nu auzise, necum să le guste, și chiar nea Tudorel, cel de l-a servit o dată pe rege, mă servea, îmi știa preferințele și făcea totul ca să ne simtim bine, ce viață, ce viață, iar cînd începea orchestra să umplă salonul de valuri, nimeni nu mai avea loc de ea și de mine pe ring : apoi începeau ritmurile iuți și cred că numai de la faptul c-am învățat-o cele mai mișto figuri și piruete i s-a tras independenta pe care o practică pînă azi...". Scăpase țigara pe ciment, pleoapele îi căzură grele, fruntea era numai broboane reci și credeam că adormise epuizat de efort : chiar atunci se auziră niște bătăi în ușa care se deschise brusc și un om fără halat, virstnic, intră strigînd zîmbitor (ca la piață) : bună ziua, avea bratul drept petrecut pe sub minerul unui coș enorm și un miros de fructe inundă salonul. „niște porci și jumătate sînt toți" strigă bolnavul operat, la auzul căror vorbe omul abia intrat vru să se retragă la fel de zîmbitor cum intrase : „eu domnilor știu că există bolnavi care poftesc și ei ceva natural — o pară, un măr — iar pe mine nu mă lasă inima să nu le satisfac măcar această dorință, mai ales cînd știu că multi au venit de departe și n-are cine să-i caute, eu de asta...".

— „Lasă vrăjeala, spuse bolnavul operat, bătrînul și cu mine nu mai mincăm nimic, înțelegi ? Dar lasă-ne vreo două kile să le punem în geam pentru miros : să știi însă că nu ne vom atinge de ele, poți să vii mîine să le iei, îți plătim numai mirosul".

„Așa nu pot să vînd, spuse omul, ori le luați de tot, ori nu : mîine sînt la alt spital".

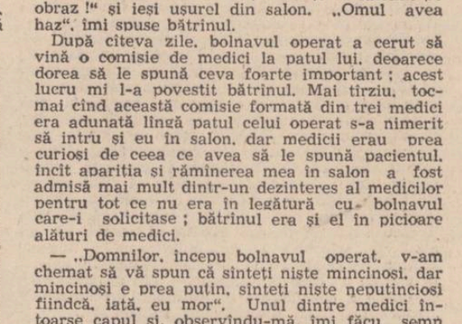
— Cîntărește două kilograme, am spus eu, și omul se îndreptă spre peretele cu cele două geamuri și așeză între cercevelele fiecăruia cîte șapte mere, apoi îmi ceru 20 lei „fiindcă, vedeți, le-am adus la domiciliu", spuse. I-am dat banii, făcîndu-i observația că vreo două cel puțin erau putrezite pe jumătate și că-l rog să le schimbe. „Bine, dar dacă tot nu le mănîncă nimeni, n-ar fi păcat să nu le dau altcuiva care dorește să le consume ?" răspunse el.

„Schimbă-le repede, altfel nu cumpărăm, nu sînt eu putred îndeajuns, îmi vii și dumneata cu mere stricate ? Ți-am spus că numai mireasma lor o vrem", spuse bolnavul operat.

„S-a făcut, tăticu' ce nu fac eu pentru oamenii în suferință ? !" și mai adăugă două mere sănătoase la celelalte, apoi dînd să iasă pe ușă, numai zîmbete, îmi făcu semn cu ochiul și spuse : „Toată lumea mulțumită și cu lacrimi pe obraz !" și ieși ușurel din salon. „Omul avea haz", îmi spuse bătrînul.

După cîteva zile, bolnavul operat a cerut să vină o comisie de medici la patul lui, deoarece dorea să le spună ceva foarte important : acest lucru mi l-a povestit bătrînul. Mai tîrziu, tocmai cînd această comisie formată din trei medici era adunată lîngă patul celui operat s-a nimerit să intru și eu în salon, dar medicii erau prea curioși de ceea ce avea să le spună pacientul, încît apariția sa rămînerea mea în salon a fost admisă mai mult dintr-un dezinteres al medicilor pentru tot ce nu era în legătură cu bolnavul care-i solicitase ; bătrînul era și el în picioare alături de medici.

— „Domnilor, începu bolnavul operat, v-am chemat să vă spun că sînteti niște mincinoși, dar mincinoși e prea puțin, sînteti niște neputincioși fiindcă, iată, eu mor". Unul dintre medici întoarse capul și, observîndu-mă, îmi făcu semn să părăsesc salonul, dar bolnavul continuă : „Dumnealui e rudă cu bătrînul și doresc să rămînă. Acum fiindcă nu mai am timp să vă port pică vă iert". Vorbea rar și mi se părea că între două cuvinte îl cuprindea un somn lung, somn cu ochii deschiși, privind fîșii ca ai marinarilor care așteaptă ivirea unui tărm, dar cînd relua firul era deosebit de logic. „V-am spus că vă iert. Însă vă implor să-l aduceți, cum știți, pe băiatul meu și pe sora mea, și..." parcă ar fi vrut să înghită celelalte cuvinte pe care le mai avea de spus, fiindcă omușorul îi luneca mereu spre bărbie, „pe nevastă-mea să vadă și ea în ce hal m-a adus : ori să vină singură, dar acum e tîrziu, nu, nu, mai bine să vină toți. Și vecinii. Telefonați și la fabrica mea să știe maistrul meu că de-acum înainte voi fi cel mai mare chiulangiu", apoi după o pauză lungă în care medicii îi luară pulsul și-i făcură o injecție, cîteva asistente intrară și ieșiră una după alta, medicul care mă poftise afară le spuse celorlalti



Petru Vintilă : „Familia mea"

doi că e cazul să se retragă, dar deși vorbise aproape în soaptă bolnavul îl auzi și rugă să se vorbească mai încet și să nu mai fie nervos. Între timp, în salon apărură o femeie trecută de treizeci și cinci de ani, urmată de un adolescent, un lungan cu o frunte îngustă și cu mustăcioară sub nas, iar imediat după aceea alte două femei care păreau, după asemănare, mamă și fiică. Bolnavul, deși avea acum ochii închiși părea să știe că rudele sale veniseră în sfîrșit. Pe față i se întipărise un zîmbet împăciuitor ca și cum ar fi văzut imagini interzise oricui altcuiva. „Mă bucur că ați venit cel puțin acum, începu el. Am suferit mult de sete în nopțile astea. Bătrînul care nu poate dormi, a fost îngerul meu, el mi-a dat apă și pepsi și bere : lui îi las mașina mea de bărbierit. Aprindeți-mi luminarea ! Vouă vă las ce mai rămîne. Mai dați-mi o țigară aprisă ! ăăăăăăă..." Astfel sunase testa-

Petru Vintilă : „Bilci la țară"

teatru

t

Cinci romane de amor

Orice creație valoroasă, se știe, profită de pe urma trecerii timpului. După toate semnele, așa stau lucrurile și cu opera dramatică a lui Teodor Mazilu. Ca dramaturg, acesta pretinde oamenilor de teatru (regizori, actori) modalități imanente de spectacol. Ele nu au fost găsite deodată ci printr-un șir de experiențe (care, totuși, puteau fi mai multe) și după scurgerea unui număr îndestulător de ani. Prin contribuții demne de menționat s-a ajuns, cum scriam și altădată, la un **stil** al reprezentării, dedus din specificul creației acestui autor. Un stil care atestă deopotrivă școala românească de teatru și care, dacă nu e singurul posibil, este deocamdată cel mai **eficient**. Un bun exemplu în acest sens îl constituie spectacolul cu **Somnoroasa Aventură** realizat nu demult de Nicolae Scarlat la Piatra Neamț, bineînțeles și altele, datorate mai ales tinerilor. În ce privește montarea lui George Rafael de la Teatrul Nottara, ea ne sugerează, credem, un comentariu util. Cinci piese scurte alcătuiesc o unitate dramatică remarcabilă. Mărturisim însă că metafora centrală a noului spectacol nu ni s-a părut nimerită. În afara faptului că nu au o funcție scenică precisă (nu prea „joacă", cum se zice) manechinele propuse de regizor nu au nici valoare emblematică pentru umanitatea descrisă de dramaturg. Nu statica definește personajele lui Mazilu ci, dimpotrivă, dinamica o dinamică sui-generis conform căreia ele „progresează". Departe de a fi ipostaze încremenite, eroii reacționează în chip evident și am spune, cît se poate de natural, la stimulii obișnuiți : cei exteriori și cei lăuntrici. Mazilu luminează instantaneu și fragmentar, parcă prin aplicarea unei lămpi de control, tocmai resorturile adesea inconsistente ale acestei mișcări vizibile. În schimb, George Rafael are intuiția sigură de a distribui în toate cele cinci episoade, ca element central, unul și același actor, pe Ștefan Radoff. Într-adevăr, nu diversificarea tipologică ci concentrarea serveste cel mai bine acest gen de teatru. Pe o linie asemănătoare ar fi trebuit să meargă, probabil, și în tratarea personajelor feminine — asemănătoare iar nu identică, aici fiind recomandabile unele variante. În orice caz Camelia Zorlescu corespunde mai bine stilului amintit și, în „Frumos e în septembrie la Veneția" cel puțin, îndrăznim să ne-o închipuim înlocuind-o cu folos pe Liliana Tomescu, (nu are rost să insistăm în compensație asupra dotării acestei actrițe, educată însă la o altă școală). Ca o concluzie, ne formulăm impresia că regizorul a tatonat tonul spectacolului, uneori prinzînd nota justă, alteori pierzînd-o. Că doi dintre actori, Ștefan Radoff și Camelia Zorlescu, primul cu deosebire, s-au dovedit excelenți. Că, în sfîrșit, apți de a juca în Mazilu ni s-au mai părut Anda Caropol, Ruxandra Sireteanu, Constantin Guriță.

Marius Robescu

film

f

Triumful frumuseții

Stepa, filmul lui Serghei Bondarciuc, după nuvela lui Cehov, considerată capodoperă a genului, este drumul parcurs de Egorușca, un băiețel frumos și blond, îmbrăcat cu rubașcă roșie, aprinsă, de acasă la învățătură de la căldura sigură a mamei la viitorul necunoscut dar care se anunță aspru. **Stepa** este pentru întîia Egorușca, întîlnirea și asimilarea mirosului tare, sălbatic, a pămîntului natal. **Stepa** e „un triumf al frumuseții" cum ni se spune în film iar străbaterea ei de către micul erou este cea mai profundă și emotionantă învățătură, cea care se va imprima în structura și memoria lui, pentru totdeauna : „Maica noastră, Rusia", și tocmai în aceasta constă triumful frumuseții, în valența lui morală. **Stepa** e un film de rară frumusete, în care fiecare secvență este fără cusur, în care fiecare imagine e un prilej de emotie artistică. Participă la triumful frumuseții lui fiecare suflare de vînt, fiecare plantă surprinsă de obiectiv, alunecarea capricioasă a norilor, nemaipomenitele înserări, nemaipomenitii zori ai zilei, apele și bălțile, pietrele și întinderile care par fără sfîrșit, și oamenii, oamenii răsăriți ca prin magie, toți plămădiți cu ciudățenii, parcă din ciudățenii, cuprinși, înghițiți, determinați la existență de stepă.

Bondarciuc nu renunță la poveste, realizează, chiar, o povestire filmată. Povestitorul are un rol evident, respectat, nu acordat din necesități de legare a secventelor filmului. Oamenii se întîlnesc și povestesc, întîmplări, amănunte din viața lor, credințe de viață, obiceiuri, dezamăgiri, învățături moralizatoare etc. **Stepa** le cuprinde, le amestecă, le irită, le domoleste și i le dăruieste copilului. Pentru el **Stepa** înseamnă „marea aventură", în care orice poate să se întîmple, oricine poate să apară, în realitatea sau irealitatea imediată, personajele din basmele de acasă (.....Pantelei, vin uriașii !"), casa și copii lui Moisei, bisericile policrome, suprapuneri de vis pe întîlniri ale realității (contesa minunat de frumoasă, cu iz de zînă bună), aparitia și disparitia de basm a bărbatului îndrăgostit, întîlnirile cu cei doi copii, Tit — la începutul călătoriei și fetita de la sfîrșitul ei, uciderea celor doi negustori de icoane, căutarea și aparitia lui Varlaam, drama lui Emilian, cîntecele religioase, cîntecele stepei, întreaga lume concentrată în impresiile unei singure călători. Calitățile acestui film cresc de la secventă la secventă, de la imagine la imagine (imaginea : Leonid Kalesnicov). E un film făcut cu mult sentiment despre multe sentimente. Și cu multă artă. Cu multe culori. Cu multe interferente sonore. Cu multi actori excentionali. Cu multe cuvinte. Cu multe sugerări. Dar toate își găsesc o potrivită măsură, un ireprosabil echilibru, un extraordinar secret al farmecului și profunzimii abordării. Un film care numai un artist adevărat îi putea iesi atît de rotund, de perfect legat și echilibrat, atît de plin de comunicare și tensiune, atît de demonstrativ frumos, tinînd seama de dificultatea trecerii de la un text literar la vorbirea prin imaginea peliculei.

Corina Cristea

televiziune

tv

Martie

În „Drumuri europene", cele două episoade dedicate lui Brâncuși — **Un român în Montparnasse** — s-au constituit într-un film aparte. Evenimentul acestuia, da, **Evenimentul**, a fost o secventă unică în care l-am văzut pe marele artist — pentru prima oară — sculptînd ! Secvența, filmată de un amator în grădina unei familii americane — Mayer — care-i comandase o lucrare, ne-a impresionat profund prin însăși prezența **vie** a marelui sculptor pe care pînă acum doar ni-l imaginasem lucrînd. Au fost imagini pe care memoria noastră ni le va readuce ori de cîte ori ne vom gîndi la el de-acum încolo.

☆

Caragiale, marți 27 februarie, într-o „seară de teatru". O oră, numai atît o oră, în care scenariul lui Mircea Stefănescu a strîns într-un „tren de plăcere" actori de incontestabil talent. În rolurile principale Radu Beligan, Silvia Dumitrescu-Timică, Rodica Tapalagă și Ion Lucian. În regia lui Mihai Berechet excursia „bietului amploiat" la Sinaia cu nevastă, odraslă și soacră, excursie proiectată cu luni și, poate, ani înainte, s-a transformat într-o primejdioasă expeditie în care capcanele marelui dramaturg și-au ales victimele pe îndelete. Consoarta și consortul, odrasla din mezalianta unui suflet sensibil și romantios cu un „mitocan", și soacra căreia dumnealui îi spune „madam" au trecut timp de — numai — o oră prin lumea bună a locotenentului Georgescu. Acela care atunci cînd cîntă „ambetează", iar cînd iubește își plimbă victimele la „cascadă". A fost un recital de interpretare actoricească pe partitura unui scenarist care a înțeles bine o lume derizorie căreia Caragiale i-a fost autor și regizor inegalabil.

☆

Desigur că a spune că televizorul este „chewing-gum pentru ochi" nu mai este de mult o mare noutate. Multi dintre noi s-au obisnuit „să mestece" la nesfîrșit imaginile care se succed pe micul ecran, nu atît din lipsa altor preocupări, cît din comoditate. Mai ales sîmbăta și duminica. A te declara însă victima unei emisiuni, mai ales cînd aceasta nu îti este adresată, este un non-sens. Cu atît mai uimitoare ne par aprecierile „mature" aplicate unei emisiuni dedicate copiilor — **Olimpiada rîsului**. Să fie acest serial (pe cale de a se sfîrși) mai slab decît altele ? Iată o întrebare la care răspunsul nu poate fi dat decît de către copii, singurii îndreptățiți în a judeca rîsul lui Mumbley sau hazul baronului poznaș. În rest, totul este „supercaligrafiilistică" și deținde de neputința unora dintre noi, telespectatori mai mult sau mai puțin întîmplători, de a ne mai și copilări din cînd în cînd, lăsîndu-i pe copii cu copilăria lor și nu cu a noastră.

Iulian Neacșu

mentul său. „Mai dați-mi o țigară !". Cu țigara aprinsă în mîna dreaptă, nu apucase nici măcar să și-o ducă la buze, picioarele i se lungiră pînă la capătul patului, ochii i se deschiseră mari, fixîndu-se asupra chipului soției sale, pe care n-o mai întîlnise de cinci ani, iar omul (pe care-l priveam toți cei din jurul său cu sentimentul turbure că pierdem cea mai autentică amintire despre noi înșine) muri fără a face vreun gest dezagreabil. Un ochi îi rămăsese deschis și observînd că nimeni nu se apleacă să i-l închidă, bătrînul își petrecu mîna dreaptă, ca o adiere, peste fața lui. Aflîndu-mă pentru prima oară în fața unui om care murea, eram cu totul năucit de asemenea întîmplare cînd, pe neașteptate, mă dezmeticii într-un vacarm de voci și țipete feminine, care nu se datorau faptului că mortul, în timp ce femeile se repeziseră asupra lui, mai rostise un cuvînt distinct : **așa !** (înspăimîntător de clar și de bine rostit, ca o comandă, însă într-o tonalitate atît de veselă încît mi s-a părut că se declanșase rîsul unei mulțimi uriașe), ci țipetelor și larmei furioase pe care văduva și fiul, sora și nepoata celui dus le făceau. Mai înainte ca medicii, care se aflau încă în salon, să constate moartea clinică, din intervalul ce se deschidea între cele două rînduri de paturi, soția celui ce dispărea, se repezi și-i smulse ceasul de la mînă și cu aceeași hotărîre îl fixă pe mîna stîngă a băiatului. În timp ce sora defunctului îi trase perna de sub cap și apucă fulgerător un portofel descusut, din care căzură niște hîrtii și buletinul — (cred că în clipa aceea s-a rostit cuvîntul **așa !**"), iar cele două femei, deasupra patului, își înfipseră degetele, una în părul celeilalte și zgîlțîindu-se zdravăn căzură peste patul și corpul celui care nu le mai putea auzi, vedea ori simți. În acel moment medicii interveniră, despărțindu-le, dar ele nu încetau să-și adreseze cele mai grele cuvinte, și bătrînul să repete cu vocea lui calmă : nu-i frumos ce faceți, nu-i frumos ! Țipetele se înteţiră și mai mult, în timp ce încercau să se împiedice una pe alta în scotocirea buzunarelor pijamalei. Brancardierii își făcură loc destul de brutal și așezară corpul defunctului pe targă. Descumpănite o clipă ca niște păsări alungate din apropierea prăzii, cele două femei se repeziră ca la un semn spre noptiera metalică din care căzură două borcane spărgîndu-se cu mare zgomot pe ciment. Dezamăgite că în noptieră nu mai găsiseră decît un stilou, cîteva cărți polițiste și niște pachete de țigări, femeile păreau acum liniștite, dar în clipa în care targa fu ridicată, fiul răposatului întrebă cu o voce lipsită de orice energie : **mamă, nu plîngem ?** Nu ! strigă văduva, iar brancardierii crezură că nu li se permite încă să iasă și lăsară targa jos. „Un om ca el nu merită să fie plîns, nu ți-a lăsat nimic, stați așa !" și, aplecîndu-se asupra tărgii apucă gulerul pijamalei, primii trei nasturi se rupseră, apoi îl apucă de păr și-i desprinse de la gît, mai mult smulgîndu-i-le, un lănțișor și un săculeț din care scoase un carnet de C.E.C., trei hîrtii de cîte o sută, un medalion cu poza ei pe o parte și a defunctului pe cealaltă, (brancardierii priveau cu resentiment mișcările febrile ale femeii), de pe fundul săculețului mai apăru o poză foarte veche a unei tinere frumoase, pe care cealaltă femeie o luă fulgerător și tot atît de neașteptat strigă : „să nu murdărești chipul mamei mele cu mîinile tale !". Văduva răsfoi filele C.E.C.-ului : „N-are decît douăzeci și cinci de lei. Nici o lacrimă, dragul mamii, auzi, nici o lacrimă nu merită ! Ar fi meritat dacă murea de mîc, de la țîța mamii lui !". Apoi văduva îl luă pe adolescent de-o mînă și trecură pe lîngă defunct aproape în fugă, părăsind salonul, fără a mai saluta pe nimeni. În urma tărgii ieșiră și celelalte două femei, iar bătrînul se apropie de geam și după felul cum umerii lui tresăreau înțelesei că el era singurul om care-l plîngea pe cel dus.

În aceeași după-masă bătrînul mi-a cerut să-i scot hainele de la magazie, dorind să vadă orarul. Am înțeles că nu i-ar fi plăcut să rămînă peste noapte singur în salonul nr. 8. În drum spre locuința mea ne-am oprit la Tarom și i-am procurat un bilet pentru una din zilele următoare. În dimineața cînd ne-am îndreptat spre aeroport era o vreme deosebit de frumoasă, iar bătrînul era fericit că părăsește spitalul.

— Ar fi fost mai bine să te operezi, i-am spus.

— Muierea mea nu mi-a scris să mă operez, așa că eu spun că ea are dreptate : unde s-a terminat viața nu se mai poate pune la loc.

— Dar am văzut mulți oameni în etate cărora operația le-a reușit, iar acum sînt sănătoși.

— Ascultă-mă, continuă bătrînul, eu am fost chemat, nu se mai poate face nimic, dar n-aș vrea să știe ai mei acest lucru.

— Nu înțeleg, am spus.

— Păi lucrurile s-au petrecut așa : am lucrat toată vara, am săpat, am cosit, am cules, numai perele iernatice le-am părăsit fiindcă a trebuit, de gura lor, să vin la spital. Într-o dimineață, pentru prima dată de cînd mă știu pe lume, am văzut că nu mai am poftă de nimic, dar în noaptea care tocmai trecuse, putea să fie pe la miezul nopții, am auzit pe cineva strigînd numele meu : mi-am luat o haină pe spate și pînă am apucat să mă încalț, m-a strigat încă de două ori, în fața casei ardea un bec mare, la mine în ocol iarăși era lumină, dar cînd am ieșit din casă n-am văzut pe nimeni și-am întrebat cine mă cheamă ? Nici un răspuns ! Atunci am înțeles cine m-a strigat.

— Poate ai visat ori ți s-a părut...

— La primul strigăt poate că dormeam, deși l-am auzit foarte clar, dar celelalte două, fiind treaz, le-am auzit cum te aud pe dumneata fiindcă tocmai atunci mă încălțam ; eu mai sper totuși să nu ningă pînă ajung acasă, aș putea găsi iarba lui Patin, cu care se vindecă orice suferință.

Însoțind un bolnav, am obținut încuviințarea de a-l conduce pe bătrîn pînă la scara avionului. Cînd ne-am strîns mîinile, bătrînul mi-a spus cu blîndețe : să știi că omul acela care a trăit tare demult cred că avea dreptate cînd a spus că **moartea seamănă cu o lungă și senină noapte de vară**, mi-a citit băiatul meu povestea asta.

După cîteva minute avionul a decolat și l-am urmărit cu privirea pînă cînd a devenit cît o pasăre, apoi cît un punct, care s-a pierdut în cerul senin.

ioana ieronim

Țărm

Iar atunci
Ști-vom oare atunci să culegem din iarbă
O altă greșeală
Un alt prunc surîzător, vegetal ?

Scenă de gen

Așa m-ai aflat
cu o balanță de bijutier dinainte
— ea însăși e o magică bijuterie —
printre cărți, hîrtii și trandafiri sălbatici

Încercam să aflu puterea unui surîs
dimineața, cu hainele abia înflorite
și drept rămăsese acul, precum
sufletul unui zeu

Nu avea teamă, am zis
n-am să măsor nimic între noi
sînt bogată, nu-mi socotesc darul

Și ape-ape luminară micile talgere
de victoria surîsului meu asupra
întunecării tale

Portret

Ca pe un cort țin timpul deasupra mea
o alcătuire lin fluturînd
— sus îl țin, cu brațele întinse —
umbrele de pe trup sînt doar
urma acelei aeriene clădiri

Brațele n-au obosit
seve pulsează plin
degetele-mi ies prin pînza rară și multiplică
neamuri vegetale
mici viețuitoare oarbe
roiuri ruginii

Și doar cu gîndul încerc cum ar fi
odată
cum ar fi să cobor
brațele

Domino

De obicei iarna.
Cînd veneam de la școală.
Se făcea întuneric devreme.
Îmi imaginam foarte multe.
Aveam sobă de tuci.
Viitorul aventuros, epatant
persoana mea triumfătoare și singură.
Jucam domino. Șase se potrivea cu el însuși.
Uneori venea dublă.
Numerele purtau nume, cravate
costume cadrilate, aduceau flori,
călătoreau în Borneo, se învîrteau insistent
în jurul piesei albe.

Ne-am luat aragaz. Uniforma s-a rupt.
Piesa albă s-a pierdut la mutat.

Piatra

Dincolo de voi toți cînd mă aflu
cînd nu mai există decît murmurul
cînd mă adîncesc în mine ca într-o apă
iar lichidul dezlocuit vă inundă
cînd totul e confuz și plăcut
ca într-o prea pașnică miopie
cînd mă concentrez asupra propriului meu
contur
singura eventuală teamă fiind aceea de a-l
pierde
atunci mă cuprinde o pace prea-lină.
Apoi cercuri concentrice, generîndu-se
într-o absență aparentă a pietrei.

grete tartler

Vînătorească

Ferește-ți cristalina făptură, spun unii,
să nu te vatăme finele ghiare,
șoimul cu penele de culoarea lunii
sau gri palid, ca al prinților sassanizi,
cel care nu se poate plăti în arginți,
măsliniul numit la Bagdad „zaytuni",
cu pleoapele-ncondeiate ca beduinii —
acela
de culoarea orzului, care vînează gazela.

Ferește-ți cristalina făptură, ascunde-te
cît timp caprifoliul e încă în floare,
cît timp te pîndește cu ghiarele umede
un cuvînt rostit la-ntîmplare.

Flacără mai înaltă

Flacără mai înaltă, fagul din ochii tăi
în mijlocul unei păduri de vocale.
Ecouri rotunde
duse de vînt :
„Celui care mă învață o literă
îi sînt rob".
Neîntrerupta învățătură de a culege
frunzele de pe corpuri astrale.
Neîntrerupta învățătură de a pluti peste gene,
uliu pîndind nemișcat,
lovind prin ecou
galbena galbă a dealului unde timpul
ca o viperă atacă un ou.

Pumnalul în puful gutuii

Seara pregătesc o fiertură din foi
foșnitoare prin pleoapele veștede.
Luna în puful gutuii.
Păzește-te,
e o desprindere care nu doare ;
somnul rămuros ca o tufă de afin
te scutură într-o altă-ncarnare.
Încotro se repede haita de raze,
fermentul cu colții necruțători ?
Fierberi îmbătătoare vestesc pînă-n zori
că vînătoarea poemului a început.
Pleoapele mai tresar, lumina pălește,
urme de lup se văd dimineața
pe acest alb așternut.

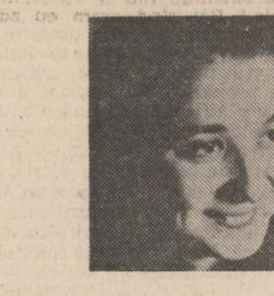
Signatum

Ca un șoim auriu mă ajunge-n oglindă
semnătura lucrului, ne-nțeleasă :
„Cu sînge se scrie înmiresmatul tratat.
Alege-ți pana și o scufundă
în vina gîtului cu floare deasă".

Puține păduri am mai cutreierat.

Vine toamna, se-adaugă încă un tei,
vine toamna și vinete boabe mi-s ochii.
Înnegrește-ți pana în ei.

cleopatra lorințiu



Tiranie

Așa cum mă pregătesc pentru o viață foarte
lungă
cum învăț să o iau mereu de la capăt
încurajat de simpla vedere și mirosire a mării
începătoare și sfîrșitoare de toate
așa cum îmi vine părul în ochi, în
neorînduielile ploii
învățînd să mă simt mai aproape ca niciodată
de mine,
suportînd întîia oară identitatea,
nici patetic, nici trist
înotînd în diminețile zilelor, atingînd semenii
cu stofa paltonului, cu mănușa, cu pielea
așa te trăiesc, bucurîndu-mă, înnebunit după
tine,
răsfățîndu-te, cavalerul tău prea umil,
crezînd obsedant și tiranic în fiece clipă
a ta.

cornelia djigola

Arlechinul

costumul din petice multicolore
al arlechinului din colțul arenei
biciuie gîndul spre clipele noastre
unele străvezii precum albastrul peticului
de la gîtul costumului de arlechin

altele, roșu aprins, invidiat de
trandafirul ce zace la picioarele lui
aruncat de aceeași femeie
seară de seară...

galbenul decolorat al manșetelor
mă obligă să uit despărțirile
și iar femeia fidelă aruncînd
seară de seară trandafirul credinței

liliacul cusut la genunchii arlechinului
îmi amintește femeia îngenunchiată
într-o surdă pocăință

timpul trece însăilat în peticele multicolore
ale zilelor ...ciudat costum de arlechin
ce poartă surîzînd de după masca-i albă
ceasuri moi prelingîndu-se în clipe neiertător
ca într-o pictură de Salvador Dali

Balerina

acum înțeleg de ce-ți plăcea
să vezi dansînd o balerină
aidoma fluturelui alb eliberat
împărățind sub cerul nimbat cu primăvară

cum îți surpai privirile spre balerinele
pictate de Degas, cum te ademeneau
zvîcnind besmetic în can-can

pînă și balerinele lui Toulouse-Lautrec
îți răsăreau în ochi suple grațioase
cu mers agil purtat în poante
și parfumate cu „l'air de temps"
fals surîzătoare pentru spectator

rochia lor albă de voaluri transparente
mă înveșmînta ca o mireasă și uitam
că aștept răsfoind „nouveau dictionnaire de la
peinture moderne"
îmbrăcată în aceiași blue-jeans

Icoane pe sticlă

În camera aceea albă
și încă goală ca o chilie
dintr-o mînăstire modernă
cu opt etaje și două intrări
am prins în cuie cîteva icoane
să-mi încălzească sufletul

Icoane pe sticlă în ramă afumată
la flacăra soarelui ca să apară
în fața privitorilor trecute-n
patina timpului iremediabil pierdut
al sfinților ce-o-nfățișează

Icoane pe sticlă pictate de-o mînă
sfîntă de bătrîn înveșmîntat cu-n har
de culori și guașe, uleiuri și bronz auriu
prind în fiece noapte răsuflarea omului
aburind geamul lipit de perete
și-mi vorbesc de migala mîinii lui

Apoi conversăm filosofînd pînă-n zori
despre viață și moarte, bine și rău
fericire și alte lucruri deșarte
dar mai ales despre privilegiul singurătății

Nu înțeleg de ce iconarul așează mereu
sfinții doi cîte doi sau în grup
înconjurați de galbenul pruncilor îngeri
cînd noaptea aflu din răsuflarea lor
sfaturi despre taina singurătății...

Petru Vintilă : „Nuntă"

liliana ursu

Portret cu model

Flaut albastru mesteacănul singur pe colină
numai după sunet și umbră recunosc culorile
ah culorile foștelor toamne pe tipsia de aur
pe tipsia de aramă poemele.

și eu singur în camera verde din mugurii
striviți
și eu singur în carnea foșnitoare
o rază de soare captată în sfîrșit de lentila
ceasornicarului
o altă rază de soare îngropată în lentila
orbului
cele mai lungi scrisori le scrie bastonul lui pe
zăpezi
visînd însoritele plaje oceanice
dansează prietene pe uriașul patinoar al
nervilor noștri

și nu te teme
și nu te mai teme
frica iat-o la picioarele tale curtezană bătrînă
cum mai dă tîrcoale și ne ademenește
tînărul sînge și mai tînărul suflet.

și eu tot mai singur în camera albă cu
fluturele alb
cu funia de mătase alături și fără călău.

Petru Vintilă : „Iarna la mahala"

Jocul de șah

Iarba din fața casei
Tot mai coclită, mai tocită, mai vîndută
Mă tem de cinstea, de dragostea cîinelui de
pază
De la abator.
Mi-am învățat pe de rost sîngele
Toți prietenii, toți dușmanii
Tot astfel
Umilința și singurătatea celor mai liberi
oameni
Nici moartea nu mă va mai putea minți ușor.

Tîrît prin noroaie sub ochii mei înspăimîntați
Tîrît de moarte te încăpățînezi să trăiești
Mîinile tale cu adevărat verzi ieftin trădau
De data asta țin strîns viața în brațe
Viața la 30 de ani
Un pumn de zambile
Punctul ce se depărtează, egreta
Și zeii care veghează pe aproape...

De rerum naturae

Norul care se holbează la grădini
va umple iar cu galbeni buzunarul
negustorului de roșii
și tîrgul de noroaie
palida-i soție surîde rușinată
cînd biciclistul tînăr îi umple fereastra
pentru o clipă,
numai pentru o clipă.
În pădure zambila mai străpunge o frunză
moartă
încă un centimetru cîștigat de viață,
veți spune fără să înțelegeți consecințele
fiecărei respirații
fără să înțelegeți cîntecul meu
cînd amurgul vă înfrumusețează
și poate în taxiul ce trece acum
cineva părăsește definitiv orașul și amurgurile
voastre
și poate greierele ce vă vindecă asteniile
nici nu mai există demult.

radio

r

O clipă sau alta, la radio

● La **Meridian Club**, una dintre emisiunile radiofonice în general reușite, am ascultat sîmbăta trecută un mic eseu despre Turnul Eiffel. Autorul comentariului, G. Junescu, a reușit o adevărată performanță publicistică de grație blind-ironică, informație spectaculară, cîteva tușe anecdotice, o nuanță de lirism — adică exact ceea ce trebuia în frazele despre familiarul, dar insolitul monument parizian. Dezinvoltură, divertisment superior spre care nu rareori tind, cu mai mult sau mai puțin succes, asemenea momente radiofonice.

● Emisiunea **Ateneu** a fost realizată, la ultimul ei număr, de Letiția Vladislav în comuna Peretu, județul Teleorman. Am aflat că pereteniі sînt cu toții iubitori ai pămîntului natal, iubitori de muncă și artă. Au fost intervievați diverși oameni : un tractorist care, ajuns într-un post de conducere locală, afirmă că tot în cîmp, alături de ceilalți, se simte fericit. O profesoară întoarsă după studii în satul ei — șefa brigăzii artistice. Un bătrîn învățător, suflet liric, cunoscător al istoriei comunei sale și el însuși făuritor de istorie : a participat la alfabetizarea țăranilor, ajutat de „bătrîna lampă, vechi tovarăș" (tovarăș abandonat fără regrete în urma electrificării). Tică Marin (în vîrstă de 78 de ani), poetul țăran al satului, care la absolut toate întrebările realizatoarei (intenționat obișnuite) răspunde în distihuri rimate, versifică **tot** ce are de spus : și amarul trai de demult și orientarea țăranului de azi spre fabrici. Aceștia au vorbit — și alți cîțiva. Cetățenii Peretului se arată cu toții insuflețiți de un orgoliu constructiv : vor ca localitatea lor să devină remarcabilă. Corul din Peretu a ocupat locul al IV-lea pe țară la **Cîntarea României**. Pereteniі așteaptă noi succese care să răsplătească efortul lor cultural și, bineînțeles, efortul lor în munca de zi cu zi. „Munca, numai ea / Mărește producția", sună un refren al brigăzii artistice. Acești cetățeni rurali, pe deplin edificați asupra trecutului și prezentului vieții lor, manifestă o continuă, o neumbrită bucurie a transformării. Se arată mîndri de noile lor magazine, ateliere și blocuri — de **urbanizare**. Emisiunea a reușit să fie exemplară.

● **Tribuna muzicală radio** a găzduit recent un interviu cu Ludovic Spiess. Tenorul a vorbit despre evoluția sa muzicală, ne-a comunicat, cu simplitate, cîteva momente și impresii, preferințe și observații punctînd o experiență profundă — și deci nu oricînd, nu oricum exprimabilă. Există, incontestabil, o plăcere a „indiscreției" față de vedete, pe care se mizează de la bun început în astfel de dialoguri. Interviul în discuție a urmat linia unei curiozități superioare, vizînd definirea treptelor carierei artistice de excepție a tenorului român. Realizatoarea interviului a dovedit însă o înclinare pitorească pentru **ornamentul** imagistic, pentru mediul rarefiat al superlativelor în lanț. Există o mie de feluri de a pune întrebări. De întrebările seci ne cam plictisisem, ce e drept. Dar cum se descurcă modesta întrebare în ploaia nesfîrșită de confetti ? **Ei, în cel mai rău caz, se subînțelege.**

Ioana Ieronim

plastică

p

O expoziție de gravură

Adrian Dumitrache și **Georgeta Boruzs** sînt doi dintre graficienii tineri cei mai activi. În puțini ani ei au fost prezenți la extrem de numeroase manifestări expoziționale interne și internaționale, unde și-au consolidat o reputație meritată. Ultima lor expoziție peste hotare a fost organizată de galeria „Mensch" din Hamburg, care constituie și una din etapele cvasi obligatorii pentru turiștii aflați în plină viteză pe circuite nordice. Expoziția recent închisă (la Galeriile „Simeza") a acestor doi artiști este ilustrativă, credem, pentru modul lor de a concepe gravura. Trebuie făcută din capul locului precizarea că destul de rar în ultimii ani ne-a fost dat să vedem expoziții personale unitare de gravură. Această tehnică delicată, care cere o răbdare și o migală de fier, nu atrage prea mult nici chiar pe graficieni, ca să nu mai vorbim de faptul că, în chiar instituții specializate, procesul de învățare în respectiva direcție pare, temporar, compromis. În contextul în care pe plan mondial, așa cum o demonstrează toate manifestările ce au o anume pondere în viața artistică internațională, există un interes crescînd pentru gravură, interes care atrage pe mari maeștri, fie ei pictori, sculptori sau chiar graficieni, interes prea puțin prezent în cazul artiștilor noștri, să ne fie îngăduit să tratăm munca Georgetei Boruzs și a lui Adrian Dumitrache cu stima cuvenită.

Adrian Dumitrache este un fantezist vînător de imagini insolite. Disponibilitatea imaginației sale îl face să refacă mental pagini celebre din opere, să călătorească în grădini feerice, să vadă lumea cu ochii unui regizor de filme de groază, să confere animalelor atribute umane, să facă să se vadă în ființe solitudinea și mîngîierea. Structural, artistul ar putea fi considerat un livresc, dar de această caracterizare îl scapă sensul ambiguu al insolitelor asociații metaforice din gravurile sale. Într-una din ele un pește enorm își întinde în bătaia vîntului pînzele de pe catargele pe care corpul său le poartă cu grație precum o navă. În alta, o pasăre stranie priveghează în prim plan un oraș ordonat geometric, el însuși ieșit parcă dintr-o străveche gravură a lui Hartman Schedel. Seducția exercitată de imagine asupra privitorului nu este însă rezultatul unui efect facil ci a unei reflecții serioase a artistului care, echilibrînd raportul între componente, a avut grijă să acorde posibilitatea intuirii unui sens anume, chiar dacă nu concordant cu cel intenționat de el.

Registrul afectiv al gravurilor **Georgetei Boruzs** este grav. Uneori imaginile sale tind spre halucinatoriu, ceea ce ne face să le apropiem — fapt ce nu le diminuează cu nimic calitatea, ba dimpotrivă — de un anume registru expresionist. Uneori punerile în pagină surprind : sînt asociate elemente pe care nu le leagă decît o metaforă a cărei substanță poate scăpa cu ușurință. Dar impresia de viabil, de legătură cu umanul persistă și impune reprezentarea. Pregnanța ei este o mărturie a faptului că încărcătura emoțională prevalează asupra cîntăririi judicioase a rezultantelor contactului vizual cu imagine. Sinceritatea explozivă este un atribut propriu tuturor lucrărilor artistei.

Grigore Arbore

muzică

m

Muzică electronică

Sub autoritatea repertorială și organizatorică a compozitorului Doru Popovici, președintele societății, și cu comperajul alert, ingenios speculativ al muzicologului Radu Stan, Societatea **Muzica** a prezentat un nou **Dialog cu publicul**, al doilea în noua formulă, găzduită de R.T.V. Tema : muzica de bandă **(tape music)**, cu sau fără prezența (și a) unor interpreți pe scenă.

Un concert de muzică electronică, pentru a-și justifica exclusivitatea orgolioasă sau prea modestă, trebuie să răspundă cîtorva întrebări : este menirea muzicii de bandă de a deveni satisfăcătoare concertistic, sau aceasta reprezintă o deturnare a funcției sale prospective ? Apoi, depide ea, într-o manieră determinantă, de performanța tehnică a aparatajului de producere și reproducere a sunetului, în așa mod încît acesta să valideze sau să invalideze demersul componistic ? Dacă la prima întrebare răspunsul nu ne apare imediat cu claritate, problema putîndu-se lărgi la întreaga muzică actuală, la cea de a doua întrebare, concertul cu pricina ne-a răspuns singur și anume s-a văzut că valoarea muzicii electronice **nu** este direct proporțională cu tehnicitatea.

Iată de ce, Muzica electronică, ce propune un vocabular practic nelimitat și de la început sesizabil ca atare, se încarcă de expresivitate (valoare) numai în urma unui proces selectiv, reductiv. Conturînd, prin auto-impunere, granițele domeniului de parcurs, compozitorul determină pe auditor să cîntărească atent informația și să fie parte în strategia compozițională. Cu alte cuvinte, prin economie, severă față de infinitudinea posibilităților, ia naștere sensul și se observă logica de construcție. Simptomatică, în această direcție, a fost prima lucrare prezentată, **Țara de piatră** de Anatol Vieru, încorporare electronică a unei arhitecturi ferme, autorizat preconcepută, elevată și elocventă.

În **Fresca** de Liviu Dandara, factor de restricție este păstrarea surselor încă recognoscibile. Elementul concret uman atașează cu fermitate sensul și prin el expresia, în timp ce regia evenimentelor, decupajul, deschid accesul inventivității, redimensionînd concretul în metaforic.

Octavian Nemescu **(Cumpăna porții**, pentru violă și bandă magnetică) este o muzică de idee, voit eliptică, tensionată interior, cu o derulare semnificativă și, în același timp, interesantă sintagmatic. Spațiul metaforei este aici înlocuit cu cel al parabolei, în care instrumentistul (formidabil Vladimir Mendelsohn) este personajul ale cărui limite sînt flexibilizate, relativizate de muzica prealabil înregistrată.

Iar Dinu Petrescu **(Spațiu doinit IV)** are acutul simț al persuasiunii imagistice, un învăluitor sentiment al timpului și distanțelor, al sugestiei. Sunetele sale se atrag unul către celălalt, unite de o remarcabilă putere de generalizare, de transgresie a auditivului imediat (de altfel, foarte imbietor) către **stare**.

Sînt patru lucrări lipsite, la audiție, de orice handicap tehnic, deplin reprezentative pentru autorii lor. Desfacerea muzicii electronice poate depăși stadiul prezentărilor experimentale, în concerte exclusive, căci spusele ei sînt aceleași cu ale oricărei muzici actuale

Costin Cazaban

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi

„Niciodată toamna..."

Primul, probabil, poet cu al cărui text am venit în contact (numele său, pe coperta cărților de copii avea, țin minte, un gust exotic-crocant), Tudor Arghezi, mi s-a descoperit, copleșindu-mă, sub spectacolul poeziei sale întregi, în ediția a II-a a **Versurilor** din Fundații, pe la șaisprezece ani. Citit în penumbrele luminoase ale acelei vîrste și ale acelor împrejurări, avea valoarea unei țîșniri de apă castaliană, catifelată convertire fluidă a regnului spiritual, uimitoare întemeiere a Ființei prin **Verbul său** paradiziac potrivit. Arghezi, nume aerian opulent precum un curcubeu, fastuoasă revărsare de sensuri în care duritatea se contracta spre a deveni și mai dură, în care moliciunea se frăgezea pînă la subtilitatea nebună a neantului. Ceasuri nenumărate cu privirea adunată pe cartea celui pe care spontan îl recunoscusem drept maestru îi contemplam magia, străpungîndu-i pagina cu suflul de foc al adorației. În contextul linced, ce consolare! Volumul imprimat cu literă aldină, pe cîmpul de un alb dens, filigranat, al unei festive hîrtii, reprezenta prilejul unei violente bucurii. Liceanul emotiv, înlănțuit, din pricina unei insuficiențe administrative, de studiile specifice secției reale, evada în mirajul Poeziei. Autorul **Florilor de mucigai** îi apărea drept un învietor de limbă, care prin simpla sa existență, zăvorîtă într-un fund de bibliotecă tematoare, silea stratul putrefact al clișeelor zilei la o rapidă autonimicire. Era o înflorire a existenței prin Liră, o creștere în sensul cel mai propriu al cuvîntului.

Ajuns, în septembrie 1954, student în capitală, nu era zi în care gîndul să nu-mi vagabondeze înspre marele Poet, fericindu-mă prin circumstanța de a-l ști în același spațiu citadin. Iată, îmi spuneam, urmărind modestele case periferice, care se înșirau de-a lungul căii ferate în întîmpinarea Gării de Nord, pe aici i se plimbă ochiul, pasul său divin calcă în această capricioasă mixtură de aur și noroi. Niciodată toamna nu fu mai frumoasă decît în clipa în care, însoțit de un coleg de la Institutul de literatură „Mihai Eminescu", mai inițiat decît mine în labirinturile stradale ale Bucureștilor (Ion Tătaru), am luat drumul Mărțișorului. Era o dimineață cristalină, voluptuos stagnantă, cu funigei răsuciți parcă pe un fir al imobilității. Orașul plin de vacarm descreștea, pe măsură ce înaintam înspre liniște, înspre miresmele încinse ale țărînii. Pînă cînd metamorfoza se împlini sub chipul unui cuib vegetal, solar săgetat: livada în mijlocul căreia se înscria legendara construcție înălțată de mîna Poetului. După ce am ocolit-o, cu o timiditate devenind ritualică, multă, foarte multă vreme, am cutezat... Dar cel căutat nu era acasă. A apărut peste vreun sfert de ceas, scund, firav, într-o haină albă, cu bascul de atelier și cu ochelarii cu ramă groasă, în ținuta ulterior atît de popularizată fotografic. Venea de la piață. Mustața albă, tunsă scurt, gospodărească, mîna genială cu care scrisese **Testamentul**, cu degete încă voinice, îi tremura ușor, ca un cîntar. De asemenea, un tremur orizontal al capului aproxima o energie în declin. În camera sa de lucru, de o răcoare monahală, și de un alb albăstrui care vibra ca un buchet discret de lumini fragrante, am fost îmbiați cu formula: **„Luați loc, numai cocostircii stau într-un picior"**. Ne-am grupat în jurul unei gustări și a unei sticle de vin de culoarea chihlimbarului, oferite de Doamna Paraschiva. În făptura generoasă a acesteia (natura era retușată doar în lacul de un roșu incendiar al unghiilor) propensiunea domestică a lui Arghezi se desăvîrșea, cu un aer blajin, cu o totală absență de morgă, așa cum extrem de rar mi-a fost dat să întîlnesc, chiar dacă intră în joc cele mai modeste tangențe la aspirația absolutului literar... „Ne-am stabilit aci, ne-a zis Doamna, pentru că e aproape de închisoarea Văcărești. Cînd soțul meu se afla acolo, trebuia să fac drumuri foarte lungi. N-aveam cum să știu că data viitoare va fi închis tocmai la Tg. Jiu". Cu ardenta lipsă de sfială a adolescentului în momentele în care se depășește pe sine, l-am chestionat pe Poet asupra celor mai diverse lucruri, din voluptatea unui interviu în unicat. Cu precădere i-am ispitit părerile asupra confraților. Epoca interbelică, cu o imagine pe atunci dramatic conturbată, a defilat în fața noastră, într-un alai multicolor, în care predominau măștile grotești ca într-un tablou al lui James Ensor. Arghezi vorbea întocmai cum scria, cu o calofilie a frazei dense, parcă pregătită pentru o transpunere tipografică. Nici o corectură nu mai era necesară în această impecabilă cadență de metafore, prin care ilustrul meu interlocutor respira și își ordona pulsul. Am cunoscut stiliști de odăjdii verbale, autori de somptuozități care uzează în viu grai de-o familiaritate menită a odihni artificiul. Arghezi era una cu Cuvîntul său, cu umanitatea sa născută din condiția de scriitor și nu invers. Vocabula licențioasă îi venea pe buze firesc, cu o solemnitate ce părea a sugera că Natura făcuse alegerea, impunîndu-i singurul termen propriu. Caracostea? Un „cap turtit"! Urmă o anecdotă crudă care dovedea că poetul nu i-a rămas dator pentru rezervele față de creația sa aparent împărtășită din duhul umilității. Nichifor Crainic? Un fals teolog care-și sfîrșea nocturnele perorații în dezlănțuiri fiziologice pe Calea Victoriei, în urma cărora uita a-și mai reface ținuta. Victor Eftimiu? **„L-am cunoscut în lagărul de la Tg. Jiu unde juca toată ziua cărți. E din alt aluat decît mine"**. Gala Galaction și-a subminat, prin excesul problematicei religioase, înalta realizare literară. Patriarhul Miron Cristea era o minte ageră și o fizionomie chipeșă, cu un profil de Bourbon. Blaga e un poet im-

portant, dar, din păcate, insuportabil de orgolios (Peste cîteva luni, la Cluj, aveam prilejul de a-l întreba pe autorul **Laudei somnului** care este punctul său de vedere asupra lui Arghezi. Dar despre aceasta cu un alt prilej). Între G. Călinescu și Tudor Vianu, a spus Arghezi, îl prefer pe primul. **„Are vînjî naturali, pe cînd Vianu pare fabricat"**.

Trei ore s-au scurs imperceptibil. Autorul **Cuvintelor potrivite** nu dădea semne de oboseală. Faciesul său se vedea stăpînit, gesticulația lipsea, frazele fără cusur se plasau pe o intonație rece, puțin expresivă. Pe cînd privirea i se ațintea pe masa din față, a mea rătăcea pe peretele de cărți din spatele Poetului, fixîndu-se la un moment dat pe un volum de exegeză a operei sale, care-mi era familiar, cu o copertă într-un chenar vișiniu. „Cum apreciați această carte?" — l-am întrebat. Spre surpriza mea mi-a răspuns că n-a citit-o în întregime niciodată, adăugind cîteva impresii puțin măgulitoare la adresa autorului. „Singura lucrare substanțială despre mine a dat-o Pompiliu Constantinescu".

Ne-am ridicat într-un tîrziu și între diverseie urări reciproce, căci atmosfera se încălzise, m-am despărțit de Tudor Arghezi pentru eternitate. Peste puține zile am constatat că vizita mea fusese taxată drept un act necanonic, de o cutezanță pentru care aveam să fiu tras la răspundere și sancționat, dar printre hîrtiile de pe masa de lucru a poetului se afla deja, în acea amiază de toamnă echivocă a anului 1954, manuscrisul cărții sale de reviriment **1907**, asupra căruia mi-a atras atenția printr-o mișcare moale.

Gheorghe Grigurcu

FRAGMENTE CRITICE

Profesiunea de scriitor

Gen eminamente modern, menit să informeze rapid un cititor care n-are timp, **interviul** devine, cînd este vorba de literatură, un mic spectacol de inteligență. Spectacolul unei personalități care se confesează și își construiește, sub ochii noștri, o imagine despre sine. Reală, nu falsă (ambițioasă, „aranjată"), imaginea interesează oricum pentru că omul trăiește, în egală măsură, în adevărurile și închipuirile lui. Cînd cel care interoghează este el însuși o personalitate literară, interviul ia forma **dialogului**, un spectacol mai complex în care două inteligențe, temperamente se confruntă și se definesc. Însă, mai ales, întîlnirea ia forma pașnicei **convorbiri** presărate cu amintiri, vorbe de spirit și istorii colorate despre alți scriitori.

Poetul Dorin Tudoran s-a gîndit să chestioneze cîțiva scriitori mai vîrstnici și alții, mai puțin vîrstnici, dar fixați deja într-o formulă artistică, pe tema debutului literar. Intenția autorului, mărturisită în prefața volumului, este de a continua seria acestei **Biografii a debuturilor**, (Editura Junimea, 1978) adresîndu-se și altor maeștri, mai tineri. Citim, deocamdată, mărturisirile unor scriitori venerabili (D. I. Suchianu, George Lesnea, Henriette Yvonne Stahl, Radu Boureanu, Ioana Postelnicu, Constantin Nisipeanu, Ion Biberi ș.a.), despre destinul lor literar și despre epoca (uneori foarte întinsă) pe care au străbătut-o. Meritul (și, în fond, talentul celui care interoghează și conduce **convorbirea**) este de a pune pe scriitorul venerabil să spună și altceva decît obișnuitele anecdote. Un scriitor, mare sau mic, are o biografie spirituală și un destin literar cunoscute, adesea, numai în datele lor exterioare. Confesiunea lui poate răsturna judecățile și prejudecățile noastre. Citesc, de pildă, mărturisirile făcute de Henriette Yvonne Stahl, o prozatoare prețuită de critica veche, ignorată, pe nedrept, de criticii noi (eu printre ei). Aflu, cu uimire, că scriitoarea aceasta cu lecturi bogate (fiică de profesor și nepoata unui bavarez care a luptat alături de Byron în Grecia contra turcilor) a rămas în mai multe rînduri repetentă și nu și-a putut termina liceul. Revoltată, bate într-o zi o profesoară care pedepsise injust o elevă. Scrie, cînd scrie, „ca o femeie [...] dar violent", considerînd că o femeie care ajunge o creatoare de artă este un fenomen. Violența ține de temperament și de concepție („viața e violentă").

Luminează, mă întreb, astfel de detalii opera autoarei? Prea puțin, cărțile nu se pot explica prin oroarea copilului față de școală. Amănuntele colorează însă în chip simpatic biografia unei prozatoare ce crede că faptul cel mai important pentru un artist este **sentimentul dramatic al existenței.** Aurel Baranga, Tașcu Gheorghiu și Constantin Nisipeanu dau informații despre mișcarea de avangardă, Mihnea Gheorghiu și Al. Balaci despre publicistica și literatura antifascistă și, implicit, despre formarea lor spirituală. Sînt fapte care interesează istoria literară. Sînt și altele. Prin regretatul Dragoș Vrânceanu luăm act de preocupările cercului hermetist de la **Café San Marco** din Florența deceniului al IV-lea. Ioana Postelnicu își amintește de solicitudinea cu care Lovinescu a primit cărțile sale și se plînge de tăcerea criticii de azi. Nemulțumirea ei este puțin exagerată. Al. I. Ștefănescu face o periodizare a ideologiei literare postbelice și recunoaște, fără regrete, că a fost „critic realist-socialist". La 40 de ani și-a pus întrebarea capitală: „Mă, Ștefănescule, ce faci tu pe lumea asta?" și s-a apucat să scrie literatură de ficțiune. Remarcabile, în **Biografia debuturilor**, sînt și confesiunile lui Ștefan Augustin Doinaș și Mircea Zaciu, cu observația, la cel dintîi, că gustul său literar este opera unei voințe dîrze, ca și poezia propriu-zisă: opera unei sensibilități supravegheate, fecundată de lecturi. Agreabilă la lectură, vie, colorată, **Biografia debuturilor** este o suită de autoportrete și o carte cu informații utile pentru istoricul literaturii actuale.

Profesiunea de scriitor (Albatros, 1979) de Florin Mugur este o carte mai ambițioasă. Sînt chestionați scriitori, în genere tineri, la începutul sau la mijlocul carierei lor literare. Pentru aceștia trecutul nu este dimensiunea esențială a biografiei... Prezentul este grija lor cea mai mare. A scrie este pentru cei mai mulți dintre ei o căutare de sine, o libertate și o responsabilitate. Florin Mugur le pune în față un model („Autoportretul" lui La Rochefoucauld) și le cere să-și facă, singuri, portretul moral și spiritual. Cu mici excepții, și acelea ironice, scriitorii chestionați refuză să stea în fața oglinzii. Fuga în biografie sau în lumea mai abstractă a ideilor morale constituie răspunsul cel mai frecvent.

Șerban Cioculescu (reprezentant, alături de Radu Boureanu, al generației ce s-a afirmat înainte de război), crede că simțul dreptății este esențial în critică („adevărul înainte de orice") și militează pentru un clasicism **(al treilea clasicism)** românesc. Un ideal asemănător avea, ne amintim, și Vladimir Streinu. Dacă înțelegem clasicismul în sensul lui Valéry (o creație care are proprie conștiință critică) faptul este posibil. Altfel, criticul însuși observă numeroase semne de neclasicitate în poezia actuală, și nu ezită să le respingă. Șerban Cioculescu cere ca o poezie să aibă o idee sensibilizată, să comunice o stare sufletească și, dacă toate acestea nu se văd, nu se simt, înseamnă, zice el, că poezia este de vină, nu cititorul: „Ceea ce înainte era încă un limbaj substanțial, astăzi de multe ori e o simplă verbigerație. Nu găsesc firul conducător, deși îmi dau osteneala". În lipsa exemplelor, nu putem să dăm dreptate stimatului critic, nici să-i respingem ideea. Limbajul poeziei moderne are acea **obscuritate indispensabilă** de care vorbea un mare poet, iar versurile nu se întind, totdeauna, ca mărgelele pe ața unei idei clare. Există rupturi, zone cu premeditare nepoetice, disonanțe ce se pierd (cînd se pierd) în ritmurile mari ale poemului.

Ideea unui **al treilea clasicism** este, totuși, ispititoare, și eu aș traduce-o în chipul următor: atingînd maxima maturitate, valorile unei epoci își fixează stilul și, implicit, un ideal estetic. Răsturnînd multe imagini, idei, prejudecăți, scriitorii de azi și-au format propria lor idee, imagine despre om, artă, morală etc. Cea dintîi convingere este, poate, aceea că noțiunile de mai sus nu mai pot fi despărțite.

Este interesant de observat frecvența cu care revine în aceste interviuri, necesitatea ideii morale în literatură. Cel mai limpede o exprimă Marin Preda care vorbește de nașterea **sentimentului moral** sub presiunea unei mari experiențe. „Omul devine moral — zice el — în momentul în care trăiește prima spaimă". Spaima poate veni prin lectură, prozatorul mărturisind că prima zguduire în acest plan a avut-o citind pe Tolstoi și Dostoievski. În **Marele singuratic** afirmase că imaginea violenței din Biblie l-a îndepărtat de religie. Dar morala (moralitatea) scriitorului? La această întrebare, cel mai bine îmi pare că răspunde Cezar Baltag care spune că: „nu te poți concepe altfel decît în funcție de ceea ce scrii". El recomandă un sentiment de **umilință** față de ceea ce însemni, tu, ca autor și, implicit, ca om. Colegul lui de generație, Nichita Stănescu, se simte un spirit religios „fără de religie", tensionat în grad maxim în prezența răului. El are o părere proastă despre discreție, socotind-o vulgară, falsă, o formă, pe scurt, de snobism. Confesiunea, pe care Valéry o socotea inacceptabilă în poezie („cine se confesează minte"), devine pentru poetul român expresia unei conștiințe morale. („După opinia mea, nu există nimic trivial în confesiune. Nu confund niciodată confesiunea cu delațiunea, sau cu informarea, sau autopenitența..."). Adevărat, confesiunea poetului nu este trivială, dar poate deveni trivială prin lipsa de talent.

„Confesiunea" lui Nichita Stănescu este, ca majoritatea interviurilor, din 1972. Unele sînt și mai vechi (1969). Florin Mugur a avut ideea bună să confrunte, în 1977, pe autori cu vechile lor răspunsuri, și să le ceară să-și rectifice sau să-și confirme portretul în oglindă. N-am observat, la cei care au acceptat jocul, răsturnări spectaculoase. Scriitorul român pare mulțumit de sine, chiar și atunci cînd zice (ca Al. Ivasiuc) că este profund nemulțumit de el. Cartea oferă în acest sens documente prețioase privitoare la psihologia creatorului român de azi.

Greu de stabilit, totuși, un portret-robot, deși unele opțiuni, obsesii trec de la o confesiune la alta (detestarea violenței, oroarea de seria tipologică, nemulțumirea de critică, chiar și a criticilor literari chestionați etc.). Cîteva exemple. Paul Georgescu (în niște admirabile fragmente autobiografice, datate 1978, revelația acestui volum) mărturisește că-i place **taclaua**. „Eu sînt — zice el — un balcanic", neuitînd să amintească faptul că în Balcani se află și Grecia. Culoare, inventivitate, spirit oral, dar și spiritul **dialogurilor** lui Platon. Balcanismul începe să însemne, atunci, altceva pentru literatură. În liniii ironice, autoportretul scriitorului este remarcabil: și cel exprimat și cel tăgăduit, ascuns. Zeflemeaua acoperă, la el și la alții, un simț neobișnuit al tragicului. M-a impresionat, mărturisesc, modul livresc ironic în care criticul vorbește despre mizeriile existenței biologice. Îmi place și simțul lui epic, capacitatea de a pune biografia într-o narațiune putînd fi observată și la autori care, în literatura obișnuită, n-au vocație epică. Paul Georgescu începe să se ia pe sine drept personaj și se construiește, parodiind, totodată, ceea ce construiește. O acceptare, un refuz și o asumare a refuzului, deci tot o acceptare.

Conștiința profesionalității se identifică la Fănuș Neagu cu conștiința dificultății („elaborez greu, enorm de greu"), în timp ce lui Al. Ivasiuc **scriitura** îi dădea o stare de exaltare. Merită, zicea el, să scrii o mie de pagini proaste ca să ajungi la starea de beatitudine pe care ți-o dă însuși actul de a scrie. Merită, oare? Scepticismul nu-i absurd în fața acestei idei. Mai rețin ceva din mărturisirile lui Al. Ivasiuc, și anume credința lui că nu seamănă, ca scriitor, cu nimeni: „nu cred că mă trag din cineva". Este și convingerea altor contemporani, dar aceștia nu spun ceea ce gîndesc. Ivasiuc este, de altfel, singurul în această carte care își face un portret, nu foarte îndepărtat de psihologia scriitoricească obișnuită. Prozatorul nu se considera un arivist, ci doar un ambițios.

N. Breban n-are neliniști în această privință. Încrederea în vocația sa este totală, nedesmințită. Neliniștea lui privește doar critica literară, rămasă, după opinia lui, foarte hotărîtă și foarte severă (chiar prea severă și prea hotărîtă), în urma poeziei și a prozei. Curios, critica n-a fost nedreaptă cu proza lui N. Breban, însă remarcabilul prozator nu mai este satisfăcut (sîntem în 1969) de uneltele criticilor săi: vrea o deschidere spre structuralism, freudism etc.

Adrian Păunescu (ultimul, ca vîrstă, inclus în această delectabilă carte) își face un portret în **forță**. Florin Mugur îi pune exact întrebările pe care Adrian Păunescu le pusese altui poet, Doinaș. Se descurcă bine. Nu este intimidat, complexul blazării (zice chiar el) nu constituie specialitatea lui. A fost grandilocvent în tinerețe, dar „s-a tratat" cu Bacovia și i-a trecut. Nu i-ar strica, adevărat, „puțin formalism, puțin joc, puțină artă în sine" (și mă grăbesc să-l aprob pe Adrian Păunescu), dar lasă să se înțeleagă că n-are timp de jocuri, formalisme, artă pentru artă. E un **realist** în poezie, a devenit un **practician** și pensiile mici ale bătrînilor țărani nu-l lasă să doarmă. Aflu, tot din acest interviu (scris în stilul unei ironii cordiale) că anotimpul preferat al poetului este iarna. Pe la Crăciun se simte „martir, geniu și Don Juan". Din martie încolo își revine, dar Adrian Păunescu nu spune ce simte și ce devine în celelalte anotimpuri și, mai ales, cînd își scrie poezia!

Trec peste alte răspunsuri (între ele cîteva aparțin unor critici literari în nota obișnuită a stilului și atitudinii lor literare), pentru a remarca la toți cei interogați un sentiment viu și responsabil al literaturii ca profesiune: cu libertățile, plăcerile, responsabilitățile și bolile ei. Cartea lui Florin Mugur este, repet, un excelent document de psihologie a creației. I-aș reproșa sumarul cam aranjat (toate direcțiile, toate „partidele" literare), cu ignorarea, totuși, unor scriitori care ar fi putut îmbogăți, prin confesiunile lor, dosarul acestei psihologii profesionale. Este, apoi, tratamentul inegal acordat autorilor cuprinși în sumar. Unele interviuri sînt din 1969, altele din 1978. Aluziile, referințele polemice și-au pierdut din actualitate la cele dintîi, în timp ce autorii care răspund în 1977 sau 1978 își onorează foarte bine polițele pe care au să le plătească.

Eugen Simion

„Apărarea lui Galilei"

Urmare din pag. 1

ni le oferă pentru a-și explica și justifica abjurarea pot să pară, într-o primă instanță, suficiente. Dar instanțele interioare se acumulează în Galilei, omul întreg trebuie să răspundă.

Omul este o interogație asupra omului. Adevărul asupra unui om e adevărul acelui om, e omul ca adevăr și el nu poate fi surprins decît ca om în fața Adevărului. Iată-l, deci, pe Galilei în fața Adevărului, pledînd, apărîndu-se și, pentru că e omul conștiinței turmentate, învinuindu-se. Nu i-a plăcut niciodată să aleagă și, iată-l, pus să aleagă între rug și viața sa. Ar vrea să se separe de Inchiziție printr-un adevăr, un adevăr altul decît acela științific pe care s-a prefăcut că-l desminte, un adevăr al existenței uman preaumane. I-a rămas — în lipsa consecvenței cu ideile sale — consecvența cu inima sa. În pasiunea cu care privește soarele caută acel punct ferm, acel adevăr lăuntric care să-i justifice actul abjurării. Iubirea sa — crede el — se opune rugurilor. Cerul, chiparoșii, vara iarba însorită, dragostea lui pentru toate acestea conține atît adevăr încît să îndreptățească renunțarea la adevărul minții. Dar după cum rugul pentru Galilei nu este doar cel dinafară, aprins de inchizitori, tot astfel adevărul pentru el nu este numai acela al conjuncției sale cu firea. Rugul este lăuntric, și adevărul rezidă în adecvarea sinelui cu sinele însuși nu doar cu lucrurile. Galilei, în această viziune, de-al său propriu foc e mistuit, pe-al său propriu adevăr e crucificat. El trebuie să-și asume acest adevăr, chiar dacă el îl condamnă, chiar dacă îl face să recunoască în cele din urmă că „Nimic nu-l dezvinovățește pînă la capăt pe cel ce a abjurat". Iubirea nu e mîntuitoare decît atunci cînd coincide total cu adevărul.

Este un pasionant eseu acesta, unic în felul său, în literatura noastră filozofică, precum și în cea propriu-zis „literară", incitant la reflecție (cum sînt în genere eseurile lui Octavian Paler) scris nu numai de un fervent al ideilor, al confruntării lor dramatice, ci de un vizionar, un poet al proiecțiilor în imaginar. Desigur, **Apărarea lui Galilei** poate și trebuie să fie citită la nivelul unei discursivități dialectice, ca o dramă filozofică. Dar ea ne revelează prin metaforele sale obsedante, prin unele motive recurente, printr-o construcție subtil poematică a ficțiunilor unite cu discursul, un scriitor — poet sau prozator indiferent — ascuns în haina de lucru, mai austeră, a cugetătorului. Ca niște stranii parabole se succed „visurile" lui Galilei, ca niște refrenuri ori leit-motive revin „șerpii", „Nero", „rugul", „Inchizitorii"... **Dramatis personae** cu o prezență pregnantă ne solicită. Vocile lor nu sînt nicidecum unica voce diversificată artificial a unui Narator. O rafinată artă a regiei dirijează ceea ce, în cele din urmă, ne apare ca un joc al destinului asumat în pofida oricăror destine impuse.

Sînt nenumărate texte, fragmente, cuvinte memorabile în **Apărarea lui Galilei.** Mai mult însă poate decît sentințele, formulele gnomice, frazele cu caracter emblematic de maximă, ne-au sedus unele imagini patetice sau visătoare sau brutale în concretețea lor. Rareori, secvențele sînt pur ideatice. De cele mai multe ori, strofa textuală este mai bogată și recunoaștem într-însa nodurile verbale prinzînd în ele elemente senzoriale sau gesturi sau mișcări ale afectului. Galilei al lui Octavian Paler nu este doar învățatul care a inaugurat termometrul și a construit prima lunetă astronomică ci este un om căzut în cursa oamenilor și zbătîndu-se să și-o justifice pe un pămînt al oamenilor. Este el, ești tu, sînt eu. Întrebările lui — în tulburătoarea carte a lui Octavian Paler — ni se adresează nouă tuturor.

Arhitectura ideilor

Urmare din pag. 1

să evităm diletantismul dar și îndoparea ala mecanică de manechine palide dar vorbitoare. A ieșit o „sărbătoare" (iartă-mi lipsa de modestie), ceva între happening și pop-show. Cînd am prezentat spectacolul studenților din Institutul de arhitectură, era ora „unu trecute fix" după miezul nopții. La faza pe Centru Universitar am cîștigat Premiul special al juriului, dar ce e mai frumos e că ne-au felicitat cei de la A.S.E. care au o brigadă extraordinară. Cu „sufletiștii" arhitecți am rămas buni prieteni. Am făcut și două filme „pilulă" împreună, pastișe joviale la adresa unor clișee ale filmului comercial. Și o să mai facem. Acum bate la ușă cea de-a doua ediție a festivalului „Cîntarea României". Grupului celor de anul V li s-a adăugat un student de anul II, Bejan Florin. Au scris un scenariu care se numește „Meșterul Manole", un simbol apropiat și drag studenților arhitecți. Sper să-i pot ajuta cu ceva în continuare. Mă gîndesc că băieții aceștia ar merita să proiecteze după absolvire o casă de cultură, un cinema, un teatru. E atîta frumusețe în ei!" Gîndurile acestea aparțin unui student-regizor din ultimul an de studii care m-a rugat insistent să nu-i dau numele. Deci, se numește Adrian Sîrbu și este cîștigătorul Marelui Premiu al Festivalului studențesc de film, care a avut loc toamna trecută. Filmul său, „Invitații trebuie onorați" a fost prezent (împreună cu autorul) cu succes și la Festivalul internațional al filmului studențesc de la Badelsberg (R.D.G.). Desigur, o să facă filme. Pînă în vară va termina filmul de diplomă și cel de integrare. Scenografia filmului de diplomă va fi semnată de prietenii săi de la arhitectură. Prietenia trebuie onorată. Cine știe, peste ani scenografia filmelor sale va fi semnată de Alex. Andrieș, sau Florea Viorel, sau...

A.B.C. — ul poveștilor

Omagiind Anul internațional al copilului, Editura „Junimea" a tipărit o ingenioasă culegere de basme: un volum în fascicole: **A.B.C.-ul poveștilor.** Ilustrate de doi inspirați graficieni, Gabriela Buhoiu și Mihai Gheorghe, basmele repovestite de Al. Mitru se string într-o carte, parcă, fără de sfîrșit; așa cum fără sfîrșit rămîn încrustate în sufletul copilului cinstea, bunătatea, dreptatea, vitejia — mere de aur care fac pînă la capătul poveștii din orice Prislea un Făt-Frumos. Basmele se înșiră după literele alfabetului. Se adună astfel între coperți și puritate Harap Alb și Greuceanu și Făt-Frumos din lacrimă și Cenușăreasa, Motanul încălțat ori Janos Năzdrăvan. Marii povestitori ai lumii, Creangă, Perrault, Eminescu, Sadoveanu, Andersen, Frații Grimm, acești bunici înțelepți și sfătoși se întîlnesc sub ploaia de aramă a clopotelor care își sună cîntul de cînd lumea: frumusețea pune în umbră urîtul; binele învinge întotdeauna; oricît de greu, oricît de tîrziu, adevărul izbîndește în înfruntarea cu minciuna. Secretul tinereții nesecate a poveștilor stă, fără tăgadă, în afirmarea fără înconjur a sentinței, a „moralei" fără de care n-am fi putut vorbi niciodată de comunitatea umană. De „marea familie a oamenilor". Așa se explică, desigur, și circulația de-a dreptul fascinantă a motivelor, a tipurilor de eroi și chiar a modalității de construcție a multora dintre basme. Orice culegere de povești e, așadar, o „carte de învățătură" și ea poate fi tipărită ca atare. Dar desenele care îndeobște o însoțesc îi conferă limbajul universalității. Dincolo de cuvînt ea capătă conturul inteligibilului, întregindu-și astfel caracterul didactic care îi e esențial în bună măsură **A.B.C.-ul poveștilor,** tipărite de „Junimea", este în această privință favorizat de inteligența artistică a ilustratorilor, de prospețimea și de ingeniozitatea pe care ei o risipesc în cele cîteva zeci de desene ale cărții. Unealta graficianului percepe sensurile adînci ale poveștii; dar linia, desenul, aduc de fiecare dată o undă de înțelegere, de omenie, de bunătate, de umor pe care basmul românesc, dincolo de personaj de schemă, de motiv, o păstrează fără să uite sensurile binelui și dreptății, ca pe un însemn al spiritului poporului nostru.

Poveștile lumii capătă caractere nebănuite, devin, „ca în poveste", ale noastre. Meritul e cu atît mai mare cu cît desenul rămîne inteligibil într-o vreme în care graficienii de carte se întrec în a oferi copiilor volume cu ilustrații „abstracte", greu perceptibile nu numai la vîrsta primelor cărți...

Liantul basmelor nu e în **A.B.C.-ul poveștilor...** alfabetul, ci, desigur, în egală măsură, ilustrația și graiul povestitorului care ne conving că basmele lumii sînt ale noastre, așa cum poveștile române sînt ale lumii întregi.

Luceafărul vă prezintă:

Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel (I)

Cîteva cuvinte despre o singură întreprindere

Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel constituie o unitate economică armonios încadrată în peisajul industrial al Argeșului contemporan. Prin cantitatea de cărbune pe care o dă beneficiarilor ei, prin gradul înalt de mecanizare a procesului de extracție a cărbunelui, prin calitatea excelentă a lignitului din zona în care ființează, Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel se impune ca o unitate de frunte în ramura de resort.

„Datorită introducerii permanente a perfecționărilor tehnice în procesul de producție — îmi spunea zilele trecute economistul **Stancu Dragomirescu,** contabilul-șef al unității, unitățile miniere din vechiul și mereu înnoitul (sub aspect tehnic) bazin carbonifer al Muscelului au căpătat azi o altă configurație.

Ca toate celelalte unități economice din ramura extractivă, întreprinderea noastră a cunoscut, în ultimii ani, un ritm rapid de mecanizare. Știm că patria are nevoie de cît mai mult cărbune, știm că fiecare tonă de cărbune extras peste plan constituie energie în plus, dacă mă gîndesc la termocentralele care folosesc lignitul de Cîmpulung.

Știm, de asemenea, că mai ales acum, iarna, populația are nevoie de combustibil, de cărbuni. De aceea, facem tot posibilul ca spre beneficiari să plece mereu trenuri de cărbuni, asigurînd astfel, în cele mai bune condițiuni, nevoia de combustibil a populației".

Meseria de miner — o meserie complexă

„Avînd în vedere faptul că dezvoltarea industriei miniere, perfecționarea și mecanizarea tot mai avansată a proceselor de extracție și preparare a substanțelor minerale utile impun formarea în ritm intens a unui număr de muncitori calificați, cu pregătire complexă, capabili să deservească cu competență corespunzătoare utilajele și agregatele miniere moderne, s-a înființat la Cîmpulung Muscel Școala profesională cu profil minier.

Unitate școlară cu o bogată activitate și frumoase rezultate în domeniul pregătirii muncitorilor calificați, Școala profesională Cîmpulung califică tineri în meseria de mineri, electricieni, preparatori etc.

După terminarea școlii, muncitorii calificați în meseria de miner sînt încadrați imediat în întreprinderi miniere, la procese mecanizate de extracție a cărbunilor și minereurilor.

Pregătiți bine din punct de vedere teoretic, proces instructiv ce se desfășoară în săli de clasă, în cabinete tehnice și laboratoare dotate corespunzător, bine pregătiți de asemenea și practic, în atelierele școlii sau în întreprindere, tinerii absolvenți sînt imediat angajați în producție, conform contractului încheiat la intrarea în școală.

Ceea ce se cuvine a fi spus acum, la sfîrșitul acestor cîteva fraze, este concluzia că, dacă în urmă cu zeci de ani minerii foloseau în mine tîrnăcopul și lopata, acum modernele combine ce asigură productivități înalte impun și o pregătire complexă a celor ce le folosesc în abataje.

De aceea, spuneam noi, că meseria de miner este o meserie complexă, necesitînd cunoștințe multiple, cunoștințe pe care minerii le capătă în Școala profesională Cîmpulung Muscel".

Am transcris mai sus cuvintele aceluiași contabil-șef, **Stancu Dragomirescu.** Edificatoare, cred, asupra rațiunii următoarei invitații:

Tineri, înscrieți-vă și urmați cursurile Școlii profesionale Cîmpulung Muscel!

Cîteva întrebări și cîteva răspunsuri

Pentru o documentare cît mai complexă, pe măsura complexității meseriei pe care o practică oamenii din întreprinderea despre care urma să scriu acest reportaj publicitar, președintele Consiliului oamenilor muncii, **Ion Ghizdavăț**, mi-a oferit și cîteva pliante pe care unitatea respectivă le pune la dispoziția celor interesați a deveni mineri. Unul dintre ele, **„10 întrebări și răspunsuri privind meseria de miner"** este edificator din toate punctele de vedere, putînd satisface cele mai diverse întrebări pe care noii elevi și le pun. Astfel, rezumînd în cîteva fraze care vor interesa pe cei ce vor să devină mineri, vom spune că:

- La înscrierea în școlile profesionale se pot prezenta absolvenții treptei I-a de la liceele de specialitate sau de la alte licee, precum și absolvenții școlilor generale de 10 ani pînă la vîrsta de 25 de ani împliniți pînă la data de 31 decembrie a anului școlar în curs.
- Sînt necesare următoarele acte: fișe tip de înscriere, certificat de naștere în original și copie legalizată, actul școlar, adeverință medicală de tip M.S. 58 eliberată de medicul școlii sau dispensarul medical (comunal sau urban).
- Durata de școlarizare este de $1^1/_2$ ani.
- Elevii care se pregătesc în meseria de **miner** primesc cunoștințe de organe de mașini, exploatări miniere, mașini miniere, protecția muncii, organizare și planificare.
- Pe tot parcursul, școlarizarea e gratuită. Elevii mai beneficiază de hrană, cazare, manuale școlare, transport gratuit de la locul de cazare la școală și locul de practică, echipament de lucru, burse, asistență medicală gratuită, locuri în tabere de odihnă în perioada vacanțelor. Toate — gratuit!
- După un stagiu corespunzător în meserie, absolvenții de școli profesionale care sînt încadrați în ultima sau penultima categorie de retribuire, pot urma, la propunerea întreprinderii, școala de maiștri.

Sigur, ar fi multe de spus cu privire la această complexă meserie de miner, așa cum este ea deprinsă în cadrul Școlii profesionale Cîmpulung Muscel. Ceea ce mai vreau să adaug, făcînd totodată aceeași invitație — tinerilor interesați a urma o meserie complexă și frumoasă — ceea ce aș mai dori să adaug, deci, sînt cîteva informații legate de meseria de electrician de mină. Așadar...

O meserie în 10 informații

- În folosirea și întreținerea mașinilor și utilajelor perfecționate folosite în ultimul timp în procesul de extracție a bogățiilor subsolului, **electricianul de mină** are un rol dintre cele mai importante.
- Meseria de electrician de mină presupune o calificare complexă, un bagaj de cunoștințe tehnice și practice.
- Toate aceste cunoștințe se capătă urmînd cursurile Școlii profesionale Cîmpulung Muscel.
- Admiterea la cursurile acestei școli se face de regulă fără concurs, în limita planului de școlarizare aprobat.
- Absolvenții acestei școli, electricieni de mină, sînt încadrați imediat după terminarea școlii în funcție de rețeaua tarifară.
- După un stagiu corespunzător și după urmarea unei școli de maiștri, electricienii de mină pot deveni maiștri electromecanici de mină.
- Electricienii de mină care lucrează în cadrul Întreprinderii miniere Cîmpulung Muscel beneficiază de condiții de muncă dintre cele mai bune.
- Electricienii de mină musceleni beneficiază de locuințe confortabile, de transport de la și la locul de muncă.
- Electricienii de mină beneficiază de o retribuție bună, de masă consistentă gratuită la intrarea în schimb.
- Electrician de mină — o meserie care se practică și cu mîndrie și cu onoare.

Promisiune

Interlocutorii mei, atît președintele Consiliului oamenilor muncii cît și contabilul-șef al unității, mi-au vorbit mult despre grija ce se manifestă în cadrul Întreprinderii miniere Cîmpulung Muscel, pentru om, pentru viața și sănătatea lui, pentru pregătirea lui continuă, pentru timpul lui liber etc. Despre toate acestea și despre altele pe care le-am notat în timpul documentării mele, promit să scriu săptămîna viitoare, în cel de-al doilea reportaj publicitar afectat de **Luceafărul** acestei prestigioase unități economice argeșene — Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel.

Reporter

atelier literar
poșta redacției

G. POPA : „N-am putut să le bat la mașină — ziceți — dar cred că nu contează prea mult pentru dv. aspectul exterior, ci conținutul"... Ei, bravo ! (asta seamănă cam mult cu povestea drobului de sare !...). Firește că nu ne interesează în primul rînd grafia, ci conținutul, dar, ca să ajungem la conținut, trebuie să vă citim, adică să vă putem descifra, înțelege scrisul. Operație care, în cazul scrisului dv (și al multor altora, din păcate !) necaligrafic, neglijent, necitet, înseamnă un efort chinuitor, cu mare cheltuială de timp, de „dioptrii" și de nervi și cu rezultate parțiale, indoielnice sau chiar nule (firește că o asemenea „stare" și astfel de rezultate alterează inevitabil — oameni sîntem ! — și judecata asupra conținutului, care nu mai poate fi, oricum, atît de calmă, obiectivă, plină de atenție și solicitudine cum ar trebuit). Dar asta nu e totul. Să zicem — ca să vă lămuriți mai bine — că unul din texte, descifrat cu chiu cu vai, obține destinația tiparului. Dar tipografia nu primește decît texte dactilografiate (...și bine face ! — imaginați-vă ce randament, cantitativ și calitativ, ar putea avea un linotipist care ar trebui să îndure chinul de a descifra niște pagini cu „purici", zmîngălite și îngălate, ca ale dv. !... N-ar strica, în treacăt fie spus, să vizitați, într-o bună zi, împreună cu școala sau cu cenaclul, o tipografie, pentru a înțelege mai bine și a prețui cum se cuvine această muncă nobilă, de finețe și răspundere, a tipografilor !...). Și atunci, chinul trece de la „postas", la dactilografa redacției, care, săraca !, trebuie să vă treacă opera pe curat, cu litere mecanice, clare. Dar nu e nici ea Mafalda și nu lucrează acasă, pe îndelete, în papuci, la gura sobei, ci în forfota și iureșul ritmului redacțional din preajma apariției revistei. Și este absolut inevitabil ca unele cuvinte să fie „ghicite" greșit — mai multe, mai puține, dar destule pentru ca, vrînd-nevrînd, cele cîteva strofe ale unei poezii să însemne cu totul altceva decît a dorit autorul, sau să nu mai însemne nimic ! (Nu de puține ori, autorii ni s-au plîns că li s-a mutilat textul — chiar semnătura, uneori !, că în loc de **doare a apărut soare**, în loc de **singurătate, simplitate,** în loc de **dacă, vacă**, etc. Dar nu e decît vina lor, a lipsei de respect și de „milă" pentru propriile lor scrieri. Și nu numai pentru ele !). Sperăm că v-am lămurit pe deplin cum stau lucrurile cu „aspectul exterior". (Inutil să adăugăm că textele dv. nu ne-au permis să le descifrăm decît parțial și „pe sărite". Ne abținem, deci, să formulăm o părere asupra lor. Dar vă mai putem oferi, în schimb, un secret: scrisul spune și el multe despre autorul lui : despre nivelul de cultură, despre gustul și aspirația spre frumos, despre caracter, gradul de civilizație și civilitate, virstă, etc. Lucruri care nu sînt chiar atît de neînsemnate !...).

ELIANA : Cîte ceva, pe ici-pe colo, cu nesiguranțe de gust și inspirație, dar și cu unele perspective („Transformare", „Aș vrea", „Presentiment").

DRAGOȘ BOGDAN : Mai mult confecție mimetică, cu o arie lexical-metaforică săracă, monotonă, cu un orizont spiritual restrîns, plafonat, etc. Cîteva semne lirice, prin „Parabola nimicului", „Tărîmul muncit", „Încercare".

DAUREL : Parcă e ceva mai bine, în general, de data asta. Ne-ar bucura să aflăm că ați dat („...și ați „luat") examenul. (V-am mai rugat, parcă, să scrieți pe o singură față a hîrtiei, altminteri, unul din cele două texte se pierde). Nu știm ce să vă spunem în legătură cu „anonima iscălită" — mai există în lume și nebuni, ticălosi și farsori !...

DAN PAVEL : Cam multe lucruri slabe, greoaie, confecționate. Doar cîteva pagini mai amintesc de bunele promisiuni : „Destin", „Mapamond", „Orașul și arlechinul".

A. DAN : Un plus de tensiune și de freamăt în cîteva pagini : „Nu știam", „De la un timp", „Cineva trebuie".

S. AL. I. : Schematică, însăilată, superficială (și plină de „considerații" naive, sumare, dar și de gust dubios, vulgare).

VAL. DR. : O serie de lucruri demne de interes (într-o manieră cam dificilă) : „Putere", „Corul antic", „Viață de familie", „Metamorfoză", „Înseninătorul", „Un civil", „Asasinii".

N. STANCIU : Lucrurile merg pe același drum progresiv, plin de perspective : „Interviu", „Et in...", „Antirăzboinică", „Simple coincidențe", „Cum se moare", „Poesis" (dar nu e prea clară povestea cu „cele o mie și una de nopți", din final).

M. CIORANU : Ultimele plicuri sînt dezolante. Scrieți prea mult, într-o inerție, și condeiul umblă ca o moară fără grăunțe. E momentul să vă opriți. Dacă e de muncit la ceva (cum ziceți), atunci această muncă trebuie să fie studiul, lectura sistematică. Acesta e lucrul care vă lipsește, condeiul dv. se usucă văzînd cu ochii, lipsit de hrană.

Geo Dumitrescu

N R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Fabulă

lui Ion Caraion

O geometră și-un geometru
calculau la milimetru
zicînd că venise timpul
să repare ei olimpul
era frig și era negru
ea integră el integru
ea alină el alină
însă durerea deplină
sub zicale
angarale
sub proverbe
numai verbe
eu văzînd atîta vid
m-am lăsat de Euclid

DANIEL AMURG

Muguri

Primăvara
să poposești în articulațiile
unui arbore
ca un cîntec de pasăre
ca o lacrimă de aur
să te amesteci
cu a mugurilor tînără putere
moi ca miezul de pîine
aceste mîini curate
fierbînd neliniștite
viitoare ramuri
rizindu-și de securi.

VASILE LOGHIN

Scrisoare

Lumina ochilor noștri se frînge
noaptea ni se rotește în vine ca un astru
stins,
și nu vrem să visăm cîmpii întinse și verzi
pe unde cai albi asaltează un cer dureros
și învins.

Și nu vrem să visăm cupeuri cu pălării
de prinți
livezi prin care umblă păuni jigniți de lună
și nu vrem să visăm adolescente blonde
și cuminți
alergîndu-ne simțurile ca pe niște păsări
în furtună.

Și nu vrem să visăm vite sătule pe asfalt
nici somnul un ochean în noapte, nici
licuriciul far
cu visul nu poți trece pe țărmul celălalt,
în casa orbului fereastra-i în zadar...

V. PETRESCU-MĂRGEAN

Ilustrații de
Gabriela Buhoiu și Mihai Gheorghe
la volumul „ABC-ul poveștilor"

Ciinele

Fantastic ! Fantastic de negru
Un ciine pe drum mă-nsoțea
Se dădea peste cap citeodată
Zbura și se făcea stea

Sau pasăre de aur — nu știu prea bine
Că fugea în cerul enorm
Plin de tăceri și rubine
Care dorm... De veacuri tot dorm

Și toți ar vrea să le aibe
Să le devore și să le știe
Fiindcă vin, ca zinele albe,
Din tărîmuri de veșnicie

Numai visul le poate cuprinde
Să se plimbe cu ele la piept
Prin sufletul meu fantastic
In care m-adun și le-aștept.

Ciinele meu negru, fantastic
Il asmut adesea spre cer
Să-mi aducă de aripă o taină
Ținută sub obloane de fier

De-atîtea ori pleacă și uită
Se dă peste cap și se face
Abur fin ca un nor
Ce-n văzduh se desface.

EMIL GAVRILIU

Mapamond

Fila calendarului se întoarce,
iubita se întoarce și ea pe o parte,
pămîntul se întoarce în felul lui,
politica se schimbă brusc
citeodată.
Sînt niște schimbări esențiale
nu știu dacă le sesizează toți
din păcate unii se plimbă cu
mîinile în buzunar și fluieră,
buzunarele sînt pline cu pulbere
și totuși își aprind țigara
un copil urlă de foame,
un avion urlă de ulcer octanic
în fiecare secundă cineva
urlă, cineva demonstrează,
cineva naște, cineva moare
și iarăși fila calendarului
se întoarce,
iubita se întoarce și ea mai bătrînă
cu un an, pămîntul, politica,
oamenii...

DAN PAVEL

Antirăzboinică

Cu viclenie ascunsă, cu nepăsarea
cu care se zămislește o insulă-n mare
se face pasiența.

Valetul de cruce înarmat pînă-n dinți
aduce noroc.

Destinul a încăput, în sfîrșit,
pe niște mîini indeminatice.
Liniile vieții din palmele noastre.
nu mai contează.
Nu mai contează cărțile de singurătate
îngenunchiate pe rafturile bibliotecii.

Destinul se amestecă în mîinile abile
ale celui care, cu un suris obosit,
amestecă suflete.

Priviți-l, ce distins ne salută
în uniforma lui cu epoleți și fireturi.
Priviți-l, în bătrînul Saloon,
încălecat pe butoiul cu pulbere,
cu țigara în dinți,
aruncînd pe masă ultima carte —
care, fie vorba-ntre noi,
fulgeră prin aerul dens
ca un bombardier în picaj.

In toate piețele publice
donatorii involuntari de sînge ai istoriei
se întorc, deodată, cu fața la zid.

Pe ghiața subțire de la marginea lumii
o patinatoare fragilă — poate chiar poezia —
privește cu spaimă în gol.

NELU STANCIU

„Cartea lui e Cronica"

Urmare din pag. 1

poporului român, Șincai a văzut în călugărire singurul mijloc de a putea fi trimis să studieze în Cetatea Eternă, ceea ce s-a și realizat în 1774, datorită sprijinului vicarului Ignatie Darabant, ajuns, mai tîrziu, episcop al Orăzii și care-i va fi prieten și sprijin întreaga lui viață.

La Roma, Șincai a fost sedus nu atît de măreția bisericii romano-catolice ci de strălucirea și măreția relicvelor care, în frunte cu Columna lui Traian, îi vorbeau de strămoșii lui, romanii.

Dovedindu-se a fi un student care în afară de obligațiile lui își petrecea tot timpul liber în biblioteca de la Propaganda Fide, directorul acestui institut de prestigiu mondial, cardinalul Ștefan Borgia, îl numește custode și-i devine prieten, punîndu-i la îndemînă lucrări care aminteau de românii. Devine un oaspe obișnuit la curtea cardinalului unde face cunoștință cu bărbați renumiți. Tuturor le era prezentat ca o raritate. Curînd obținu de la papă încuviințarea de a culege informații din cele patru biblioteci : Vaticana, Arraceli, Benedictina și, indeosebi, Sopra la Minera (mai presus de Minerva).

Cinci ani, fără întrerupere (1774—1779), Gheorghe Șincai a muncit pentru obținerea doctoratului în filosofie și teologie aducînd și un enorm material documentar care va constitui nucleul operei sale istorice.

A pornit spre patrie dar cardinalul Ștefan Borgia informase atît nunțiatura papală din Viena cît și pe Maria Tereza ce valoare reprezintă fostul său elev. Și astfel Șincai primi ordin să rămînă un an în capitala Austriei pentru a studia catihetica și retorica, dreptul public, dreptul ginților și dreptul ecleziastic. Între timp este vizitat de renumitul istoric maghiar Daniel Cordines care-l recomandă istoricului Jozsef Benkö de la care primește cărți și manuscrise rare. Nunțiul apostolic, Grampini, îi înlesnește cercetarea bibliotecii imperiale iar de la istoricul Francisc Sultze primește un exemplar al cronicii lui Miron Costin.

În acel an, Samuil Micu Klein tipărește prima lucrare românească cu litere latine intitulată „Cartea de Rogăciuni", urmată de o gramatică, „Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae" (1780), la care a colaborat și Gheorghe Șincai. Înlocuirea alfabetului „cirilian" cu cel latin a devenit de atunci una din preocupările lui principale. La întrebarea ce i-a fost adresată de cartograful Ioan Lipsky, care primise însărcinarea să ridice o hartă a Transilvaniei, ce alfabet să folosească la transcrierea numirilor românești, Șincai i-a dat un răspuns care se poate rezuma în următoarele : „dacă aceste litere ciriliane ar fi să se păstreze cu cerbicie și pe mai departe, apoi, zău, nici cu ajutorul lui însuși Apollo nu ar fi cineva în stare să scrie Gramatica Română, căci cîte cuvinte atîtea regule i-ar fi necesare. Ce ușor scapi de această necuviință, primind iarăși literile latine".

Terminînd studiile, Gheorghe Șincai ia drumul Blajului unde, în 1882, e numit catihet și director al școlii naționale ; curînd i se acordă și direcția școlilor greco-catolice românești de pe întreg cuprinsul Transilvaniei. Pînă acum, la astfel de școli nu se învățau decît rugăciuni și cîntări bisericești. Acum, însă, împăratul Iosif al II-lea dispune introducerea obligatorie a „metodului normal" și înființarea de școli sătești.

Înaintea lui Șincai stătea un vast cîmp de activitate culturală, nedesțelenit de nimeni pînă atunci. În 12 ani de activitate a înființat 300 de asemenea școli. Pentru a stîrpi multul progres al neînvățăturii întocmi manuale (două abecedare, o aritmetică și un cathehism) și cercetă „de trei ori, una cîte una" acele școli spre a veghea la tot ce le era de trebuință.

Această activitate Șincai o desfășura în plin avînt al unor evenimente cu adînci implicații în viața popoarelor Europei. Idealurile revoluției franceze de la 1789 se răspîndeau pretutindeni. Șincai nu putea să nu fie încălzit și el de generoasele lozinci revoluționare : libertate, egalitate, fraternitate. Era îndemnat la aceasta de atitudinea dușmănoasă pe care autoritățile o manifestau față de școlile românești, de opreliștea de a mai folosi limba germană care trebuia înlocuită cu cea a feudalilor din Transilvania. La toate acestea s-a mai adăugat ura ce i-o arăta tot mai ostentativ episcopul Ioan Bob.

Anumite cuvinte de mustrare și chiar amenințare pe care le-ar fi rostit împotriva episcopului au fost interpretate ca îndemn la rebeliune. Străduindu-se să vadă în el un nou Horea, sau poate chiar un aderent al conjurației revoluționare austriece de sub conducerea lui Ignatiu Martinovici, ce a fost prins în 1794 și executat în anul următor, Șincai este bătut și închis 10 luni la Aiud. Cînd a fost eliberat, posturile lui de director, ca și cel de profesor fuseseră atribuite altora.

Lipsit de orice mijloc de trai, viața devine de acum un adevărat calvar pentru Sincai. Se retrage la Oradea unde e bine primit de vechiul lui prieten, episcopul Darabant. Ajutat cu 20 galbeni se duce la Viena să-și caute dreptate, dar totul e în zadar. Se va îndrepta spre Buda unde va funcționa cîtva timp corector la tipografia crăiască unde apăreau cărțile pentru uzul românilor transilvăneni, apoi găsește ocrotire la contele Vass din Taga care-l angajează educator al fiilor săi.

În tot acest timp, dar mai cu seamă cît a stat la contele Vass, gîndul cel mare a fost **Cronica Românilor** la care lucra cu disperarea că nu o va putea termina și în care a cuprins evenimentele ce s-au desfășurat, în ceea ce îi privește pe români cît și popoarele înconjurătoare, între anii 86 (i.e.n.) și 1739.

Prezentînd-o cenzurii, la referatul istoricului Eder, plin de ură față de români, cenzura din Cluj o refuză pe motivul că „opus igne, authorem patibulo dignus" (opera e vrednică de foc, autorul de spînzurătoare).

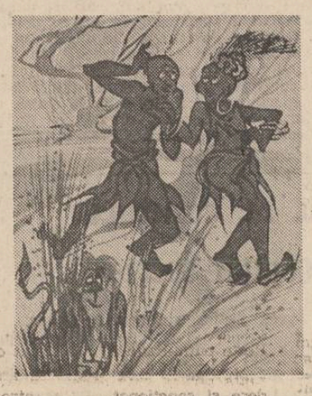
Adînc mîhnit, pînă la sfîrșitul vieții sale, Șincai va peregrina din loc în loc purtîndu-și cronica în desagi. Poposind și la Blaj, el a fost găsit într-o zi însorită odihnindu-se sub o salcie pe malul Tîrnavei. Întrebat de un seminarist ce are în desagi, Șincai i-a răspuns : „acesta este fătul meu în care voi fi glorificat după moarte; dacă nu mi-a fost rușine a-l face, pentru ce să-mi fie rușine să-l port".

Cronica a fost tipărită în întregime la 37 ani de la moarte (1854) și la o sută de ani de la nașterea lui (1754). La Iași, logofătul Nicolae Șutu, vornicul Alecu Donici, colonelul M. Kogălniceanu, aga A. Panu și inspectorul școlilor August Treboniu Laurian au arătat domnitorului că „în cît timp această prețioasă scriere nu va fi publicată, Românii nu vor avea istorie".

Cronica lui Șincai e animată de trei mari idei: originea romană a poporului român luînd totuși în considerare, uneori, și elementul dac; latinitatea limbii române și continuitatea noastră nu numai în cuprinsul arcului carpatic ci și la sud de Dunăre. Ea este, afirmă N. Iorga, un admirabil repertoriu, o culegere de izvoare din cele mai îmbelșugate la care se recurge încă și se va recurge multă vreme".

Autorul **Cronicei Românilor** a fost înfățișat, sub toate aspectele, abia în 14 septembrie 1869 cînd istoricul Al. Papiu Ilarian a rostit, în ședința solemnă a Societății Academice Române, primul discurs de recepție al acestui înalt for de cultură, tratînd despre viața și opera lui Gheorghe Șincai. În încheiere, I. Heliade Rădulescu, președintele Societății, a precizat că „azi e ziua cea mare în care se eternizează memoria lui Gheorghe Șincai, unul din cei mai mari Români, martir al neamului. Să trăiască România!".

La 225 ani de la nașterea lui, Gheorghe Șincai trăiește mai mult și mai viu ca oricînd în inimile și cugetele noastre. Contemporanii, toți oamenii iubitori de adevăr și dreptate, citindu-l vor găsi în opera lui un veritabil om de știință, atlet al adevărului istoric, o conștiință călăuzită de o fierbinte iubire față de trecutul zbuciumat și eroic al poporului român.



„Ispita" criticii foiletonistice (II)

Urmare din pag. 1

în dreapta și în stînga sfaturi metodologice infailibile.

Revenind la tema însemnărilor noastre să arătăm, deci, că, în esență, poziția față de fluxul producției editoriale la zi, în ce-i privește pe autorii volumelor **Intre Ulysse și Don Quijote** și **Alte lecturi și alte file,** este cea a unor **observatori avizați și activi.** Prin contrast, poziția celorlalți trei critici foiletoniști asupra volumelor cărora ne propunem să zăbovim în continuare — Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu și Mihai Ungheanu — este aceea a unor **participanți direcți și permanenți.** Faptul rezidă în atributul lor dominant de cronicari literari. Consecințele ce decurg de aici definesc însăși formula criticii lor foiletonistice. Într-o atare ordine de idei, socotim că tema ce merită a fi urmărită vizează revelatoarea aspirație a foiletonului de a „face jocul" dintre desfășurarea oarecum imprevizibilă a faptelor (apariția cărților) și nevoia imperioasă ca acesta, foiletonul, să-și autentifice calitatea de piesă durabilă odată cu reașezarea lui într-o nouă structură. Nu este vorba, se înțelege, de exigența unanim recunoscută conform căreia, prin stil, prin modul de a conduce analiza, prin consecvența criteriilor de apreciere etc., o culegere de cronici să facă dovada apartenenței la o singură și distinctă „voce" critică. De asemenea, sîntem cu totul sceptici față de credința atît de naivă a multora că prin simpla operație de „asamblare" a foiletoanelor se poate obține mult rîvnita sinteză critică. Chestiunea ține în primul rînd de impresia convertită în certitudine că fiecare cronică este elaborată de așa manieră încît, la lectura ei în volum, să ne impună de la sine conștiința faptului că scrierea supusă analizei își vădește coeficientul de originalitate artistică în raport cu capacitatea ei de a nuanța, îmbogăți și consolida „harta" valorilor definitorii pentru momentul literar respectiv. Altfel spus, se pune problema acelui instinct aparte al cronicarului literar care **știe** din capul locului, fără sforțări inutile, că destinul cărții recenzate de el este supus „legilor" nemiloase și greu — dacă nu imposibil — definibile, înglobate în **marea lege a fenomenului de creație.** Iată de ce o bună culegere de cronici interesează realmente dacă își asumă orgolioasa misiune de a arăta pe viu cum anume acționează una ori alta din aceste „legi". Și e cu atît mai bine cu cît, în această direcție, autorul ei nu ține deloc să facă un secret din atitudinea sa de principiu.

De pildă, în comparație cu Lucian Raicu, s-ar părea că nici unul dintre interpreții importanți ai literaturii noastre contemporane nu se arată mai puternic apăsat de povara întrebărilor ce țintesc la apropierea și înțelegerea „legii" ce prezidează însăși geneza operei literare. Modul său critic (amplu expus și argumentat în eseul **Reflecții asupra practicii scrisului,** eseu de care ne-am ocupat special cu alt prilej) se revendică de la punctul de vedere potrivit căruia lectura critică nu reprezintă, pur și simplu, doar o operație de „rescriere" și sistematizare a ceea ce spiritul critic captează (chipurile, prin „obiectivare") la contractul cu opera literară. Adevărul este că lui Lucian Raicu vocabule precum **sistematizare** sau **obiectivare** nu i se potrivesc decît cu oarecare rezervă. Textele sale, de regulă, ocolesc diagnosticul critic cu aspect strict silogistic. Într-altă direcție, e de remarcat că foiletonul său (curios, într-o anumită măsură, chiar și studiul mai amplu) nu tinde cu totdinadinsul să aibă o „compoziție" propriu-zisă, adică vizibil trasată de la un capăt la celălalt. Pentru cititorul animat de scopuri instructiv-didactice imediate, critica lui Lucian Raicu poate să pară descurajantă, ea arătîndu-se aptă, mai degrabă, unei receptări dezinteresate, solilocviale. Și e firesc să se întîmple astfel, de vreme ce criticul însuși nu urmărește a se **confrunta** cu opera literară, prin apel la judecata de valoare explicit și detașat formulată. Grație unei atitudini de lăuntrică umilitate spirituală și intelectuală în fața harului creator, el **nu scrutează** opera cu ochiul rece, dimpotrivă o învăluie cu căldură, din toate părțile, rugînd-o parcă, să-i accepte dialogul și, astfel, să se lase înțeleasă în latura aceea ce îi definește intrinsec „ființa".

În ultima analiză, foiletoanele critice ale lui Lucian Raicu au înfățișarea unor tulburătoare „jurnale de lectură" ușor trucate și ceea ce le conferă personalitatea inconfundabilă este tocmai marele grad de implicare individual-ontologică a autorului. Privită din unghiul strictei eficiențe ierarhizante și evaluative, o asemenea formulă nu e scutită însă de anumite riscuri. Dat fiind relieful extrem de accidentat al peisajului literar curent, e lesne de presupus că șansa criteriului vizînd valoarea artistică de a și-l asuma în întregime pe cel existențial-estetic nu se arată chiar la tot pasul. Că faptele se prezintă astfel, ne convinge chiar autorul în cîteva rînduri (adevărat, încă destul de puține !), cînd, izbit de precaritatea scrierilor ce-l solicită, nu mai are ce face și, resemnat, recurge — fără plăcere, însă ! — la serviciile „execuției" critice.

La sfîrșitul eseului **Reflecții asupra practicii scrisului,** Lucian Raicu își amintește că pentru una din cărțile sale a ales drept motto următorul aforism formulat de Vasile Pârvan : „Putința de a trăi noi înșine în sufletul altuia e singura adevărată valoare omenească". Iată, acum, și interpretarea dată acestor cuvinte de autorul menționatului eseu :

„Am ales această propoziție ca motto la o carte de critică, în care e vorba de cîteva zeci de scriitori contemporani, în „sufletul" cărora am încercat să „trăiesc", chiar și atunci cînd tonul paginii era „distant" sau evident ironic. Ginditorul și istoricul V. Pârvan nu era interesat de o definire a criticii literare, el se referă, în cuvintele citate, la o valoare supremă, în stare (singură, zice el, în stare !) să dea un sens existenței omenești. Dacă vorbele sale se potrivesc și pentru o carte de critică literară „curentă", înseamnă că adevărata critică, inclusiv cea „curentă", participă la un sistem de valori de o generalitate absolută și că trebuie să ne sprijinim pe aceste valori cînd facem critică literară, și ne devotăm unei activități nu se poate mai prozaice, nu se poate mai „superficiale" din perspectiva problemelor ultime. Cum se poate face „critică literară" cînd există moartea, cînd există problemele ultime ? Întrebarea aceasta și-o punea odată un scriitor al timpurilor noastre. Există, totuși, un mod de a face critică... Fără a te sustrage **problemelor ultime".**

Oricît scepticism s-ar manifesta față de critică, mai ales față de cea foiletonistică, în sensul de a i se recunoaște statutul de **domeniu al muncii literare,** atît timp cît unul dintre exponenții ei prestigioși se obstinează în afirmarea unui atare „crez", avem temeiuri să afirmăm că timpul criticii literare — inclusiv al celei foiletonistice — nu este deloc trecător. Dimpotrivă.

250

Urmare din pag. 1

tru sufletul tău, în care încă n-au pătruns gunoaiele vieții, vorbele mele nu pot avea nici un sens.

Le vei pricepe mult mai tîrziu, cînd tu vei fi mare iar eu pămînt și flori — și cînd legendele meschine care au fost țesute în jurul existenței mele se vor fi destrămat — ca tot ce e izvorît din trîndăvie ofensată și lașitate".

Mărturie zguduitoare a unor suferințe desigur multă vreme tăinuite, aceste rînduri ne dezvăluie o sensibilitate ulcerată, dar și o inimă simțitoare, care se mărturisește unui copil, înălțîndu-l pînă la el.

În notă, editorii ne avertizează că Tonitza îl distinsese încă de la vîrsta de cinci ani pe Afane cu un premiu, iar în acel moment se bucura, descoperind la adolescent și spirit critic, cu prilejul expoziției „de circa 70 de desene, realizate la Balcic". Astea totuși nu micșorează cu nimic impresia profundă ce ne-a lăsat această scrisoare, urmată de alta, expediată după 12 zile, în care-și anunța foarte tînărul prieten că-i va vizita „atelierul", cu această măgulitoare notă :

„...căci ard de nerăbdare să văd cum te-ai descurcat cu noile materiale de pictură. (Eu nădăjduiesc că le-ai dovedit)".

Următoarea scrisoare, de la 30 mai 1934, se încheie „cu o camaraderească strîngere de mînă". Și tot așa mai departe, corespondentul matur, maestru consacrat, se arată un sfătuitor discret, care vrea să stea de vorbă asupra meseriei comune. Tonitza îi oferise cursurile lui „scrise" (probabil litografiate), ca să le poată transcrie. În același an îi împărtășea cu prieten adult, impresiile despre Cheile Bicazului, „minuni de sălbăticiune și pitoresc" și despre „tipuri de țărani și țărance de un pitoresc încă neîntîlnit (...) și frumoase minunea lui Dumnezeu". Pictorul de copii reținea „mai ales copiii, îmbrăcați de la 3 ani în costume „omenești", cu „pălărie de muntean, opinci, țări, chimir — și la chimir coșcogeamitea briceag (la lanț)".

N-aș isprăvi citînd mai departe din această admirabilă corespondență, în care nu-i cruță adolescentului ajuns la vîrsta de 17 ani, îndemnul de a face „același motiv de o sută de ori, mereu alt carton. (Variante)".

Marele pictor a fost așadar și un mentor incomparabil. Din cronicile lui „fanteziste neliterare", adeseori sarcastice, n-am crezut la vremea lor, cu cincizeci de ani în urmă, că autorul era un om de inimă, dintre cei mai puțin pregătiți să biruiască în viață. Volumul de **Corespondență** îi trasează calvarul și-l revelează pe omul de caracter și de bine.

Nu se putea jubileu editorial mai frumos sărbătorit !

Bogatele note ne introduc în viața artistică a unei perioade de mari creații plastice, dar și de triste realități ale condiției artiștilor. O singură observație : „Regele șprițului" de la pag. 33—34 nu era cel indicat în notă, ci Stan Palanka, mare băutor, boem și stihuitor, autorul volumului **Victorii prăbușite** (1921).

Gîndirea creatoare

Urmare din pag. 1

gresului al XII-lea al partidului, primăvară ce promite înflorirea industriei prin noi forme și metode de conducere, prin noua organizare a agriculturii noastre socialiste.

Dialectica, această minunată însușire a naturii și a societății, perpetuu, dar acum, aici la noi, pe noi trepte, saltă acumulările cantitative spre veșmîntul alb al noii calități în sfera permanenței producției materiale și spirituale.

Ideile, tezele și indicațiile atît de prețioase rostite răspicat de la tribuna consfătuirii de înțeleptul cîrmaci al țării răspund cu clarviziune cerințelor legilor obiective, adăugîndu-le caratelor de aur ale noilor noastre însușiri.

Noul din viață, noul din economie, noul întregului nostru sistem social primește odată cu urcușul nostru spre soare valențe ce se configurează în chipul nou al maselor — poporul, conducătorul sigur și singurul conducător al destinului său comunist.

Și forumul înalt al consfătuirii își emană din belșug culorile de soare cald peste întregul și noul veșmînt al României, pregătind spre tot mai bine zilele belșugului și a traiului inundat de tihnă și a zilelor de muncă rodnică ce-și vor demonstra din ce în ce mai mult și mai pline de carate, rostul nostru în lume, rost făurit prin noi și pentru noi.

Am ascultat cuvinte de fapte, de bărbăție și de îndemn, alături de cuvinte, chemate să modeleze noile trăsături ale gîndirii și creației noastre. Dialogul a fost cu folos, în folosul nostru al tuturor și el va continua sigur și de acum înainte. Va continua să răzbată calea spre inimi, calea spre brațe, calea spre culmile civilizației omenești pe acest pămînt fertil al rodniciei și omeniei.

Cuvintele calde ale primului Om al Țării răsună prelung în conștiința noastră, a tuturor, reverberînd faptele noastre spre cotele înalte ale progresului și civilizației.

SPORT Așteptînd toamna

Nici nu a început bine returul și divizia A a dat, conform expresiei unui gazetar, „în clocot". „Clocotul" ar fi fost două victorii și un meci nul în deplasare în prima etapă a returului. Bineînțeles, fără a mai socoti cartonașele (prea multe) care s-au acordat și nici unele arbitraje care au dat „în fiert". Entuziasmul unor cronicari ni se pare, dacă nu altfel, mult prea pripit Două victorii ale unor echipe capricioase în deplasare **(Steaua și Sportul Studențesc)** asupra altor două **(Olimpia** Satu Mare și **A.S.A.),** care nu au alt țel decît de a rămîne oricum în „A", nu înseamnă mare lucru. Și asta chiar dacă un cronicar crede că **Dinamo** a meritat victoria cu 1—0 asupra lui **F.C.** Baia Mare pentru că a avut 18 ocazii de gol, 18 ocazii de gol ! Dintre care numai una concretizată. Să fie acest procent de 1 la 18 suficient pentru a aprinde focurile bengale la masa presei ? Prea puțin. Mult prea puțin. Îi credem pe toți cei care au așteptat primăvara în tribunele stadioanelor. Îi credem, îi stimăm, îi admirăm pe suporteri, mai ales cînd ninge și plouă la 0—0. Multora dintre noi le-a fost greu fără fotbal. Tot din același motiv de la o vreme multora dintre noi rezultatele le sînt indiferente. Fotbal să fie ! Să-bată ai noștri, să bată ai lor sau chiar să nu bată nimeni. Să fie 0—0, dar să fie. Băieții să alerge puțin și noi să le băgăm în cap că au alergat prea mult, că „clocotesc". Ciudată și pretimpurie opinie într-un sport — fotbalul — care, spre deosebire de altele, nu ne-a adus mari satisfacții pe plan internațional. Și asta în timp ce noi am văzut o finală la handbal, **Dinamo — Steaua !** Aceasta ne-a întărit convingerea că, împotriva sorților nedrepți care ne-au plasat într-o grupă infernală, avem șanse să fim primii pe continent în acest joc în care nimeni nu cere să fie schimbat la pauză. În timp ce tot noi auzim de Ruzici ca de o mare campioană în tenisul mondial ! În timp ce așteptăm toamna împreună cu rugbiștii noștri cu gîndul că Țara Galilor să triumfe în „Turneul celor cinci națiuni" pentru a o învinge la ea acasă ! În timp ce aflăm că Emilia Eberle la 16 ani cîștigă la Paris ! Zilnic sîntem informați prin ziarul de specialitate de succesele sportivilor noștri în concursurile de anvergură la care participă reprezentînd culorile României. Și tot zilnic parcă ne bucurăm, scriind, de aceste succese mai puțin decît trebuie, așteptînd să dea fotbaliștii noștri „în clocot". Numai să dea. Dar nu toamna, cînd fierbe mustul și cînd vom ști cum stăm în turneul european și unde vom fi la olimpiadă. Pe teren sau la televizor ?

Ulise

m a p a m o n d

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

Eseu despre folclorul românesc

Nu este un secret pentru nimeni că, încă de la primele publicații de folclor românesc, numeroși învățați și oameni de cultură din străinătate au fost captivați de însușirile speciale ale creației orale a poporului nostru. Cauzele care au determinat interesul unanim sînt multiple și nu se cer dezbătute aici ; ceea ce însă trebuie să arătăm aici e faptul că, deseori, anume interpretări străine au putut fructifica cercetarea autohtonă, în sensul de a favoriza sincronizarea cercetării românești cu cea de peste hotare. Uneori străinii au putut detecta o sumă de trăsături specifice, pe lîngă care specialiștii noștri treceau nepăsători, dintr-o îndelungată obișnuință. Și în ultima vreme ar fi de semnalat asemenea lucrări, dacă n-ar fi să citäm decît pe cele întocmite de **Luis Cortés** (Spania, 1955), **Viktor M. Gațak** (U.R.S.S., 1967) și **Lorenzo Renzi** (Italia, 1969). Iată că acum apare o asemenea lucrare în Olanda, prima de acest fel care vede lumina tiparului în această țară. Deci, pe lîngă alte merite, lucrarea de care ne vom ocupa mai jos îl are și pe acela de a fi prima care popularizează creația poporului nostru în Olanda. Dar faptul că studiul e scris în limba franceză îi asigură o audiență mult mai largă. Este vorba de lucrarea : **FONCTION PHATIQUE ET TRADITION ORALE. Constantes et transformations dans un chant narratif roumain — Mogoș Vornicul,** a cercetătoarei **Rosa Rachel Knorringa,** care s-a tipărit de curînd și a servit autoarei sale ca dizertație pentru obținerea titlului de doctor în litere la Universitatea din Leiden, susținută la 15 iunie 1978. Lucrarea, însumînd 151 de pagini, e însoțită de o broșură anexă ce cuprinde textele celor 11 variante ale cîntecului luat în studiu cu traducere paralelă franceză, o sumă de scheme structurale, o transcriere muzicală și o hartă a culegerilor. Se înfățișează așadar cu toate atributele unei moderne lucrări de știință, la un nivel care i-a asigurat autoarei un înalt titlu academic.

Cercetarea este efectuată de pe poziția teoriei comunicării, după cum arată și titlul său. Funcția fatică a fost definită mai de mult de etnologul Br. Malinowski și mai nou de lingvistul R. Jakobson, drept o relație între cel care comunică și cel care primește comunicarea, relație de așa fel încît să întrețină comunicarea. În cazul de față e vorba de studiul legăturilor ce se stabilesc între cîntăreț și publicul său, în timpul performanței orale. Este știut din cercetări anterioare, că publicul nu este o masă inertă, absolut pasivă, față de cîntărețul ce se produce în fața sa, ci dimpotrivă participă activ la structurarea artistică a cîntecului, acesta aparținînd ca rod al unei colaborări specifice dintre cîntăreț și public. Nou și interesant în cercetarea de față este faptul că înseși însușirile estetice ale textului sînt interpretate ca efecte ale acestor relații de oralitate. Funcția de comunicare (fatică) a dus la crearea unor mijloace de expresie caracteristice în cadrul genurilor folclorice de ascultare și aceste mijloace de expresie formează obiectul studiului de care ne ocupăm. Adresîndu-se unui public prea puțin familiarizat cu problemele folclorului românesc, autoarea s-a simțit obligată să dea,

Ilustrații de Gabriela Buhoiu și Mihai Gheorghe la volumul „ABC-ul poveștilor"

într-un capitol de „considerații preliminare", informațiile de bază referitoare la cîntecul epic tradițional al românilor, discutînd despre funcție, valoare artistică, conținut, clasificare, sincretism, precum și despre alte aspecte secundare, punîndu-și astfel cititorii în temă. R. R. Knorringa dovedește că este profund familiarizată cu cîntecul nostru epic și reușește să comunice, succint și precis, noțiunile principale din cele mai noi cuceriri științifice ale folcloristicii românești de azi în privința acestei categorii de creație. De altfel, din cît sîntem informați, autoarea a petrecut în țară la noi timpul necesar pentru dobîndirea tuturor acestor cunoștințe, nu numai la nivelul bibliografiei de specialitate, ci direct de la sursă, de la nivelul terenului, printr-un contact nemijlocit cu obiectul luat în studiu. Contactul direct cu realitatea „cîntării" a asigurat lucrării caracterul ei modern. Trebuie să mai arătăm aici că autoarea a ajuns la o cunoaștere aprofundată a limbii române, ceea ce i-a permis să surprindă nuanțele cele mai fine ale textului și să pătrundă în mesajul artistic al textului și în subtilitățile „codului" dicțiunii orale. Pentru un străin, aceasta constituie desigur o performanță mai puțin obișnuită, care se cere subliniată. Materia studiului este distribuită în două capitole, care arată concepția electică a autoarei. În primul, se analizează stilul oral (după cea mai nouă teorie americană a lui M. Parry și A. B. Lord), în cel de al doilea, cercetarea are în vedere structurile ce asigură tensiunea creatoare dintre cîntăreț și public (după cele mai noi orientări franceze). În acest fel, lucrarea se află la frontiera dintre două teorii și două metodologii, iar meritul autoarei este de a fi profitat, în mod egal, în studierea unei balade românești, de sugestiile venite din ambele direcții. Apreciem, în mod special, tot ceea ce se referă la stilul oral, întrucît constituie o completare fericită a studiului lui Lorenzo Renzi, care, acum 10 ani, își asumase și el o sarcină tot atît de ambițioasă. R. R. Knorringa analizează două variante ale subiectului, vers cu vers, din următoarele puncte de vedere : stil afectiv, formule, repetiții, paralelisme, redundanță, antiteze, întrebări retorice, apostrofe etc., arătînd gradul înalt de formalizare a textelor și cît sînt de savante tehnicile folosite de cîntăreți în timpul performanței lor improvizatorice. Cercetînd stilul afectiv, se arată că și în realizarea acestuia nu e vorba de o spontaneitate absolută a indivizilor, ci că el însuși este modelat tradițional, cîntărețului permițîndu-i-se numai opțiunea pentru un mijloc sau altul, în funcție de talentul său și de momentul concret al cîntării. Dar aceasta nu împietează asupra libertății de creație de care dispune cîntărețul, cu condiția de a ține seama de situația specială a actului cîntării, care urmărește nu înlocuirea unei tradiții, ci perpetuarea ei. Cîntărețul se află într-un punct nodal, între tradiție și inovație : el creează respectînd tradiția, dar urmează tradiția înnoind-o mereu. Autoarea aduce astfel noi argumente în apriga discuție încinsă astăzi pe plan mondial în privința sensului ce trebuie dat conceptului de creație în folclor. Învățații s-au împărțit în două tabere opuse : în prima sînt cei care consideră că arta unui cîntăreț reprezintă un veritabil act de creație și că stilul tradițional nu constituie o frînă în fața spontaneității cîntărețului talentat ; cea de a doua reprezintă corul scepticilor, care socotesc că stilul tradițional și formalizarea la care dă naștere nu permit nici o libertate de creație, cîntărețul devenind robul acestui stil, avînd deci o funcție pur tehnică, de fonograf. Desigur, adevărul e pe undeva pe la mijloc și așa cum a arătat V. I. Propp, naratorul nu este egal de liber sau de neliber pe tot parcursul comunicării sale și că deci creația nu-i este deloc interzisă. Autoarea aduce argumente în sprijinul primei teze, aducînd exemple românești bine și judicios alese. Demersul ei apare așadar ca o contribuție la teoria generală a oralității, prin stăruința cu care pune în lumină aspectele fluide și creatoare din procesul comunicării, la nivelul variantelor analizate.

Adrian Fochi

repere

André Malraux și relațiile literare româno-franceze

Există între unele țări afinități spirituale atît de profunde, încît consecințele acestora pe planul culturii și al artei sînt extrem de bogate și complexe. Din acest unghi de vedere se cuvine să fie acoperite relațiile culturale româno-franceze. Și dacă legenda acreditase de multă vreme ideea că poetul francez Pierre Ronsard ar fi provenit din strămoși care trăiseră în spațiul danubian, cîteva secole mai tîrziu aceste relații au devenit o realitate istorică din care s-au desprins consecințele cele mai variate.

Interesul românilor pentru cultura și arta franceză datează de foarte mult timp. Se știe doar că unele scrieri ale lui Montesquieu, Rousseau și Voltaire au fost tălmăcite în limba greacă de intelectuali români din veacul al XVIII-lea. În scrierile literare ale lui Ion Budai-Deleanu, ca și în cele filozofice ale lui Simion Bărnuțiu, întîlnim numeroase referințe la gînditorii francezi.

Din rîndurile oamenilor de cultură din generația de la 1848, N. Bălcescu și Alecu Russo au întreținut strînse raporturi cu Edgard Quinet și Jules Michelet, Lamartine, tradus de Heliade Rădulescu a devenit foarte repede un model pentru romanticii români. Sub îndrumarea profesorului Vaillant s-a format în secolul trecut o adevărată generație de cărturari revoluționari. Se știe de asemenea că atît Macedonski, cît și scriitorii de avangardă de la începutul veacului nostru au publicat în diferite reviste texte originale, dar și traduceri din poeții francezi.

Deschiderea aceasta spre literatura franceză a rămas permanentă. În vremea noastră, mai ales în ultimele două decenii, procesul de receptare a culturii franceze a căpătat o intensitate deosebită.

De la poeții Pleiadei și gînditorii iluminiști pînă la marii clasici ai culturii franceze ca Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant menționăm doar o suită de nume. La aceste nume se pot adăuga acelea ale lui Proust și Gide care au avut o notabilă influență asupra unor prozatori români.

În deceniile care au urmat după război a început marele val al traducerilor din operele lui Sartre și Malraux, Camus, Mauriac, Henri Troyat și Hervé Bazin pentru a se ajunge pînă la scrierile lui Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Le Clezio, Jacques Chabannes, Patrick Modiano și atîția alții.

Critici francezi cu o profundă rezonanță în actualitate ca Albert Béguin, Marcel Raymont, Roland Barthes, J. P. Richard, Gérard Genette s-au bucurat de o largă audiență în țara noastră.

Dar nu este mai puțin adevărat că un flux continuu de idei a circulat și din România spre Franța. Elena Văcărescu, contesa de Noailles, Martha Bibescu, Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Eugen Ionescu ș.a. au imprimat fiecare la timpul său un anumit spirit specific culturii franceze.

În acest amplu context ne întrebăm ce reprezintă pentru cititorii români ultima operă a lui André Malraux, **Oglinda de la hotarul cetii, Lazăr,** tradusă la sfîrșitul anului 1978 într-o frumoasă limbă românească de Irina Eliade și însoțită de o doctă prefață semnată de Modest Morariu.

Cititorii care au parcurs paginile primului volum din **Antimemoriile** lui Malraux, tipărit la Gallimard în 1967, au putut găsi chiar în primele pagini o afirmație de o gravitate extrem de profundă. „A reflecta asupra vieții — asupra vieții în fața morții, fără îndoială că nu este nimic altceva decît aprofundarea acestei interogații".

Am reținut această afirmație cutremurătoare, fiindcă ea traversează într-un fel sau altul și **Oglinda de la hotarul cetii, Lazăr** care reprezintă o a doua parte a **Antimemoriilor,** carte scrisă spre finele anului 1972, cînd scriitorul foarte bolnav se găsea într-un spital parizian.

În **Lazăr** sînt adunate amintiri eteroclite care trimit spre primul război mondial, spre războiul din Spania, ca și spre rezistența franceză și întreaga luptă împotriva agresorilor naziști. Această cumulare de amintiri din diferite timpuri este firească. Ele vin pe banda memoriei amestecate, fiind polarizate în jurul unei idei fundamentale : confruntarea omului cu moartea în împrejurările cele mai variate. De altfel întreaga viață a lui Malraux, trăită ca o aventură majoră continuă, explică tipul acesta de reflecții ale unui om care a văzut de atîtea ori moartea din avion, în Spania revoluționară și înfrîntă, în rezistență, în diferite războaie și revoluții. Caracterizarea pe care o face Pierre de Boisdeffre lui Malraux este elocventă în acest sens : „În 1945, prestigiul lui Malraux ajunsese la apogeu. Două generații, cea dintre cele două războaie și a Eliberării, îl socoteau drept contemporanul capital ; așa cum fusese cu treizeci de ani în urmă, André Gide : un om care putea vorbi despre moarte pentru că o înfruntase, despre istorie pentru că ajutase la făurirea ei".

Romancierul de altădată și filozoful artelor realizează în **Lazăr** o adevărată meditație asupra existenței, privită din unghiul de incidență în care viața este confruntată cu moartea.

„Amintirile mele, scrie Malraux — întîrzie asupra întoarcerilor mele pe pămînt — după ciclon sau după ieșirea din șanțul antitanc, asupra acelor ore de pe malurile Vistulei, din Spania și din Rezistență, clipe care au avut rolul unei „epifanii".

Într-adevăr, în această carte mică, intitulată sugestiv **Lazăr,** simbol ce trimite spre personajul mitologic venit din lumea morților, sînt condensate reflecții despre sensul istoriei și al destinului, despre lipsa totală de umanitate a războiului, despre boală și puterea de a o suporta, despre trup și spirit și mai ales despre **fraternitate,** și **libertate,** idei pe care Malraux le-a slujit cu atîta devotament.

Lazăr, cartea lui Malraux are, pînă la urmă, un caracter inițiatic, care-l familiarizează pe om cu viața și moartea, din perspectiva gînditorului care iubește viața. Acest scriitor care a avut un acut instinct al istoriei, cum spunea Gaëtan Picon, a lăsat în ultimii săi ani de viață, o lecție gravă și luminoasă despre modul uman de-a fi în orice împrejurare.

Romul Munteanu

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

Marcel Raymond : „Copilul sperios"

Sperios copilul, se pare
și Mama foarte mare
stins,
înfășurată-n lungile-i văluri cernite
cu obrajii brăzdați de plins

E primăvară
Pas cu pas copilul privește
în plin soare afară
bobocii de aur ai margaretelor

Ar vrea s-alerge s-adune floare
de floare
Dar Mama
atît de-aproape de șesul unde-s morții
și mai tare-și stringe unicu-i odor
și-l apără cu poalele, ușor.

În românește de
Ion Caraion

MONDORAMA

Omul cosmic

● „Așteptam cu înfrigurare universul lecturii și al cărților, așa cum, fără îndoială, îl așteaptă și astăzi atîția copii sau adulți în țările sărace în școli și sisteme de învățămînt. Păstrează toată viața speranța înstelată a unui asemenea eveniment. Nu-i cred pe antropologii și filozofii propovăduitori de „bune intenții" care îi sfătuiesc — dar de undeva de departe, în inaccesibile metropole garnisite din abundență cu biblioteci și universități — să nu se despartă niciodată de stadiul inocenței și de natură. Incredulitatea lor este, în acest punct, salvatoare. Ca și ei, eram convins — și pe bună dreptate — că universul lucrului scris aduce cu sine o extraordinară lărgire de orizont, o achiziție feerică ce deschide accesul acestor oameni, acestor popoare spre comorile independenței și înțelegerii" — spunea Roger Caillois în ultima sa carte, **Le fleuve Alphée,** apărută la sfîrșitul anului trecut în ed. Gallimard. Și am opus această generoasă idee, plină de un fundamental și **esențial** adevăr, tuturor acelor studii (extrem de numeroase în ultimul timp) care vorbesc, în definitiv despre o iminentă moarte a civilizației de tip clasic, înlocuirea acesteia cu un sistem nou, adecvat nevoilor omului contemporan.

O dispariție a civilizației de tip clasic susținută, în esență, de cultura ce-i este proprie, o cultură a „galaxiei Gutenberg" pe care s-au grefat, fără a o suplea vreodată definitiv, mijloacele moderne de mass-media. Or, iată că, în ultimă analiză, această cultură este acuzată de „impresionism" sau „impresionism manierist" spunîndu-se că „lucrurile esențiale s-au creat demult, arhetipurile au fost utilizate la maximum", ceea ce ar rămîne timpului nostru fiind doar eterne variații pe o temă dată. Ce se propune în schimb ? Foarte simplu și — în aparență — foarte eficace. Un sistem computerizat de informații. Aceasta punînd un semn de egalitate între achiziția culturală și bagajul informațional, confundînd adică un proces evolutiv (și mereu în proteică schimbare) cu datele statistice ce prezintă situația unei culturi la un moment dat. Este adevărat că acestea — organizate în forma unor articole de dicționar, pot fi ușor și rapid computerizate. Dar niciodată, nicăieri, cultura nu a avut conținutul unui dicționar.

Cultura este, în mod evident, rezultatul unui proces milenar de acumulări valorice. Dar ea mai este, în același timp, și echivalentul, pe scară foarte largă și la dimensiunile unor întregi continente, al unui creuzet spiritual în care gîndul și aspirația se modelează din ce în ce mai subțire, mereu mai diafan, pe tiparul mersului ființei umane spre înalt. În acest sens, Roger Caillois, comparînd cultura (și drumul ei), arheologiei, spunea că „arheologia memoriei culturale este la fel de inventivă ca și cealaltă, este asemenea cu ea, profund doritoare de **continuitate...**" Dintotdeauna cultura, adevărata cultură și nu spoiala fără nici o valoare a manualelor de sinteză în care capodoperele au cinci pagini de rezumat, operele „principale" patru, operele „cu importanță pentru definirea profilului creatorului" două, a fost expresia unei continuități a speranței înstelate a oamenilor, cea pe care Malraux, într-un text celebru, o asimila condiției umane. Iată de ce nu pot fi de acord cu spusele unui analist al culturii moderne, Merleau-Ponty, care vorbea despre istorie (implicit despre cea culturală) ca despre un gest al unui geniu rău, „un blestem al vieții sociale". Aceasta pentru că viața socială este generatoarea tuturor valorilor pe care însingurarea (și nu singurătatea meditativă) nu le poate crea niciodată. O cultură reală nu poate fi integrată în mintea și sufletul unui om prin terminalele unui computer pentru foarte simplul motiv că pentru a fi realmente utile, aceste date trebuie să fie supuse unei probe necesare, cea a realității vieții sociale. Numai această realitate — să-i spunem relațională — a oamenilor care dezbat, discută și înțeleg înțelegîndu-se mai întîi pe ei înșiși, poate verifica actualitatea (și perenitatea) unor astfel de date. Un om încărcat cu un suflet de dicționar este o aberație. În același timp este o crimă să refuzi beneficiul culturii în schimbul unor date culturale, să privezi de sensul ascendenței unul dintre drumurile prime și firești ale ființei umane.

Iar a lăsa ființa acestei fertile confruntări între moștenirea culturală și sufletul unei colectivități umane, a lăsa libertatea opțiunii culturale unui spirit tînăr care, prin aceasta, se afirmă într-o creație ce este, în primul rînd, creație de sine, înseamnă, în definitiv, a opta pentru dimensiunea universală a omului. Drumurile sale cosmice n-ar fi fost posibile fără ca traseele interioare, spre îmbogățirea sufletului, să nu fi fost parcurse de generații și generații anterioare. Complicatele mecanisme ale unei nave spațiale nu sînt altceva decît triumful acestei culturi, al acestei culturi puse în dezbatere. Omul cosmic al generației ce vine, al generației care, tînără acum, se pregătește să devină stăpînă de spații infinite, este victoria unui îndelung proces, desigur, al „speranței înstelate" dar și al unei fraternități universale. O idee nicidecum romantică, un gînd nicidecum „impresionist manierist". Un gînd — și dintre cele mai frumoase — generat de o milenară cultură. Cea, dintotdeauna, a oamenilor.

Cristian Unteanu

REVISTA STRĂINĂ

● **JACQUES FOCCARD,** omul cel mai misterios al celei de-a cincea Republici Franceze, eminența cenușie a generalului de Gaulle care a stîrnit legende prin discreția și mutismul său și sub președinția lui Georges Pompidou, a declarat că în curînd va pune punct ultimei faze din MEMO-RIILE sale la care lucrează de foarte mulți ani. Foccard a înțeles să spună totul, fără înconjur, despre relațiile dintre Sékou Touré și de Gaulle, despre trimiterea de trupe în Ciad, despre războiul din Biafra și despre cîteva alte probleme de stat ale cărei sfori el însuși le-a tras. Prețiosul manuscris va fi sigilat și încuiat într-un sipet de unde nu va fi scos pentru a fi publicat decît după 30 de ani de la moartea autorului.

● **SĂPTĂMÎNA MOZART** care se organizează din 1956 la Salzburg în ultima săptămînă a lunii ianuarie, ziua de naștere a compozitorului (27 ianuarie 1756) de către Fundația Internațională Mozarteum, va avea loc între 25 ianuarie și 3 februarie 1980, cînd se vor aniversa 100 de ani de la întemeierea acestei Fundații. Bogatul program va include nume prestigioase ca Leonard Bernstein, Karl Böhm și Nikolaus Harnoncourt, reprezentații ale operei lui Mozart cu „La Finta Giardiniera", cît și recitaluri și concerte de cameră executate de muzicieni internaționali.

● **SHINOHATA** se intitulează volumul scriitorului american Ronald P. Dore, apărut în Editura „Pantheon" (New York), în care sînt prezentate diverse aspecte, datini și obiceiuri ale japonezilor. Eminent cunoscător, autorul descrie schimbările și transformările care s-au petrecut din 1955 încoace. Bunăstarea a dus la mecanizarea fermelor, grupuri sanitare pot fi văzute în casele și automobilele multor locuitori din Shinohata, care se gîndesc totuși cu nostalgie la viața de altădată a străbunilor lor.

● **FEDERICO FELLINI** a reușit să termine un scenariu fantastic la care lucrează de mulți ani dar se teme că nu îl va putea turna. Este vorba de aventura unui violoncelist care cîntă într-o modestă orchestră de provincie și care visează să devină celebru în ziua cînd se va da un concert în capitală. Avionul însă intră într-o tornadă și este obligat să aterizeze. Violoncelistul se pomenește într-o stradă plină de temple ale tuturor religiilor. Bineînțeles, eroul este mort, în tranzit spre eternitate ; el se luptă cu nămeții de zăpadă, umblă pe drumuri lungi, fără sfîrșit, printr-un tunel alb și în cele din urmă realizează că, de fapt, la capătul tunelului își vede fosa orchestrei în care cîntase înainte de plecarea avionului. Pînă în final, singura lui mîngîiere va fi să-și regăsească viața din care dorise atît de mult să scape.

● **CEA DE-A TREIA EDIȚIE A MARII ENCICLOPEDII SOVIETICE** (B.S.E.) a ieșit de curînd de sub tipar într-un tiraj de 650 mii de volume. În S.U.A. au și apărut primele două treimi din volumele B.S.E. Această enciclopedie oferă un vast panoramic al lumii, în întreaga multilateralitate a naturii, în dinamica evoluție a ei de la timpurile cele mai vechi și pînă în zilele noastre. Actuala ediție a B.S.E. se deosebește mult față de primele două ediții (1926—1947 și 1950—1958). Prima ediție cuprindea 65 000 articole. Cea de a doua, realizată în perioada 1969—1978, cuprinde aproape 100 000.

● **O FAMILIE FRANCEZĂ** oferă amatorilor de artă o întreagă lume : Lucien Mazenod, editor de artă, soția sa directoare de colecții și fiul lor fotograf de talie internațională publică într-o serie consacrată artei și marilor civilizații ale lumii, L'ART PRECOLOMBIEN, lucrare prezentată de José Alcima Franch, profesor de antropologie și etnologie americană la Universitatea din Madrid. Această a opta lucrare din colecție a fost tipărită în aceleași condiții în care vor fi editate „La Chine" în 1979, „Le Japon" în 1980 și cea de-a șasea ediție a volumului „L'Art préhistorique" din 1965. „L-am ales pe José Alcima — explică L. Mazenod — fiindcă arta precolumbiană s-a născut într-un loc unde acest profesor cunoaște perfect toate rasele, toate limbile și toate culturile. El a exprimat deci această artă la un nivel de civilizație pe care imaginația occidentală nu a început să-l perceapă decît cu revoluția cubistă". „L'art précolombien" cuprinde, în cele 600 de pagini, 1 100 de ilustrații și planșe în culori, poziții arheologice cu planuri și fotografii ale principalelor monumente, repertoriu al zeilor și suveranilor, tablou cronologic și bibliografie.

● **SUB AUSPICIILE EDITURII FRANCEZE** „Historama" din Neuilly sur Seine a apărut, într-o colecție de 24 de volume, o ISTORIE A MARILOR AVENTURI MARITIME. Lucrarea prezintă istoria completă a tot ceea ce s-a petrecut pe mare, din antichitate pînă în zilele noastre, de la raidurile vikingilor pînă la bătălia din Pacific, trecînd prin atacurile piraților, bătălia de la Trafalgar, cucerirea polilor or naufragiul Titanicului, retrăind înfruntarea de-a lungul secolelor dintre oameni și mare. Pe de altă parte sînt reluate toate categoriile de aventuri expediții, căutări de comori naufragiate, viața la bordul marilor vase de pe vremuri, revoltele, suferințele în înfruntarea furtunilor, naufragii, vremurile eroice ale începuturilor submarinelor, vasele fantomă, corăbiile blestemate.

jean follain

În românește de Tașcu Gheorghiu

● *Jean Follain s-a născut la Canisy (Manche) la 29 august 1903. Studii la Facultatea de Drept din Caen, apoi la Paris. Carieră de magistrat (judecător de pace) și mai cu seamă de poet. Premiul Academiei „Mallarmé" 1939 ; laureat al Fundației „Blumenthal".*

Dacă opera lui Jean Follain, cum bine a văzut-o André Dhôtel, apare mai întîi ca fiind cea a unui naturalist care „se pasionează după armonii, înfloriri și umanități îndepărtate", ea se străduie de asemenea, să găsească „un loc, un moment, un eveniment", unde să poată înnoda „alianța perisabilului cu eternul". „Nu e căutarea violentă a lui Rimbaud, nici ritornela dezasperată a cerșetorului lui Schubert : un simplu cîntec care manifestă mai curînd decît o decizie mîntuitoare sau un tragic adio, răbdarea unui om care a iubit mai întîi cele mai simple zile".

(Pierre de Boisdeffre : „Une anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui. La poésie française de Baudelaire à nos jours". *Libr. Acad. Perrin, Paris, 1966).*

Peisagii umane

O peisagii umane
o femeie intră-n ele-apoi iese
și suride înspre zare
atunci se revăd arborii
cîmpia
și drumul tare
casa cu cuiburile sale
vita puțin speriată
care bea laptele sub lună
cu un susur atît de ușor
apoi iată iar corsajul
și trupul frumuseții.

(Territoires, 1953)

Moartea

Cu oasele vitelor
uzina fabricase acești nasturi
care încheiau
un corsaj pe un bust
de muncitoare strălucitoare
cînd ea căzu
unul din nasturi se desfăcu în noapte
și riul străzilor
îl duse
pînă-ntr-o grădină particulară
în care se fărîma
o statuie în ipsos a Pomonei
liniștită și goală.

(Territoires, 1953)

Datorii

Să regăsească un fir de aur
în casa mortuară
să păstreze intact în memorie
cătunul de lut
să privească plină de milă
muncile migăloase
să-și cunune un trup
într-o seară de sărbătoare
într-u recunoașterea veritații nude
sînt sarcinile pe care ea și le dă
cu ochii ei înmărmuriți.

(Exister, 1947)

Prăzi ale somnului

Somn insfîrșit tu îi prinzi
pe toți acești tipicari
vulpoi pișicheri și bătrîni coțcari.
Pe ei paltoane de postav aspru
jiletci păroase și pălării negre
nu le mai alcătuie ființa.
Ah ! cît e lumea de dură
cît de dur este diamantul ei.
Netulburata fericire totuși
despoaie de minune pe cea
care adoarme în tinerețea sa
visînd pajiști și mări.

(Exister, 1947)

Doamna din vremea clanului Borgia

Crimele care mulțimii se propun
te silesc să păstrezi
un mic pumnal în sîn,
ca butonîndu-ți, chiar, mănușa ta
pînă la sîngerarea unui braț de nea
o clipă doar să nu te dea de gol
beția unor tineri sini
și ca deasemeni părul tău roșcat
să teamă pieptenii-otrăviți ;
demonul care dă tircoale
sub baldachinurile de alcov
spre-a bea la dulcile lor buze
trintesc femeile pe spate,
cele care cînd
cambrează singure în arc
zvicninde trupuri de neramză,
zorii-nvinețind,
Miini gingașe ce se-nfioară
în fața florii
într-o grădină papală.

(La main chaude, 1933)

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
11
(881)
Sîmbătă
17 martie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Echilibrul interpretării critice

Funcția de intermediar a criticii, funcție care îi definește condiția, e pusă sub semnul întrebării de diferite moduri de a înțelege critica. Critica facilitează accesul cititorului către operă și principial acesta e rostul ei fundamental. Opera în toată complexitatea ei se cuvine a fi descoperită cititorului de către critică. Idealul criticii a fost de aceea pentru mulți critica completă, cu ajutorul căreia opera e prinsă într-o plasă complexă de relații și dezvăluită pe toate laturile ei. Dezideratul e de a surprinde fiecare fațetă a creației literare sau artistice, de a da o imagine globală asupra ei, din care să nu lipsească elementele importante. Ideea criticii complete este înrudită îndeaproape cu ideea obiectivării maxime a criticii.

A proceda complet, a proceda sistematic în analiza și descifrarea creației artistice înseamnă a proceda obiectiv, a tinde către cuprinderea tuturor fețelor operei, unele mai ascunse, altele mai vizibile, unele mai accesibile, altele mai dificile de receptat.

Una din nemulțumirile curente ale scriitorului, ale artistului este aceea de a nu fi fost înțeles, de a nu i se fi descifrat întreg mesajul său artistic, de a nu-i fi fost evidențiată latura cea mai subliniată a lucrării lui artistice. Cînd nu avem de-a face cu suflete bovarice și cu realizări iluzorii, la care astfel de pretenții sînt de obicei fără acoperire reală, nemulțumirea poate fi justificată.

Tendința de a desprinde din opera artistică o singură trăsătură și de a o propune numai **pe aceasta în chip exclusiv atenției cititorului este una din operațiile curente în interpretarea critică, dar ea acuză obiectivitatea procedării. Intenția autorului e depășită, opera e folosită într-o direcție pe care echilibrul ei n-o susține întotdeauna. Subiectivității creatorului i se substituie aici subiectivitatea interpretului. El se suprapune peste realitatea operei, eliberînd un singur aspect sau un singur sens din intima ei alcătuire și propunîndu-l cu ostentație publicului. Opera e aceeași și este alta. Ea aparține celui ce a făcut-o pentru că ea este punctul de plecare, dar devine în același timp și o operă a interpretului pentru că ea exprimă, în noua postură, intențiile și subiectivitatea acestuia din urmă. Desigur, multe din aceste interpretări parțiale, parțializante, unilaterale pot conveni autorului, pot fi aprobate de el, dar ele se abat de la condiția criticii obiective, criticii totale, care-și propune să informeze exact, complet pe cititor asupra operei. Asemenea interpretări laterale, firești mai ales cînd opera are o vîrstă respectabilă și este însoțită de un șir de exegeze ce-i acoperă profunzimea și suprafața, sînt dezavantajoase pentru operă și cititor, în egală măsură, mai ales în fața primelor contacte dintre creație și public. O analiză unilaterală, un accent subiectiv pot conduce pe cititor către un singur aspect al operei în dauna altora, la fel de importante. Dacă la apariție o carte importantă are șansa de a găsi critici pregătiți să o descifreze în toată complexitatea, atunci situarea ei în ierarhia de valori este mai sigură și mai durabilă. Dacă însă cartea apărută nu întîlnește interpretări complete ci doar abordări parțiale, unilaterale, ea trebuie să aștepte încă întîlnirea cu interpretarea cea mai nimerită. Soarta cărții poate fi, deci, influențată de acest proces parțial de cuprindere. Să ne imaginăm că Arghezi ar fi fost prizat pentru un singur aspect al poeziei lui, că Sadoveanu n-ar fi beneficiat de critiva interpreți sagaci, de comentarii menite să sugereze dimensiunea grandioasă a operei. Interpretările unilaterale pot sărăci literatura mai ales atunci cînd sînt exclusiviste, cînd postulează dreptul la unilateralitate și resping dreptul criticii de a tinde către o abordare complexă și completă a operei.**

Luceafărul

Eugeniu Barău :
Ilustrație la „Balade populare românești"

● *ÎN ACEST NUMĂR :* ● *«Ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor». Interviu cu Mara Nicoară* ● *Profil: Eugen Uricaru* ● *Proză de Mircea Horia Simionescu* ● *Poeme de* ● *Ion Cringuleanu* ● *Leonid Dimov* ● *Ion Drăgănoiu* ● *Stela Vinițchi* ● *Cristinel Pricop* ● *Rubrici de* ● *Teatru* ● *Film* ● *TV* ● *Radio* ● *Plastică* ● *Muzică* ● *Planete de Ion Caraion* ● *„Argument la un ciclu de poezie concretă" de Matei Gavril* ● *Atelier literar de Geo Dumitrescu* ● *Revista străină* ●

CARTEA ÎN 1978

„Ispita" criticii foiletonistice (III)

S-ar putea susține că, psihologic și temperamental, individualitatea criticului foiletonist din speța cronicarului literar rezultă și din modul în care este rezolvat dilematicul raport dintre cele două tipuri fundamentale de lectură : cea „hedonistă", dezinteresată, întreprinsă deci din plăcere, de o parte, și cea „profesională" animată de scopuri interpretative și evaluative, de altă parte. Simplu și oarecum empiric spus, chiar aici, în însușirea conștiinței faptului că actul de lectură se sprijină pe o asemenea premisă dichotomică, identificăm însemnele originare ale vocației critice autentice. Pornind de la unele sugestii desprinse dintr-unul din eseurile lui T.S. Eliot **(Granițele criticii)**, în continuare, e de observat că însușirea unei asemenea duble perspective asupra actului de lectură este obligatorie, dacă dorim ca textul nostru să nu riște alunecarea în capcanele „criticii de atelier" (apanajul criticii practicate de beletriști), în așa fel încît „vechea contradicție între **autoritate** și **judecată personală** (s.n.)" să se rezolve în favoarea celui de-al doilea element, care, la drept vorbind, tradus, adesea, prin cuvîntul **gust**, grație subiectivității lui imanente, e dispus a eluda pînă la limită exigențele celui dintîi. Prin urmare, se pune chestiunea dobîndirii amîntitului coeficient de **autoritate** prin efortul mereu supravegheat de a ține dreaptă cumpăna între cele două tipuri de lectură. Și, întrucît nici de data aceasta nu poate fi vorba de rețete unanim valabile, e lesne de înțeles că fiecare critic (mai ales în ipostaza de cronicar literar) e „presat" de însuși temperamentul său a încerca să rezolve problema pe cont propriu, adică să afle și să utilizeze în chip eficient „artificiul" cel mai potrivit.

Există, astfel, interpreți privilegiați ai fenomenului literar la zi pentru care s-ar părea că impactul dintre „vocile" celor două moduri de lectură se produce de la se precizează care anume) „dar rumoarea tăcută, de efluvii, a orașului nu-mi dă liniște". Altfel, în cursul romanului, Ștefan Gheorghidiu... nu citește : iubirea și apoi războiul îl acaparează în totalitate.

Și totuși, cum va fi arătat biblioteca lui Ștefan Gheorghidiu ? Ne-o putem imagina doar prin „trimiterile" pe care el le face la diferite cărți, la diferiți filozofi sau scriitori (cu mențiunea că personajul — om „școlit" — poartă cu el bagajul de cunoștințe care este acela al unui „honnête homme" al secolului nostru). În primul rînd, firește, filozofii. Binecunoscutul (și atît de contestatul) capitol intitulat „E tot filozofie..." este, aici, sursa principală de „informație" : sînt citați presocraticii, Socrate, Platon, Aristotel, Descartes, Spinoza, Leibniz, Bacon (Roger și Francis), Locke, Berkeley, Kant... Nu lipsesc noutățile editoriale : prin Alcalay comandă Ernst Mach, *Erkentnniss und Irrtum*, Jerusalem, *Lehrbuch des psychologie*. Dintre scriitori, sînt prezenți în această bibliotecă imaginară (de fapt, textuală) Shakespeare (prin Shylock, personaj-etalon ce servește a demonstra cruzimea femeii), Dostoievski, Baudelaire, Verlaine. Un mare absent : Proust.

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 7-a

TINERI ÎN FESTIVALUL «CÎNTAREA ROMÂNIEI»

Prefață la bilanțuri

La șapirograful imaginației mai mult sau mai puțin bogate încă se mai trag „fraze"-șablon sau involuntar pasibile de a fi devenit astfel, în alcătuirea montajelor literare, a suitelor folclorice și melodiilor folk, a dansurilor tematice și caricaturilor de la gazetele satirice etc. Desigur, sînt „fraze" izvorîte dintr-o asiduă și perfectibilă preocupare privind oglindirea realității cu mijloacele artelor, ale creației tehnico-științifice.

Un festival **realmente** național, a cărui cuprindere tematică poartă girul unicității, incluzînd participarea creatorilor din toate domeniile, sigur că a catalizat o masă foarte diversă de oameni ai muncii. Diversitate care se referă nu numai la vîrstă sau profesiune cît, înainte de orice, la talent, la nivelul vocațiilor. Și chiar dacă mai apar entuziasme grandilocvent-festiviste — fie în modul montării și desfășurării unor spectacole, fie în conținutul lor propriu-zis — s-au făcut auzite tot mai apăsat vocile care știu în numele cărora comandamente creează și cui se adresează mesajul lor. Comentatorii fenomenului cultural de masă, în speță ai diferitelor etape ale Festivalului Național „Cîntarea României", au atras atenția nu o dată asupra unor tendințe formaliste, asupra transformării concursului într-o competiție în sine, unde contează numai și numai ocuparea unui loc (neapărat frumos, într-un clasament sau altul. Competiția **calității** — iată singura validare axiologică ; într-asta, coincidența cu obiectivele economice nu trebuie să sperie pe nimeni.

Prefațînd bilanțurile actualei ediții a festivalului, am adresat cîteva întrebări unor instructori ai formațiilor artistice bucureștene. Grupate nu în funcție de interesul imediat al spontaneității orale — însoțind adesea, nu-i așa ? humori și șabloane expeditive — respectivele întrebări sînt : ce rezultate ați avut cu formația Dv. în prima ediție a Festivalului Național „Cîntarea României" și cum vă explicați astăzi acest rezultat ? ; ce așteptați de la participarea la ediția a doua a festivalului ? ; în ce constau principalele greutăți — biruite sau încă nu — privitor la actuala participare la festival ? ; ce propuneri aveți și doriți să le împărtășiți colegilor (instructori, secretari, președinți, corepetitori etc.) în legătură cu viitoarele etape și ediții ale festivalului ? ; cum s-a materializat, în ceea ce vă privește, ideea alcătuirii unui repertoriu nou, variat, superior calitativ ?

Au răspuns, într-un prim moment al anchetei noastre :

Moșneagu Adriana (instructor de dans) : „Cu formația pe care o instruiesc acum, aceea a Liceului „Nicolae Bălcescu", nu am participat la prima ediție a Festivalului Național „Cîntarea României". Fiind o formație de dansuri populare, foarte crudă încă, sper ca la faza pe capitală să se prezinte onorabil. Pînă în prezent am ocupat locul I la faza pe sector. Asta ne obligă. Cît privește greutățile, în școli nu sînt puține. Aș enumera : timpul liber foarte limitat al elevilor (mulți sînt în fața examenelor de treaptă), lipsa de costume, imposibilitatea de a plăti corepetitor și taraf. Chiar în primele etape de desfășurare a festivalului, propun ca în componența juriilor să fie prezente persoane competente în domeniul respectiv (coregraf, instructor de dansuri, dansator de ansamblu profesionist, în cazul nostru). Am considerat nimerit să încep alcătuirea repertoriului cu o suită de dansuri din împrejurimile Bucureștilor. Avînd în vedere că dispun de un număr mare de fete, am continuat cu o Purtată a fetelor de la Căpîlna și în ultimul timp am montat o suită de dansuri oltenești pentru variația repertoriului".

Armand Cherbis (instructor de brigadă artistică) : „La trecuta ediție am ocupat locul întîi. Succesul, atunci, s-a datorat în mare măsură omogenității formației, seriozității cu care fiecare membru al brigăzii s-a pregătit, săptămînal, și cu care a răspuns indicațiilor noastre. Cred că sindicatele și U.T.C.-ul ar trebui să acorde mai mult sprijin brigăzilor, la fel conducerile operative ale instituțiilor și întreprinderilor. Nu e simplu să lucrezi cu oamenii după orele de muncă... În privința repertoriilor, consider că în actuala etapă e necesar să fie cuprinse un număr cît mai mare de aspecte semnificative. Se impune, totodată, o mai largă varietate a problemelor abordate. Sigur, ocupînd o dată locul I, faptul ne obligă să menținem ștacheta calității la același nivel. După opinia mea, să menții un loc întîi e mult mai greu decît să-l cucerești ! Printr-un repertoriu slab, prin mesaje minore, obținute prin cantonarea într-o problematică oarecare, unele brigăzi **deservesc** mișcarea de amatori. Nouă, surprinderea actualității în ceea ce are esențial ne-a permis să abordăm programe scurte, de calitate și să fim așteptați de spectatori".

Niki Vlădescu (instructor formație muzică ușoară) : „Cu formația **Jupiter**, dimpreună cu trei solișți vocali am ajuns, în prima ediție a festivalului, pînă în faza finală. Acum, privind în urmă, pot spune că au fost unele greutăți pe care le-am fi putut birui cu un sprijin mult mai substanțial al organizatorilor. Astăzi, sper într-o evoluție mai bună a formației de care răspund și, în același timp, întrezăresc că viitorul evoluției noastre depinde din nou, în mare măsură, și de factorii organizatori"

Mircea Constantinescu

Ion Gheorghe

Autorul Cariatidei și al Megaliticelor, al unor „Scrisori esențiale" sau umile „Icoane pe sticlă", Ion Gheorghe este o structură funciar dogmatică, impregnat de credința indestructibilă în destinul neamului său țărănesc a cărei mitologie — continent scufundat — caută să o reînvie și să o retrăiască în cele mai felurite tonalități : de la maniera tradiționalist incantatorie pînă la fulgurații suprarealiste în genul lui Dali. Indiferent de claviatura, uriașă, pe care execută scotînd adesea sunete mari, „fundamentale", în întreaga lui creație se distinge căderea implacabilă a unei voci sentențioase, tonul oracular ce nu îngăduie îndoiala, un firism profetic cu o ardentă sporită de conștiința unei investituri ce-l angajează. Poetul vine cu un „cod etic", un „decalaj", o tablă a legilor, ca un nou Moise și proclamă adevărurile, „pietre fundamentale", precum și normele morale menite să le conserve. El continuă astfel linia marilor legislatori, rigizi și neinduplecați : este un incoruptibil Cato rămas, ca prin minune, într-o lume modernă grăbită, superficială, cu memoria alterată. Sondează cu o neliniște hașdeiană straturile adînci ale memoriei colective adoptîndu-i chiar, cu o năzuință de a le epuiza, formele sale de expresie, de la legendă și mit, descîntece și universul riturilor și ceremonialelor românești, pînă la „icoanele pe sticlă" sau jocurile de copii. Asta fiind, în concepția sa, expresia unei conștiințe supraindividuale, a unei colectivități solidare, poetul vrea să se facă nu numai ecoul ei ci și să dispună de autoritatea la care îl îndrituiește asumarea acestei funcții exponențiale. Program nu foarte original dar avînd calitatea rară de a fi urmat pas cu pas, atît în „coborîrea" legendei, a mitului, a realităților originare într-o actualitate surprinzătoare cît și în transfigurarea „mitică" a realității, a cotidianului, ca în **Cariatida**, **Sarja**, **Balada țăranului tînăr**. Pămîntul este de aceea un mo-

C. Stănescu

Continuare în pag. a 7-a

inedit

Tudor Arghezi

Dezrădăcinare

Din depărtări de zări, dintr-o cetate,
Ne-ați lins cu vorbe dulci și ne cruțați,
C-am fost tot una și că sîntem frați
Și ne-nșirați la verzi și la uscate.

Tînjiți de dorul țării lepădate
Și-al mulsului ei darnic, din Carpați ?
Ne dați și sfaturi, bravi nerușinați,
După o viață neagră de păcate.

Ciți n-ați lungit cu meșteșug silaba,
Ca să păreți de-obîrșie valacă,
Întortochind finalele degeaba !

De dedesubt filtrează, cald și fin,
Mirosul de plăcintă, ca să placă
Amestecat cu jegul levantin.

1955

125 de ani de la nașterea lui
ALEXANDRU MACEDONSKI
● Articole de ● Pompiliu Marcea și
● Paul Dugneanu (în pagina a 3-a)

Dimensiunile vechimii

Cel mai vechi cîntec de leagăn al poporului nostru, mitul nașterii sale, intenționează să fie singulara DACIA FĒNIKS a lui Ion Gheorghe. Față de adîncimea și dimensiunile vechimii pe care acest demers poetic le conferă străbunilor noștri, piciorul de pod al lui Apolodor sau Columna lui Traian par construcții contemporane. Nu numai nostalgia fundamentală după origini stă la baza acestei cărți, dar ceva inexplicabil din punct de vedere logic, o credință adîncă, o revelație care-l face pe copilul rătăcit (încă din leagăn de ai săi) ca, odată ajuns matur, să-și recunoască părinții. Exegetul care ar avea curiozitatea să urmărească obsesia originilor la Ion Gheorghe ar fi silit să constate că DACIA FĒNIKS apare la capătul unui șir de opere care i-au netezit elaborarea : Noimele, Cultul zburătorului, Megalitice, Cavalerul trac, Zoosophia. Privit dinafară poemul cosmogonic al poetului nostru se constituie din ipoteze, dar în structura sistemului său acestea sînt axiome : tensiunea ce se naște din impactul afirmațiilor (ce tin de structură) și presupunerilor (ce țin de receptare) asigură dinamismul acestei alcătuiri vizionare. Poetul redescoperă sau descoperă o lume spirituală peste care timpul a așezat un văl de nepătruns, efortul său extraordinar fiind posibil și prin harul sau unda ori raza de acces la mister, de unde aerul inițiatic al acestui poem. El dă nume unei realități despre care știrile sînt atît de lapidare, încît noutatea întreprinderii poetice a lui Ion Gheorghe a creat criticilor o vădită dificultate de receptare, așa cum numai cărțile absolut rare sînt capabile să impună.

Din lectura DACIEI FĒNIKS se relevă un indicibil amestec de știință și poezie sau mit, poetul înclinînd mai mult spre credința lui Ludwing Klages : „Der Mythos könnte eher die Wissenschaft, als diese jemals ihn widerlegen" → (Mitul ar putea mai curînd să răstoarne știința, decît invers). Fascinația originarului l-a determinat pe poet, ca în locul unei științe nesigure despre începuturile spirituali-tății autohtone, să creeze și să pună o creație avînd toate articulațiile și atributele unui mit primordial.

Presupunem că spiritul poetului a trăit durerea evidenței unui vandalism istoric exercitat („din cîte-și patru unghiurile lumii") asupra existenței materiale și spirituale a strămbunilor noștri cu o forță și sete (de a șterge orice urmă), într-adevăr fără precedent. De acolo îndreptățirea viziunii poetului de a-și „părtini" părinții dintru început, proclamînd DACIA drept matrice, izvor al tuturor semințiilor de pe pămînt. Influențele (cu caracter **imperialist** sau **catalizator**, după cum le diviza Lucian Blaga) considerate în epoca modernă — dacă nu totdeauna într-un singur sens — din exterior spre noi, atunci cel mult pînă la a se concede realitatea unui ambiguu sincronism, sînt proiectate în viziunea poetului în direcția unei dacizări a întregului univers cunoscut în acel timp, inseparabil de sacru și mit, prin intermediul cărora și devin credibile.

Cei curioși de cuprinsul acestei cărți unice în literatura română vor vedea în **Expresiile** lui Ion Gheorghe zestrea noastră de simțire și cunoaștere, tezaurizată în mituri, ceremonii, eresuri, datini, rituri, practici magice, mume ocrotitoare și credințe, proiectate — hic et nunc, din realitatea care le-a perpetuat în epopeea și fabula timpurilor noastre inițiale, cărora cîntărețul n-a făcut decît să le dea nume. „Faptele mele sînt numele mele", spune poetul sau unul din zeii numiți. Rîndurile de față nu vor să fie decît un datorat omagiu unui mare poet de azi. Dacă am presupune descoperirea DACIEI FĒNIKS din fragmentele unui negru papirus, nu numai că un anumit scepticism ar fi învins, dar am asista la recunoașterea unanimă a veridicității acestei viziuni și la nașterea unei revelații colective. Timpul va conferi însă acestei cărți virtuțile papirusului presupus, deoarece prin cosmogonia sa Ion Gheorghe a salvat o lume care l-a așteptat atîta amar de vreme sub cenușa ce acoperă sediul misterului.

Gheorghe Pituț

Biblioteca lui Ștefan Gheorghidiu

TINEREȚEA CLASICILOR

Condiția de intelectual a eroului lui Camil Petrescu favorizează referințele „livrești", digresiunile și reflecțiile filozofice, într-un cuvînt, relațiile inter-textuale. Pe Ștefan Gheorghidiu îl vedem însă în mod cu totul excepțional *citind*. Îl vedem pregătind și susținînd — strălucit — o lucrare de seminar despre *Critica rațiunii practice*. Mai tîrziu, în plină criză erotică, reia studiul aprioriismului kantian (lectura e aici și refugiu și diversiune) dar se izbește de un obstacol binecunoscut oricărui cercetător : descoperă (motiv de profundă descurajare) că „totul a fost spus", că teoria sa, pe care o credea originală, fusese expusă într-un articol de revistă de Papini („mai ales că Papini nu era nici măcar socotit filozof, ci ca un diletant pasionat și fantezist"). În fine, rănit, are lîngă patul de spital cîteva cărți (nu

Al. Călinescu

Continuare în pag. a 6-a

INSTANTANEE

Învățăcelul : — Ce carte deschisă văd, magistre, pe biroul d-voastră ? Nu cumva este noua lucrare a Ameliei Pavel ?

Eudoxiu : — Ai ghicit. E al 20-lea volum din colecția **Curente și sinteze** de la **Editura Meridiane**, pe care am urmărit-o cu interes.

Învățăcelul : — Și titlul cărții e : **Expresionismul și premisele sale** : Nu-i așa ?

Eudoxiu : — Întocmai. Autoarea (nu spun : autorul !) își depășește însă cadrul, privind fenomenele artelor plastice, în evoluția lor, din pragul secolului nostru, chiar înainte de ivirea expresionismului propriu zis, a cărui patrie, după cum știi, a fost Germania primului Reich.

Învățăcelul : — Și e rău, magistre ?

Eudoxiu : — Nicidecum. Ba chiar autoarea, cunoscătoare în materie, caută și găsește premisele expresionismului în ultimele decenii ale secolului trecut, la impresioniști și urmașii acestora. Avem astfel o veritabilă istorie a plasticii mo-

Șerban Cioculescu

Expresionismul

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

MIRCEA DINESCU: «La dispoziția dumneavoastră»

de la o vreme, mai exact spus de la **Proprietarul de poduri**, precedentul volum al poetului, încoace, lumea nu mai este pentru Mircea Dinescu acel univers ocrotit și primitor, plin de seducții și de plăcute surprize, capabil de a minuna, capabil de a permite și încuraja aventura, demn, cu un cuvînt, de a fi invocat într-un registru de caldă, intimă cordialitate. Dimpotrivă, cel mai apt și totodată cel mai dotat poet al generației sale pentru a **cînta** acordul cu lucrurile (semnificativ este semnul de egalitate pus mereu între poezie și cîntec) descoperă cu neliniște o față mult mai puțin surîzătoare a acestora, la drept vorbind chiar o față morocănoasă. „Nenorocirea umblă-n cămașa mea portocalie prin cartier / și prietenii o salută distrați / și eu mulgătorul zepelinelor retrase-n văzduh / între cele două războaie, / le răspund bălăngănind căldările deasupra mulțimii furioase / care vociferează și m-arată cu degetul și înjură : / „individul ăsta fuge de realitate" / „ce te-ai cocoțat domnule / ce insinuezi / ce tot vrei cu laptele ăla de zepelin ?" / „un doctor ar fi cît se poate de binevenit / să-i bage imaginația-n ghips" / „'ți-ai dracului" / „huo" / „ai autorizație ?!" / Pînă la urmă a trebuit să cobor. / Mă plictisisem să fiu tînăr. / La spital cinci doctori s-au holbat la moartea mea / ca prin geam. / Unul mi-a ciocănit pieptul. / I-am spus să intre deși de la o vreme / nu mai locuiesc în mine. / „Cu atît mai bine, a răspuns, o să te închiriem" / Și iată-mă acum la dispoziția dumneavoastră : / ieftin, / confortabil, / nerăbdător să-mi jucați cămașa portocalie la zaruri".

Învăluitorul lirism de altădată al autorului, emanînd dintr-o fericită, structurală deschidere spre real și spre bogăția lui de semnificații, se convertește, mai nou, într-un mărturisit și asumat mod „neprielnic" de a privi lucrurile. Roase ca de un cancer interior, acestea îi scot înainte, de predilecție, aspecte corupte, false, derizorii. Cuvintele tari, crude, luate din vorbirea obișnuită sau chiar din argou, nu-i lipsesc lui Mircea Dinescu pentru a le denumi sau chiar impreca violent. Poetul depistează cu amărăciune pericolul golirii existenței de tot ceea ce înseamnă și presupune inocență. Realitatea poate deveni vulnerabilă dacă-și uită atributele proprii, firești, dacă izgonește din sine elementul viu și fecund, înconjurîndu-se cu însemnele sterilității și ale unei morale filistine, „mai primejdioase ca bomba cu neutroni". Pierderea autenticității este tema acestei poezii care constată, într-un limbaj aspru și lipsit de iluzii, laturile degradate ale vieții moderne, de la invazia tehnicistă și amenințarea războiului, pînă la sentimentul de insecuritate și de frică al individului, resemnat la „teroarea bunului-simț", lesne confundabilă cu lașitatea și absența reacției personale. Un univers depopulat de vise, ezitant și decepționat, rupt de sursele poeziei, ale celei din viață și ale celei din artă, și în care „țelul suprem e să te-nrudești cu petele de grăsime din supă / adică să stai întotdeauna deasupra" este universul de acum și în mare al poeziei lui Mircea Dinescu și în el se pot recunoaște, desigur, multe din neliniștile și întrebările care agită conștiința umanității. Aceste teme nu sînt nici absolut noi, nici nu-i aparțin în exclusivitate lui Mircea Dinescu, din contră, el le împarte cu mulți dintre colegii săi de generație, ca să nu mai amintim de faptul că au stat în vederea și altor generații poetice.

Dar există un **anume** fel de a te instala în materia unor obsesii, a unor observații și concluzii de viață care măsoară și legitimează gradul de autenticitate al poeziei. Depoziții care în esență spun același lucru în alte părți sună crispat, **făcut**, discordant, pe cîtă vreme această poezie, nestăvilită, dinamitardă în bunul sens al cuvîntului respiră un aer de mare firesc și de sinceră revoltă contra deformărilor unei mentalități mecaniciste. Mircea Dinescu ne convinge de fronda lui și de inconformismul veritabil, de structură, al poeziei sale, ne convinge că vorbește despre viața sa și a celorlalți cu o latură **trăită**, inconfundabil personală a poemelor pe care le semnează. El posedă darul remarcabil de a înlătura dintr-o bucată suspiciunea de contrafacere ori de aliniere la o predispoziție fals apocaliptică. Viziunile pe care le agită dobîndesc ceva familiar, credibil, de viață cotidiană, din spectre mai mult sau mai puțin iluzorii, cum se arată în alte poeme, devin aici prezențe concrete, recognoscibile, cu atît mai de temut : «Și-n timp ce eu vreau să dau cîntecului / alt sens decît pînă acum, / comis-voiajorii fabricilor de măști pentru gaze / comis-voiajorii instituțiilor „anti" și „contra" / comis-voiajorii „grijii față de om" / vin surîzînd / oferindu-mi recompense grozave / pentru reclama făcută produselor lor, / vin și mă bat pe burtă numindu-mă prietenește „colega" / vin surîzînd / și n-aș fi crezut / să mor din cauza unui simplu surîs».

Aceste poeme **eretice** nu sînt nici pamflete, nici manifeste, chiar dacă se aspiră la coborîrea artei „în stradă", ci rămîn poezie în substanța lor, poezie de o excepțională fluență și naturalețe, slujită de toate armele puse la dispoziție de o imaginație cum nu sînt multe. Oricît de **tari** în afirmațiile și în negațiile lor, poeziile lui Mircea Dinescu nu-și pierd însușirea de a emoționa cu mijloacele specifice, verificate, ale poeziei și respectă, în configurația lor subterană, expansiunile lirismului. Urîțindu-și voit fața, aceste poezii nu încetează de a fi **frumoase**, de a plăcea nu numai prin adevărul lor, ci și prin modul cum este rostit acest adevăr. Paradoxal este că realitatea pe care o are în vedere poetul la această fază a creației sale este **îmblînzită**, pusă la punct, dacă se poate spune astfel, tocmai de calitatea lirismului. Golirea posibilă, a lumii de inocență și de vis întărește, fortifică ingenuitatea din sufletul poetului care, gîndindu-și cu gravitate destinul său și pe al celorlalți, nu poate fi împiedicat de a rămîne un simbol al purității și al libertății de spirit. Toate temele pe care le atinge Mircea Dinescu capătă o răsfrîngere interioară, un mic accent care ne încredințează că au fost trecute efectiv prin sine. Generalitățile, atît de suspecte cînd rămîn doar generalități, au aici răsunetul propriei ființe lăuntrice, al unei ființe care a venit spre poezie și spre realitatea ei cu toată încrederea și atașamentul de care era capabilă. Cu atît mai adîncă este ezitarea asupra șanselor de supraviețuire a poeziei a cuiva care și-a investit în utopiile ei întreaga energie : „Cum să le spun că floarea salcîmilor mi-a fost / altar de-ngăduință și un prilej de pace / cînd mă lovesc cu pietre și mă fac timp și prost / că nu pot duce-n spate soioasele cojoace // cum să le spun că nu pot în rînd cu urși buimaci / să țopăi și să pieptăn cu ghearele nisipul / cînd nașterea-mi fusese vestită de trei magi / și dintre toți doar maica îmi recunoaște chipul, // cum să le spun că nu pot să mormăi ci doar cînt / cum să le spun că mîna-mi a alintat chiar harfa/ cînd mi-au lăsat vederii doar geamuri de pămînt / și-o botniță prin care nu pîlpîie nici iarba".

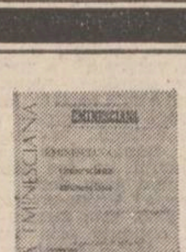
Ironică, amară, sceptică uneori, apăsînd asupra golurilor care pîndesc existența, poezia lui Mircea Dinescu, ajunsă la ceasul gravității și al conștiinței de sine, nu trage niciodată încheierile unui pesimism negru la adresa timpului nostru. Chiar plăcerea, vizibilă la tot pasul, de a scrie versuri și de a trăi în atmosfera lor seducătoare, iradiantă, răscumpără posibilele concluzii negative. Într-o ordine planetară tulburată, în care „zeii sînt asfixiați", „cînd acțiunea papă cîntecul", cînd se socotește a fi o „dulce naivitate să crezi că poezia poate face lumea mai bună", cînd faptul de a scrie versuri poate fi privit ca o „lașitate" sau ca un lucru ridicol, poezia, la fel ca dragostea, la fel ca tandrețea umană, la fel ca revolta, continuă să rămînă un nesubstituibil punct de sprijin pentru conștiință. „Lăsați-mi totuși șansa să cînt din disperare" spune poetul, forțînd limitele și epuizîndu-și exasperarea că poezia ar putea să piară la un moment dat.

La dispoziția dumneavoastră este volumul unui poet care pune la încercare, în chip responsabil, acut, virtuțile complete ale lirismului și a cărui frondă, departe de a nega sau deteriora statutul poeziei, îi conferă speranța plină de dragoste a unui „împătimit" de existența ei.

Dan Cristea

CARTEA DE DEBUT

Eminescu la Ipotești



O contribuție importantă la cunoașterea vieții și operei lui Mihai Eminescu este cartea lui I. D. Marin, **Eminescu la Ipotești** (Iași, Junimea, colecția Eminesciana, 15, 1979). Autorul a întreprins serioase cercetări de arhivă la Botoșani, Iași și București, a izbutit să lămurească multe puncte obscure în biografia lui Eminescu și să ridiculizeze falsele contribuții documentare ale așazișilor eminescologi Augustin Z. N. Pop și Fănică N. Gheorghe, în cea mai mare parte bizuite pe declarații ale unor martori mincinoși sau pe impresii grăbite de voiaj prin Ipotești și împrejurimi. În sfîrșit, I. D. Marin a izbutit să lămurească pe deplin misterul iubitei de la Ipotești a lui Eminescu despre care a vorbit întîi G. Bogdan Duică. Aceasta se numea Casandra, era fiica lui Gheorghe Alupului și a fost îngropată la 20 ianuarie 1864, după cum rezultă din mitrica bisericii Sfinții Voievozi de la Ipotești. A murit de hidropizie și e singura moartă din Ipotești în anul 1864. Mergea la moarte pe 19 ani, era blondă, umbla desculță și purta o rochie albastră. I. D. Marin reia cercetările cu privire la nașterea lui Eminescu și consideră că trebuie să acceptăm ca dată sigură 20 decembrie 1849, cum a notat Eminescu singur în Albumul Societății Junimea și cum însemnase tatăl său pe o psaltire fără să pună locul nașterii, care este însă Botoșani, fiindcă familia locuia la acea dată acolo. Data din mitrica bisericii Uspenia de la Botoșani, 15 ianuarie 1850, ar fi fost pusă de preot „la nimereală", deoarece nu apucase să treacă data reală în mitrica anului precedent, încheiată și trimisă la protoierie pentru obișnuita statistică a nașterilor.

Vasile Iurașcu, bunicul poetului dinspre mamă, n-a fost boiernaș prin naștere, ci probabil fiu de țăran, tocmit vechil de un baron Musteață pe moșia Sarafinești, trecută apoi în proprietatea vistiernicului Iordache Balș. Vasile Iurașcu era bucovinean și s-a însurat cu fata lui Alexa Donțu, bejenar al mănăstirii Moldovița, locuitor în Sarafinești, Paraschiva. A fost făcut stolnic înainte de 1826 și a murit la schitul Agafton la 23 octombrie 1870 trecut de 80 de ani. Gheorghe Eminovici, tatăl poetului, era fiul dascălului Vasile din Călineștii lui Cuparencu și a fost făcut căminar la 12 mai 1841, tot ca vechil pe moșia lui Costache Balș. A primit ca zestre doar 600 de galbeni de la Vasile Iurașcu. A murit ca arendaș la Ipotești pe o saltea de paie, avînd ascunși vreo 600 de lei.

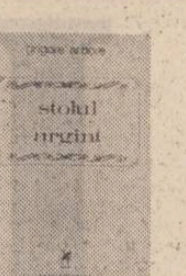
Trecem peste istoria amănunțită a relațiilor lui Eminescu cu Ipoteștii pe care o face I. D. Marin, pentru a ne opri la episodul cu iubita din Ipotești. Numele iubitei apare în poezia **Ondina** (fantasie) în fragmentul numit întîi **Cîntecul Casandrei** apoi **Cîntecul lăutarului.** „Sînt ca lira spartă-n stîncă" spune lăutarul-femeie, ceea ce ne duce și la postuma **Din lira spartă...** unde cîntarea poetului „tînguitoare" se oprește „pe un mormînt". Numele Casandra e înlocuit cu acela mitologic al Ledei în poezia **Aveam o muză** : „Eu... fericit c-amantul blondei Lede...". Leda, fiica regelui Etoliei, soția fostului rege al Spartei, Tyndar, făcuse cu Zeus prefăcut în lebădă două perechi de gemeni, pe Pollux și Elena și pe Castor și Clitemnestra. Lebăda apare în **Cîntecul Casandrei :** „Și din chinuri ce mă-neacă / eu sorb mirul cel curat / Cum o lebădă se pleacă / Bînd din lacul înghețat". **Elena** este titlul primei variante a poeziei **Mortua est !**, scrisă deci pentru Casandra. Ca și distihurile din **Care-o fi în lume...** („Alege-ți o cruce, alege-un mormînt / Și zi : Aici doarme amorul meu sînt..."), devenite terținele din **Care-i amorul meu în astă lume** („Încordată-ți lira scumpă iară mirul / Al vorbelor iubirei tu îl varsă / Pe-acel mormînt ce-l înverzește pirul"). Amintirea Casandrei apare în poezia din iulie 1869, **Prin nopțile tăcute.** Ea e „Copila înger" din poezia **Vis în mirare** aparținînd unui proiectat ciclu : **Stele și flori** care ar fi cuprins și poezia **Visul unei flori.** Cum a cunoscut-o Eminescu ne spune în poezia **Din străinătate**, într-o zi de primăvară, în luncă : „cu fața zîmbitoare / Ea-și pleacă ochii timizi-și eu am stat pe loc". Imaginea e reluată în postumele **Un roman** (1873—1874) și **Codru și salon** (1877) : „Era o zi frumoasă / El s-a trezit în luncă sub ochii ei de foc / Ea păru-și dă-ntr-o parte din fața rușinoasă / Își pleacă ochii timizi, și el a stat pe loc" **(Un roman).** „...Era o zi frumoasă... / El s-a trezit pe-o punte sub ochii ei de foc... / Ea păru-și dă-ntr-o parte din fața rușinoasă, / Își pleacă ochii timizi și el a stat pe loc" **(Codru și salon).** Versurile, din **Aveam o muză (1871) :** „Ea era frumoasă / Cum numa-n vis o dată-n viața ta / Poți ca să vezi icoana / radioasă / În strai de argint a unui elf de nea ! / Păr blond deschis, de aur și mătasă, / Grumazii albi și umeri coperea..." sînt reluate în poezia **Fiind băiet păduri cutreieram :** „...Și ah, era atîta de frumoasă, / Cum numa-n vis o dată-n viața ta / Un înger blînd cu fața radioasă, / Venind din cer se poate arăta ; / Iar păru-i blond și moale ca mătasa / Grumazul alb și umeri-i vădea". O imagine din poezia **Cînd...** („Cînd luna aruncă o palâ lumină / Prin merii în floare-nșirați în grădină, / La trunchiul unuia pe tine te-aștept — / visînd de deștept") trimite la **Sara pe deal.** În poezia obiectivă **Mitologicale,** iubita așteaptă pe iubit ca Margareta pe Faust într-un peisaj asemănător cu cel din **Sara pe deal :** Soarele „Pe grădini se mai uită, pe-alei de vișini în floare / Și de cireși încărcați, de salcîmi cu mirosul dulce. / Pe-acolo se plimbă o fată-n albastru-mbrăcată, / Părul cel blond împletit într-o coadă îi cade pe spate... / Ca Margareta din Faust ea ia o floare în mînă / / Și șoptea : mă iubește...., nu mă iube... mă iubește ! Ah ! boboc... amabilă ești... frumoasă și proastă, / Cînd aștepți pe amant, scriitor la subprefectură, / tînăr plin de speranțe, venind cu luleaua în gură..." Poezia e din 1873. E posibil, crede I. D. Marian, ca Eminescu să fi fost în

Al. Piru

Continuare în pag. a 6-a

viața cărților

poezia



Sensibilitate și cultură

● O „reverie materială" aflată sub semnul transparenței aeriene, a acelui freamăt suav halucinant al aerului în amurg și asfințituri de septembrie, domină ultimul volum de versuri*) al lui Grigore Arbore : „Vino tu / aeriană ființă din spatele / tuturor lucrurilor, înlănțuie / trilul de bronz al orologiilor, deștupă / gîlgîitorul, tomnatecul trup presat / între străzi fără ieșire. Cuvintele / trubadurilor vlăguiți / le putem proslăvi împreună" ; „Este septembrie și lumina inventează / sub aripa viețuitoarelor cetăți, / cochilii fragede de lacuri, turme erodînd / cu strigăte suave pășunile alpine". Din poemele cărții se constituie un spațiu al luminii diafane, care învăluie și este învăluit, substanță și formă totodată a stării poetice : „Astăzi patru noiembrie devin / fluturii încă vii mai ușori sub greutatea / curcubeului. O, libertatea însăși / lasă polen pe moile acorduri de lumină". În aerul încărcat de miresme, lumea poetului e însă atinsă de o profundă melancolie, născută parcă dintr-o secretă istovire a energiilor vitale : „Unde se află capul preabunului rege / al înțelegerii, unde suava / cupă de bronz în care se odihnesc / oasele sfătuitorului, unde / figura de ceară străpunsă ușor / sub arcadă de sfredelul / dezordonat al liliecilor, unde / scorburoasele văi ale locului părăsit / de judecătorul cel drept ? Toate s-au scurs / pe canale abrupte / spre un punct imprecis — mai rămîne / doar această tremurare a mîinii, / balans fără lege, semnal al adîncului, / pustiu pregătit pentru carnea / sfîșiată pe cruce". În acest univers „e un timp al renunțării (p. 16), în care reptilele sînt muribunde (p. 23), triremele abandonate valurilor (p. 31), epavele cad într-un mormînt de alge (p. 26), ultimul cîntăreț abandonează grădinile ruinate (p. 11), sub paltinii înalți striga-vor fauni triști a rătăcire", totul îndemnînd la resemnare : „E-același lucru de sosești la ea sau dacă / renunți de la-nceput tiriș s-ajungi / grădinile de alb de peste ziduri / unde un înger cu aripi prelungi / îți pipăie pe față albe riduri" **(Poarta).**

Delicatețea trăirii poetice — „Acum că-n jurul tău pulsează numai / valuri și astre cine-ți va hrăni / iluziile ? Golful natal intră puțin / cîte puțin într-o cochilie / de amintiri și doar parfumul / florii voinicului străpunge / pereții ei subțiri" — e de fapt acea „morbidezza" a sensibilității obosite de prea plinul efortului vital : „În timpul putred, apt pentru cadavre, / din an în an e roua descompusă / în tenebroșii pori a mii de larve / abandonate pe planeta plînsă". Astfel, cetăți de-o rafinată frumusețe, vestigii ale unei civilizații sfîrșite și abulice, par minate de o boală inexorabilă (ca în acel „Somn roman" sau „Orașul neliniștit" al unor pictori ca Fabricio Clerici și Paul Delvaux). Versul are un hieratism al imaginilor, e stilizat după subtile legi retorice (repetiții, anafore, comparații, topică candidă dar atent cizelată), realizînd o atmosferă picturală cu o patină neostentativă de vechime a culorii : „Pleacă sufletul șoimului seara-n exil / pe un munte roș la poale de rugina / codrului de pin și-acolo / privegheat de soarele bolnav al lui april / stă precum un condamnat ce-și ispășește vina. / / Cavaleri sfioși și-au încordat pesemne / arcul peste lanțuri de zăpadă / și-au lovit penajul răvășit. / Sîngele a luat în aer traiectorii demne / devastînd stelara luminilor arcadă". O notă „modernă", adusă de vreun cuvînt „nepoetic" într-un context neașteptat, creează cîteodată „surpriza" necesară lecturii : „Miroase / a case, a convorbiri și a utopie / pînă în estuare. Între / speciile plutitoare încep / lungi tratative asupra protecției / florei periclitate". Poemele au uneori sensuri de parabolă, imaginile evoluînd spre oniric, ca în tablourile lui Chagall : „Nedecis și singur un cal greoi / ronțăie casele din margine venind / treptat către inima satului unde / se-nnourează peste mulțimea adunată / lîngă piedestalul oșteanului de cupru", sau spre viziuni fantaste, breugheliene : „pădurile leproase, măcinate, / atît de răvășite că abia se vede / un călăreț ieșit dintr-o prăpastie verde / măcelărind o mierlă pe la spate". Renunțarea la atmosfera stranie, enigmatică, în favoarea rostirii directe **(Dama la cupă, Curtenitor și fals, Pe miriști înghețate, Spectator)** aduce însă în registrul poetic note stridente, expresia nemijlocită nefiind, se pare, adecvată structurii intime a poetului. La nivelul lexicului, mijloacele sînt mai degrabă tradiționale, doar insistența determinărilor substantivale („epitetele" vechii retorici) creează stilizarea picturală specifică acestei poezii. Metaforele difuze, cuprinzînd arhitectura întregului poem, asigură ambiguitatea semnificațiilor și deschiderea unor perspective multiple asupra imaginilor poetice : „Valuri de grauri inundă / în zori odaia mea devorînd / plutitoarea pînză a somnului / În zadar / cu aripi moi îmi învelesc / bătăile inimii, în zadar / sîngele caută o ieșire spre rîul / unde în liniște vara, sub maluri, / orbesc viețuitoarele ; condamnat sînt / pe veci să rămîn aci apărîndu-mă / de stolul de argint. Pe coama pleșuvă stă răstignită casa / în pieptul tuturor păsărilor, toate / vînturile îndurerate o ating, toate / planetele o poartă / sub pleoapele tale, iubită mamă. / În fiecare zi un cariu roade / ieslea în care cerbul regăsește / pădurile pierdute, zilnic / o ceată cîntătoare îmi acoperă orizontul / sufocîndu-l".

Poezia suavă, trecută prin filtre culturale (nu livrescă în sensul comun al cuvîntului) a lui Grigore Arbore denotă o sensibilitate acută și gravă în care lumea se reflectă învăluită în umbre insolite ce sporesc partea de taină a existenței.

Dan Alexandru Condeescu

*) **Grigore Arbore : „Stolul de argint", Editura „Cartea Românească", 1979.**

proza

Eseu romanesc despre răscrucile puterii

● După un număr de volume de povestiri și după experiența unui roman mitic-livresc, **Mirele,** Vasile Andru revine cu o carte*) care s-ar putea încadra, formal, genului „roman istoric". Dar **Noaptea împăratului** este un fals roman, iar istoric numai în măsura în care istoria, și în raport cu ea, puterea, devine obiectul unei meditații desprinse de orice suport epic. Cartea este de fapt un eseu despre putere și mecanismele ei, despre istorie și sensurile unei expediții de cucerire. **Noaptea împăratului** se vrea un corespondent în proză al **Monologului în Babilon,** în care cel aflat la răscruce nu este Alexandru, ci Traian, iar ceea ce urmează nu este moartea, ci victoria. Cele patru secțiuni ale cărții, „veghi", sînt etapele vieții nocturne ale primului castru al Romei pe pămînt dacic, de la amurg la răsărit, cu corespondențe simbolice în sensurile inițierii pe care o străbate în veghea sa victorul învingător al lui Decebal.

De pildă, prima noapte dacică a împăratului este o răscruce deopotrivă istorică și existențială, momentul dinaintea unei mari cuceriri în care Traian va reprezenta, simbolic, principiul distructiv dublat de ambiția constructivă în cadrul unei pacificări. Meditația sa merge pînă la acel punct în care el domină istoria, dincolo de care istoria nu se va mai supune, răsturnînd, inevitabil, ambițiile proiectelor imperiale, zădărnicindu-le sensul.

Confruntarea actelor împăratului cu istoria viitoare este una din sursele de neliniște ale acestei nopți cruciale. Atîta vreme cît, înconjurat de suită, inspectează castrul, dă ordine, calculează și hotărăște, împăratul se află dincolo de îndoieli, stăpîn pe certitudini, activ sub protecția gîndirii sale lucide, „rectilinii". Totul încape în calculele sale. În momentul de singurătate însă se relevă „partea fabuloasă" a ființei, vulnerabilă în fața miracolelor născute de misteriosul spațiu dacic, proliferează visul profetic ale cărui semne instaurează îndoiala. Simbolistica visului traduce voința istoriei, copleșind voința cuceritorului ca în episodul succesiunii la coroana lui Decebal și la titlul imperial sau episodul luptei nesfîrșite în care se produce confuzia identității etnice a combatanților. Sensurile cuceririi își pierd imuabilitatea în aceste onirice revelații, proiectînd consecințele actului istoric într-un viitor ce nu depinde de voința cuceritorului.

Dacă episoadele onirice concentrate în simboluri dau personajului o dimensiune mitică, fiecare rememorare a împăratului converge spre conturarea unui portret de o mare complexitate, ce evită tentația apologetică. Traian este un spirit echilibrat, dominator, înzestrat cu luciditate și tenacitate, ale cărui ambiții sînt bîntuite de himera destinului lui Alexandru. Împăratul posedă arta guvernării, născută din inteligența puterii. Fiecare gest, fiecare cuvînt, fiecare generozitate, aproape, este o investiție pentru scopul său (decernarea medaliilor pentru construcția castrului, pregătirea discursului către soldați).

Personalitatea lui Traian se relevă în fiecare reacție, subtil comentată, și mai ales în relațiile sale cu senatorii, cu armata, cu suita. Fiecare confruntare este o luptă ,o pîndă tensionată pentru cucerire, ca în amplul episod al tratativelor cu dacul Aptasa, sau în mai puțin apriga înfruntare a medicului Fulcinius.

Traian nu este un model ; este o forță și o sinteză a unor virtuți romane dar și a capacității imperiale, a glacialului calcul politic. Nu fără acte de generozitate gratuită, nu fără emoția descoperirii.

Noaptea împăratului este, așadar, un eseu în jurul unui personaj fascinant prin complexitatea și prin conjunctura istorică, permițînd proiecții simbolice, fabulație intelectuală, o speculație subtilă în jurul unor idei incitante, plasate într-un context creat cu abilitate interpretativă. Tensiunea cărții nu scade, în pofida întinderii, datorită unei remarcabile științe a dozării laturii descriptive, cu putere de sugestie, prin notația de detaliu, în alternanță cu meditația, rememorarea, proiecția onirică, revenind la planul-fundal prin contrapunct. Construcția rezistă astfel prin echilibru, speculația intelectuală păstrînd o sagacitate care reține permanent interesul. Notația sugestivă, lapidară, coexistă cu evocarea lirică a unor spații poetizate. Echilibrul cărții este susținut de stilul în genere căutat expresiv, nu însă fără unele accente dizarmonice datorate unor neglijențe, accidentale într-o carte înzestrată altfel cu o incontestabilă calitate intelectuală și estetică.

Sultana Craia

*) **Vasile Andru : „Noaptea împăratului", Editura „Eminescu", 1978.**

critica

Adecvarea lecturii

● **Jurnalul de lectură,** publicat de criticul C. Stănescu cuprinde cîteva studii dense, obiective, avînd eleganța eseului și aerul unor fragmente de monografii virtuale (M. Sadoveanu, N. Iorga, Marin Preda), mai multe cronici literare, folosind privilegiul spațiului tipografic în sensul unui diagnostic literar, bazat pe operații concentrice și fine de **contextualizare, adecvare** și **disociere,** cîteva foiletoane ce enunță mesajul ori problematica unor volume de poezie sau publicistică și o cronică la expoziția lui H. H. Catargi, ce dizolvă tactica lecturii detașate și privirea austeră într-o meditație lirică, aproape poematică despre ochiul interior, lumina și tinerețea marilor maeștri. Volumul lui C. Stănescu e un jurnal de bord aproape. Paginile sînt dominate de voința de obiectivare. Adversarul criticii cu care luptă C. Stănescu este iluzia lecturii („iluzia dovedindu-se un instrument sigur al ratării") pe care înțelege s-o anihileze, păstrîndu-și „uzul rațiunii", luciditatea. Toate articolele lui C. Stănescu încep cu operații preliminare, unele concise, altele mai ample chiar decît analiza operei în cauză, sau mai interesante decît ea. Acest prolog al criticului, transformat uneori în monolog, e preocupat să smulgă vălul Popeeii, care acoperă un anume adevăr sau mesaj, al cărților, C. Stănescu e un critic circumspect în fața metaforei critice (M. Sadoveanu), a analogiilor hazardate (Ion Vinea), a ipotezelor transformate în pontifi sau protocol al exegezei (N. Iorga, Lucian Raicu, Petru Poanta, Edgar Papu). El pune mereu la îndoială rezoluțiile considerate definitive, redeschizînd dosarul interpretărilor. Comentariul lui se bazează pe lecturi minuțioase, atente, de tip anchetă ori diagnoză, făcîndu-și o profesie de credință din ascultarea tuturor martorilor și din cîntărirea corectă a probelor. **Nopțile de Sînziene** beneficiază de o asemenea lectură de nuanțare și diferențiere, care pornește de la un dosar de interpretări critice. Portretul lui Iorga e un desen polemic, cel mai pregnant din **Jurnalul** acesta. C. Stănescu e adeptul „prudenței afectuoase" în relațiile cu operele și autorii. Comentariul la Marin Preda, pe această idee, cuprinde și un autoportret al criticului. Sigur, resorturile sînt altele, ca și finalitatea. „Prudența afectuoasă" acționează și în preajma ideilor critice aflate în circulație. C. Stănescu, recuză, mai bine zis îndreaptă cu un gest echilibrat, comentariile centrate pe intriga mitologică, relevînd strategia misterului și ironia sadoveniană în **Nopțile de Sînziene,** după cum dizolvă așa zisa „teză sămănătoristă" a romanului, printr-o încadrare a lui în istorie, în curentul de opinie refractar concesiunilor, concentrat de celebrul și totuși uitatul veto „Sultan-Mezat". Comentariul cărților de proză și de critică e interesat de arheologia textului și diacronia ideilor critice. În afară de Petru Poantă, C. Stănescu mai analizează remarcabil, dintre cărțile tinerilor, pe cele semnate de Gabriela Adameșteanu, Eugen Uricaru (nu Uricariu) și Mircea Florin Șandru. C. Stănescu e un critic care scrie cu profit atunci cînd despică în patru firul operei. El e dotat pentru analiză și are un ochi de microscop aproape. Mijloacele criticii analitice sînt părăsite în preajma poeziei, citită expozitiv și descriptiv, prin enunțarea citorva idei cuprinse de volumele semnate de Eugen Jebeleanu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Nicolae Dragoș, Mircea Florin Șandru. Partea de rezistență a acestui capitol vine nu din analiza propriu-zisă a volumelor ci din meditația pe marginea poeziei politice, din accentul pus pe relația dintre lirică, morală și condiția umană. Opțiunile criticului merg spre cerul moral și politic al poeziei. C. Stănescu arborează însemnele clasicismului : austeritate, măsură, verosimilitate, adecvare, norme, logică (dialectică) înainte de toate, circumspecție în loc de entuziasm, susceptibilitate în loc de fervoare și identificare, înțelegînd libertățile criticului prin angajare și nicidecum printr-un evazionism, (fantezie, ipoteze riscante, patetism ori incursiuni romantice).

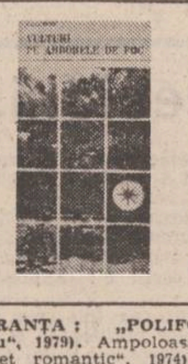
Poezia îndreptățește, însă și o citire mai puțin riguroasă. Scăpînd adesea prin degetele celui ce-o anchetează, ea cere pe lîngă ochiul atent, profesionist al lecturii, și un văz interior, pe care C. Stănescu pare a-l elibra în acest volum doar în fața picturii lui Catargi. În fond, reveria criticului e și ea o atitudine necesară, ca și veghea ori angajarea, ca și ironia și simțul istoric.

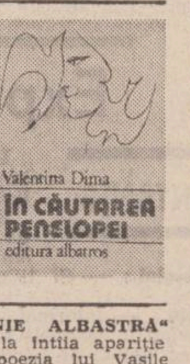
În cele mai bune din studiile sale C. Stănescu ne demonstrează că adesea „obiectivarea" ascunde un subiectivism exacerbat, după cum subiectivitatea e și un risc în favoarea unei noi obiectivități.

Doina Uricariu

*) **C. Stănescu : „Jurnal de lectură", Editura „Cartea Românească", 1978.**

compendiu





● **VASILE SPERANȚA : „POLIFONIE ALBASTRĂ" (Editura „Eminescu", 1979).** Ampoloasă la întîia apariție („Sînt ultimul poet romantic", 1974) poezia lui Vasile Speranța s-a clarificat mult, deși o notă gongoric — conceptuală a rămas. Un accent neologistic, vag barbian, e în realitate o sforțare către lirica de mistere, obscură, de unde s-a eliminat toată partea „nesenzuală" : „Receptori de mesaje — / nici o vină emițătorului / slujind muzica nesenzual, / de-avem urechi de auzit, să tulburăm misterul / sferei periferice, durerea / intestinelor, spre mijire / instinctul spre suflet". Excluzînd imaginea viscerală, absolut nefericită, în rest poezia „sună" corect. Ceea ce izbește aci este însă ignorarea proporțiilor poetice : Vasile Speranța e un liric de formulă muzicală, atent la răsunet și de aceea astfel de expresii, cum să zic, „violente" alungă senzația inefabilă pe care sunetul o întreține. Unde muzica e totul, efectul literar sporește neîndoios („Grădina lui Ion"). Aci sonoritatea se combină cu o sforțare de a violenta limba pe latura pur muzicală și nu în concept. Cu un aer voit vetust (și de aceea „modern" căci este baroc) poetul văcărescianizează în stilul lui Nichita Stănescu : „Munții muresc / Stele muțesc / Clara povară / Gura fioară". Poetul inventează expresionist un limbaj de retortă, în spirit popular sau de cîntec de lume, cu adîncimi, nu o dată notabile : „Și mă sting încet, încet / în paloare de ascet / Voi simți căzînd o stea / Și-am s-aud de moartea mea". De nu se va preface în manieră, această muzică de silabe sucite, înfruntînd gramatica, va da măsura unui poet (recomandat acum, cu simpatie, într-o generoasă prefață, de regretatul Al. Ivasiuc).

● **IULIU RAȚIU : VULTURI PE ARBORELE DE FOC (Editura „Sport-Turism", 1978).** Nu fără interes literar sînt notele de călătorie prin Nigeria ale lui Iuliu Rațiu : abile, simpatice, pline de insolit. Scriitorul a călătorit în Africa într-o delegație U.N.I.C.E.F. și ne dă, acum, un „roman" al voiajului, care se învîrte în jurul celor șase europeni, de națiile cele mai felurite, descoperitori în comun ai Nigeriei „moderne". Idee valabilă, căci în absența elementului uman și al imprevizibilității psihologice, un jurnal de călătorie nu e mai mult decît un ghid turistic. Nu istoria monumentelor interesează pe cititor și nici descrierea lor aridă ; acestea pot fi găsite într-un Baedecker sau, mai către noi, într-un Michelin. În notele de călătorie, reacția umană e totul și de aceea voiajurile contemporane europene, în care excelează Adrian Marino. se citesc cu indiscutabilă plăcere, deși spațiul pur geografic nu mai este demult necunoscut pentru noi. Dar un comentariu acid, o scenă de stradă, o simpatie sau o iritație dau carnație itinerariului sec și îl transformă într-o aventură cu înfățișare irepetabilă.

Baza cărții lui Iuliu Rațiu este tot psihologia și anume reacția la pitoresc sau la insolit. Obiceiuri curioase, servicii inedite (trenul n-are ferestre, notează autorul), necesități enorme (setea este... rabelaisiană), o geografie bizară (nisipul saharian dă o spaimă greu de înfrînt), clima teribilă, cu oscilații zilnice de aproape 40 de grade Celsius — toate acestea percepute cu un ochi în continuă alarmă, fac din „Vulturi pe arborele de foc" (titlu, la prima vedere, gongoric, pe urmă deplin întemeiat) o carte delectabilă, pe care cititorul n-o poate întîmpina decît cu simpatie.

● **VALENTINA DIMA : „ÎN CĂUTAREA PENELOPEI" (Editura „Albatros", 1978).** Din specia prozei reporterești, ingenioase, abreviate, sînt și „portretele" feminine schitate de Valentina Dima „În căutarea Penelopei". Autoarea n-a întocmit „o carte de pură ficțiune" ci un șir de eboșe contemporane, în felurite tonalități morale, un insectar de prototipuri umane culese din realitate și alese din categoria „biografiilor romanești". Ficțiunea cea mai cutezătoare e depășită nu o dată de astfel de situații curat neverosimile : meritul Valentinei Dima este de a le fi repetat și de a le da înfățișare literară. O prelucrare „romanescă" era, de aceea, fără sens : luate izolat, aceste destine și aceste chipuri au într-însele o trăsătură „artistică". O mireasă de 14 ani care o ia pe drumuri rele trei absolvente de facultate care nu se prezintă la posturi, tentate de improbabile expediente, o directoare de uzină care nu-și vede capul de treburi și n-are timp să gătească (de altfel nici „nu-i place"), o doctoriță care se stabilește într-un sat montan și face adevărate minuni sanitare, vreo douăzeci de portrete ale unor fete dintr-un cămin de nefamiliști — acestea sînt temele. Spre a servi scopul moral Valentina Dima a pus aci multă franchețe, un procent însemnat de volubilitate reporterică și, cum zic, o abilitate de „interviewer" vecină cu detectivistica. Valentina Dima adoptă acest gen de schiță „sur le vif", unde pateticul, drama, jubilația și tristețea se amestecă în felurite propoziții, introducînd cititorul într-o lume a opțiunii morale care, în perspectiva autoarei, niciodată clătinată, nu poate fi șovăielnică.

Artur Silvestri

Evocare Mihu Dragomir

Tradiționala seară de evocări literare „Rotonda 13" a Muzeului Literaturii Române a omagiat, marți 13 martie, personalitatea lui Mihu Dragomir, în întîmpinarea aniversării a 60 de ani de la nașterea poetului. Despre omul și poetul Mihu Dragomir au vorbit Șerban Cioculescu, Nina Cassian, Ion Dodu Bălan, Niculae Stoian, Ion Bănuță, Violeta Zamfirescu, Corneliu Leu, Mihai Negulescu, Dan Deșliu, Gheorghe Achiței, Al. Oprea și Ion Bunea Bunescu. În încheierea „serii" au fost audiate înregistrări cu versuri în lectura lui Mihu Dragomir.

Doctrina estetică

fără nici un dubiu, Macedonski a fost un adevărat șef de școală, un „maître !". Ideile sale despre poezie sînt formulate răspicat, programatic, autorul a depus în elaborarea lor pasiunea-i caracteristică, un energic talent de polemist, intoleranța convingerilor, fermitate doctrinară. Rolul său în sincronizarea literaturii române cu contextul european dominant, francez indeosebi, este decisiv. **Literatorul** reprezintă, fără îndoială, un stadiu oportun, necesar în orientarea și dezvoltarea mentalității literare de la noi. Mentalitate care a cîștigat, totuși, greu teren, atît din cauza inerției, a reflexelor curente și comune în materie artistică, precum și datorită spiritului rebel, dezavuat atîta vreme, al celui care a scris **Logica poeziei.** Și este semnificativ că Macedonski a fost trecut cu vederea, în ciuda faptului că aportul său în acest domeniu este **fundamental,** comparabil, dacă nu prin volumul paginilor scrise, cu siguranță prin consecințele spirituale, ca al celor mai însemnați critici pe care i-a dat literatura română. Și nu cred că greșim deloc considerînd pe Macedonski cel mai important teoretician provenit din rîndul creatorilor pe care i-a dat literatura noastră, comparabil, pentru noi, în acest sens, cu Baudelaire sau Verlaine. Mai mult, putem susține că ideile despre poezie ale lui Macedonski, evident eliberate de exclusivismul provenind din temperamentul fanatic al autorului lor, devansează cu mult propria-i creație atît în timp cît și în planul general al practicii artistice. Înainte de a reconstitui doctrina artistică (de fapt poetică, căci poezia e preocuparea lui principală), este, firește, necesară o succintă trecere în revistă a etapelor parcurse, făcînd dintru început precizarea că aceste etape sînt contradictorii pînă la incompatibilitate, extrem de greu de conciliat, aproape derutante, ca și personalitatea celui care le-a parcurs. Le vom comenta, succint, fără prejudecăți „pudibonde".

Articolele și studiile literare ale lui Macedonski care ilustrează pozițiile teoretice și convingerile poetului sînt scrise într-un interval de cca 27 de ani, începînd cu conferința intitulată **Mișcarea literară în cei din urmă zece ani** pînă în 1905, cînd în **Liga ortodoxă** apare articolul **Simțurile în poezie. În Mișcarea literară...** el laudă „marea mișcare", ilustrată de Eliade Rădulescu **(Literatorul** se considera „continuator al mișcării heliadiste"), Vasile Alecsandri, Bălcescu, Bolintineanu, Bolliac, C.A. Rosetti. În anul 1882, prefațîndu-și volumul de **Poezii** el **slăvea** „poezia socială" în spiritul **Clăcașului** lui Bolliac, susținînd că arta „trebuie să aibă reflexele sale asupra societății și epocii" : „Sînt frumoase versurile marilor noștri poeți, dar ce misiune își îndeplinesc ele și cu ce ne folosim citindu-le ?" Că poet, el se angajează să urmeze „școala nenorocirii" și, ca un Coppée danubian, să împlinească misiunea de a „innobila simțurile și a biciui viciile". Surprinzător însă, cam în aceeași vreme, publică în **Literatorul** articolul intitulat **Logica poeziei,** ce n-are nimic cu „poezia socială", conținînd, dimpotrivă, idei estetiste și propagînd iraționalismul în poezie.

Premiza inițială este cea a diferenței fundamentale, structurale, dintre poezie și proză prin raportarea la logică : „Logica poeziei este nelogică într-un mod sublim". „Soarele care tace" (Dante) „Je verrais les chemins parfumés" (Racine), „La Craiova pică rouă / dintr-ai nopții ochi cerești / și din ochii omenești" (poezie populară) n-au, firește, o rigoare logică și producînd asemenea numeroase exemple Macedonski nu face decît să repete lucruri știute despre metafora poetică, în același timp confundînd proza cu exprimarea prozaică și, folosind premize false, cade ușor în sofistică : „Logica poeziei este nelogică față de proză și tot ce nu e logic fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însuși absurdul". Dar raționamentul continuă, absurdul este asimilat cu Neînțelesul, adică cu Divinitatea, cu care, de altminteri, poezia se și confundă : „Ei bine, acum cînd știm că Divinitatea este Neînțelesul și Neînțelesul este Absurdul, ce alt voiți să fie logica ei (ca poezie, n.n.) decît ceea ce este însăși Divinitatea și Poezia însăși ?", anticipînd, pe latura identității dintre poezie și religie textele abatelui Bremond. Apare acum, pentru întîia oară, în estetica macedoniană, ideea unei noi identități, aceea a poeziei cu muzica, căci vorbind de armonia ce rezultă din „întocmirea literelor în cuvinte și din cioc nirea acelor litere și cuvinte între ele", el conchide că „scara alfabetică este o adevărată scară muzicală și arta versurilor nu este nici mai mult nici mai puțin decît arta muzicii", ceea ce amintește, desigur, prioritatea verlaineană a muzicii și reprezintă o reacție simultană cu cea a lui René Ghil din **Traité du verbe** (apărut în 1886, în volum, dar ideile începuseră să circule mai-nainte în presa literară franceză). Din acest stadiu, capital, al lui Macedonski reținem, cu deosebire, convingerea poetului, exprimată cu fermitatea-i proprie, că nu se poate concepe o mare poezie fără stăpînirea deplină a limbii, a valențelor cuvintelor și imaginilor, a sonorității lor, desfidînd improvizația și amatorismul, pătrunse atît de ușor pe acest teritoriu atît de tolerant. De altminteri, consemnăm numai că în 1880, poetul publicase un tratat de **Arta versurilor,** de o remarcabilă competență de specialist, ca și înaintașul său, Eliade Rădulescu. Articolul **Poezia viitorului (Literatorul,** 1872) reprezintă, față de **Logica poeziei,** un pas înainte în aceeași direcție simbolistă, în varianta zisă instrumentalistă. Se fac observații, nu lipsite de interes, privitoare la disponibilitățile sunetelor închise (i, u, ă) sau ale celor grave (a, o) menite, primele, să exprime note „triste și întunecate", cele de-al doilea note „sonore" sau „solemne". „Poezia viitorului, încheie categoric poetul, nu va fi decît muzică și imaginî", eludînd prin urmare, sensul, mesajul. Cugetarea este inadecvată specificului comunicării poetice, stabilind o deosebire esențială între poet și cugetător, oprind pe poet a cugeta și dîndu-i numai dreptul de a simți : „A cugeta nu este a fi poet. A fi poet este a simți". Iar reprezentarea acestei simțiri se face printr-un mod de exprimare special — acela „al imaginei, al culorii și al armoniei". În **Despre poezie,** și mai ales în **Simțurile în poezie** (1905) el reduce sensibilitatea poetică la capacitatea simțurilor, definind poezia ca o „senzațiune directă" și delimitînd între om și poet : „Cuget — sînt om, simt — sînt poet". În această fază a gîndirii sale, el teoretizează aristocratizarea poeziei pe care, în formele ei noi, o consideră inaccesibilă vulgului : „Poezia — spune el — nu este dăruită decît excepțiunilor". Simțurile omului din popor sînt „grosolane", incapabile de a percepe „nuanțele", iar în artă, decide autorul, „minorității aurului.

Lăsînd însă la o parte asemenea aserțiuni abuzive pornite adesea dintr-un spirit de răzvrătire față de mentalitatea închistată, nereceptivă, avînd prin urmare un sens polemic programatic, se cuvine să-i recunoaștem celui care a scris **Logica poeziei, Poezia viitorului** sau **Despre frumos** meritul esențial de a fi incitat conștiința contemporanilor, de a le fi provocat reflexele, de a le fi deschis orizonturi și alternative noi care, filtrate de dogmatismul teoretic și de violența temperamentală, au fecundat enorm poezia noastră modernă. Nu e întîmplător că marii poeți ai veacului nostru, între care Arghezi și Bacovia au descins în literatură prin impulsuri macedonskiene. Pledoaria lui Macedonski pentru specificul comunicării poetice, ideea, atît de importantă, că poezia nu este proză rimată și nici narațiune în versuri (idee emisă deja de Titu Maiorescu cu consecințele benefice cunoscute dar uitate mereu de generațiile ce se succed și de aici necesitatea permanentă a reactualizării ei) concordanța, corespondența dintre diversele arte în primul rînd dintre poezie, muzică și pictură, mergîndu-se pînă la sinteza baudelairiană, însăși ideea că poezia nu este un lucru simplu, care poate fi înțeles și învățat „după ureche", ci că presupune, din partea poetului, un nivel ridicat de profesionalizare iar din partea cititorului multă pacință și o sensibilitate specială, care se formează prin lecturi repetate, iată numai cîteva dintre profiturile teoretice ale doctrinei poetice macedonskiene care a avut, pentru poezia românească modernă, aceleași consecințe revoluționare ca și doctrina maioresciană pentru poezia clasică. Fără nici o exagerare.

Pompiliu Marcea

Al. Macedonski

TINEREȚEA CLASICILOR

125 DE ANI DE LA NAȘTERE

Nivelele stilistice ale poeziei

În Istoria literaturii române moderne, *Vladimir Streinu remarca în capitolul dedicat lui Alexandru Macedonski faptul că poezia sa întinsă pe arii tematice vaste, frecventînd experiențe și modalități poetice diverse (romantism, parnasianism, instrumentalism, simbolism), nu are o viziune organică proprie, un nucleu semnificativ ordonator, ea constituindu-se în „grupe stilistice". Într-adevăr, spirit proteic în descendență heliadescă, coborînd ficțiunea în existență și trăind himera cu intensitatea realului, condus de impulsuri și reacții imediate, a fost și în poezie un insurgent, raportîndu-se polemic la un limbaj consacrat, cel eminescian și străbătînd, din dorința de distanțare și singularizare, o întreagă gamă de forme lirice, fără a se cantona în vreuna, nici măcar în cele teoretizate (instrumentalismul). Este cauza pentru care, în ultimă instanță, nu a creat el însuși un limbaj propriu, unitar, modelator. Nu întîmplător, în conștiința criticii există sintagma „spirit macedonskian", aplicată unor poeți contemporani și nu „limbaj macedonskian", așa cum, de exemplu, se vorbește de cel eminescian, arghezian, barbian etc.*

Deci relieful liricii sale impune o lectură diferențiată, în funcție de grupele tematico-stilistice existente, și între care se manifestă sensibile decalaje valorice, așa cum o sugera și Vladimir Streinu.

Un prim cimp semantico-stilistic îl formează lirica socială care, deși masivă cantitativ, este notabilă doar în intenție. Critica societății contemporane, atitudinea antimonarhică și antiburgheză sînt afirmate violent, cu accente pătimașe dar într-o expresie cel mai adesea precară. Și cum notele de critică socială sînt mai totdeauna condiționate de nemulțumire și vindicte personale, ne putem da lesne seama de cauza limbajului mult prea direct, neelaborat și nemediat de conștiința artistică : „Cît am trudit, cît am muncit, / Și cum nimic n-am folosit, / În lume nu este răsplată... / Dreptatea este blestemată / Și omul bun nesocotit" etc. Distanța față de pamfletul eminescian din Epigonii *sau* Scrisoarea III-a *este zdrobitoare. În satiră, paradoxal, Macedonski este interesant doar atunci cînd devine „eminescian" ca în* Noapte de ianuarie : *„mizerabili ce la cîrmă / Faceți salturi de paiațe pe frînghie sau pe sîrmă / N-am cu voi nici un amestec, căci în lume de-ați trăit / Este o satiră-ntreagă faptul că v-ați zămislit".*

O altă zonă asupra căreia nu voi insista avînd doar importanță cronologică este aceea a experimentelor muzicale de tip simbolist : „Plouă, plouă, —/ Plouă cît poate să plouă,../ Cu ploaia ce cade, m-apasă / Durerea cea veche — cea nouă / Afară e trist ca și-n casă / Plouă, plouă". Oricine poate vedea aici o anticipație bacoviană *dar nimic mai mult. Totuși, experiențele formale nu trebuiesc neglijate pentru că ele își vor găsi deplina articulare și funcționalitate în cadrul altor structuri lirice total opuse cum sînt cele din „grupa parnasiană". Într-adevăr, cu greu ne-am putea închipui un salt mai neașteptat dacă nu am ține seama tocmai de proteismul spiritului macedonskian, la-nceput amintit, de la încrîncenarea și crisparea poeziei intime sau sociale la aulica detașare și contemplare din* Ospățul lui Pentaur. *Și, în același timp, o excepțională mutație estetică. Poemul are, aș spune, o valoare heraldică și nu numai pentru Macedonski. El consacră definitiv o figură a liricii noastre, blazonul poetului-împărat, poetului-rege, poetului-fastuos care celebrează existența și care stăpînește prin arta sa ca un mag forțele lumii, figură pe care o vom întîlni de la Al. Philippide și Ion Vinea pînă la Gheorghe Tomozei : „Dar în sala hipostilă, împrejurul unei mese, / Pentaur, poet și preot, stă cu oaspeți numeroși / Cupe de-onix se ridică, daruri scumpe, lui trimese / De Ramses și de curtenii cei avuți și generoși / / (...) Și cum robii vin să cînte din cimbal și din chitară, / Pentaur ridică vocea, și pe harpa lui de bard / Epopeea strălucită curge falnică și clară, / Întrecîndu-se-n căldură cu privirile ce-i ard". Nu poetul demiurg romantic, dorind să creeze din nou universul, nu poetul orfic eminescian la al cărui cuvînt se mișcă munții și marea („Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei cîntare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare ?") ci poetul „decadent", de un rafinament alexandrin care supune și vrăjește simțurile și imaginația. Iată același topos în „versiunea" lui Al. Philippide : „Ausoniu poet cu dulce nume / Pe cînd erai magistru-n Burdigala / Soarele Romei asfințea în lume, / Și barbarii își începeau năvala / Dar tu, cu strălucire slujind Efemeridei / Vorbeai în hexametri de vinuri și de struții".*

Restringînd planul, imaginea poetului adulat este pentru Macedonski o revanșă în perimetrul imaginarului, față de vexațiunile și umilințele realului. La fel, refugiul în evocarea cu nedisimulată voluptate a spațiilor exotice (Acșam, Dovalar, Niponul) *sau „avatarul" într-o Romă imperială, somptuoasă, slăvindu-i gloria și bogăția : „Domnea în Roma August, era sub cer de mai, / Imi cîntă-n suflet anul, zvoniseră dezastre, / Dar Tibrul printre dealuri curgea ca printr-un rai, / Și vii, în ochii sclavei, zării cicori albastre".* Aceeași terapeutică a fanteziei îi revine și poeziei văzută în Noapte de mai *ca un spațiu catartic, un empireu condus de legile divine ale armoniei cosmice. Și astfel am făcut legătura cu un alt corpus de poeme dominate de sentimentul imnic al existenței și starea de extaz în fața idolului frumuseții.* Noapte de mai *este expresia oratorică a magiei ritmurilor cosmice nupțiale, a celebrării misterului germinației naturii dar și al creației artistice.* Noapte de decembrie *este, pînă la un punct, o formă a extazului, dar de natură pur estetică. Bagdadul emirului este un imens palat grădină, amețit de parfume, culori și lumină. Imaginația poetului este de-a dreptul luxuriantă răsfățîndu-se în strălucirile pietrelor prețioase sau în focul stins al aurului. „Bagdadul ! cer galben și roz ce palpită, / Rai de-aripi de vise, și rai de grădini, / Argint de izvoare, și zare-aurită / Bagdadul, poiana de roze și crini / Djamii-minarete și cer ce palpită". Plecarea emirului este echivalentă tocmai cu încercarea de depășire a cercului magic și de implicare în alte zone ale existenței.* Dar Noapte de decembrie *este un poem-simbol, un poem sinteză, sudînd într-o expresie unică, desăvîrșită, rădăcinile tematice și obsesiile întregii creații macedonskiene : destinul nefericit al poetului, meditația asupra poeziei, spațiul exotic, atitudinea estetică și starea de extaz, drumul și nostalgia plecării etc. Și totuși, după o astfel de creație lirică aspirînd spre totalitate, Macedonski a găsit resurse interioare pentru a se reînnoi încă o dată prin ciclul distinct al* Rondelurilor. *Mai bine zis, prin ciclurile, pentru că, deși asemănătoare formal, semantic pot fi grupate în funcție de un motiv sau altul* Rondelurile Senei *tratează în forme concentrate, superioare artistic, vechile poezii civice și sociale, citeva din obsesiile sale morale și sociale.*

Rondelurile pribege *și* Rondelurile celor patru vînturi *marchează o evidentă îndepărtare de real, sau, în alți termeni, de referent instaurînd un spațiu al obiectelor estetice și al percepțiilor senzual poetice : „Nu e de aur ; e de raze / O-ntind grifonii ce-o susțin / E dătătoare de extaze, / Cu ea-n onoarea ta închin"* (Rondelul cupei de Murano). *Procesul de derealizare și conturarea unui „paradis artificial" este accentuat în* Rondelurile rozelor, *unde ipostazele florale constituie un univers fantastic, paralel celui real. Dar autonomia spațiului imaginar este desăvîrșită în* Rondelurile de porțelan *care se confundă cu însăși funcția semnului poetic, o semnificație ce se răsfrînge asupra ei înseși. Pentru a ne exprima în termeni semiologici, poetul a intuit perfect caracterul de semn al culturii asiatice, în care poziția, gestul, ritualul dețin rolul major. „Medalioanele" sale chinezești sau nipone fixează în imagini astfel de gesturi, atitudini și situații aducînd în prim plan semnificantul și nu semnificatul, forma și nu conținutul. „În jiurikișă ușurică / Muzmeia mică e purtată / Frumoasă ca o păpușică, / În Kimono e îmbrăcată / / Pe cînd zăduful de-aur pică / Spre ceainăria depărtată, / În jiurikișă ușurică / Muzmeia mică e purtată".*

Sub acest aspect poezia lui Macedonski este surprinzător de modernă iar ca judecată de ansamblu, un mare poet antologabil.

Paul Dugneanu

PROFIL

Imaginar și realitate

Cînd Eugen Uricaru debuta, în 1974, cu volumul de povestiri fantastice **Despre purpură,** structurile imaginariului îi atrăgeau puțin (dacă nu deloc !) pe prozatorii tineri români. Speranțele „grupului oniric", după un debut furtunos și promițător fie că dăduseră apoi cărți care nu mai justificau „firma", fie că „tăceau" de prea mult timp, punînd astfel la grea încercare răbdarea criticilor fideli și memoria cititorilor. Mai mult chiar, în plan general, Prozatorul Tinăr, cel chemat să îndreptățească exclamația satisfăcută „Ecce homo!" se lăsa încă așteptat, răpind criticului orgoliile firești (adică omenești) de descoperitor și susținător. Acest context, abia schițat aici, poate explica, în parte succesul de care s-a bucurat debutul lui Eugen Uricaru. Să nu dăm, însă, conjuncturii decît ce este al conjuncturii ! Căci scriitorul de la Cluj se impunea chiar din „plecare" ca stilist de forță, calofil și livresc, exersînd cu virtuozitate pe partitura prozei fantastice. Dar piesele din **Despre purpură,** ca și cele de mai tîrziu din **Antonia. O poveste de dragoste** (1978) nu reprezintă doar simple exerciții stilistice. Remarcabilă aici este tentativa reușită de a trasa liniile de forță ale unui univers propriu, spațiu imaginar misterios, invitînd la reverie dar provocînd și spaima, populat de personaje cu existență ciudată, guvernată de o plasă de convenții greu descifrabilă pentru un intrus. Teritoriul este Vladia „această lume care nu există, dar care poate fi inventată" iar intrusul — personajul Vicol Antim, profesorul de istorie înarmat cu argumentele rațiunii pentru a înțelege istoriile secrete ale așezării. Lui Vicol Antim i se oferă însă doar aparențe, versiuni contradictorii, povestiri cu finalul suspendat, parabole obscure, avertismente sibilinice. Vladia și oamenii ei își apără misterul. Este vorba, desigur, în planul compoziției și de respectarea unuia dintre preceptele povestirii fantastice, care cere ca finalul să nu elucideze ci doar să ofere alternative ; iar Eugen Uricaru cunoaște bine „lecția" ! Un sens mai general se lasă totuși descifrat în această lume care refuză parcă intervenția rațiunii. Vladia este spațiul închis în care personajele au epuizat toate tipurile de relații înainte de venirea lui Vicol Antim. Parabola unei lumi agonice, cu false iluzii și conflicte, mimînd existența și trăind astfel la adăpostul convențiilor. Vicol Antim, neasimilat încă, păstrînd legături cu lumea din afara Vladei este un intrus periculos care poate distruge acest „echilibru" al resemnării. Ideea apare cu claritate în povestirea **Vanessa Ligata.**

„Imaginile" din Vladia cuprinse în cele două volume amintite sînt o excelentă demonstrație a talentului autorului în direcția prozei de atmosferă și sugestie, cu intenții parabolice. Deși nesituate pe teritoriul Vladei, celelalte povestiri, dintre care se cuvin subliniate **Antonia** și **Tîrziul octombrie,** sînt scrise în același registru stilistic.

Din universul imaginar, instituit de proza sa scurtă, Eugen Uricaru va păstra în romane cîteva tipuri de personaje și situații. Astfel, enigmatica Antuza este modelul signorinei Fabia din **Rug și flacără,** dickensiana domnișoară K. F., izolată în vila Katerina cu amintirea unei povești de dragoste din tinerețe, pe care o opune timpului, este prototipul Friedei din **Mierea,** Tavi Jurj, din același roman, își are un antecesor în profesorul Croicu, aceeași K. F. află ultima dintre locuitorii Vladiei de boala îngrozitoare a logodnicului ei, prințul aviator Serban Pangratty, așa cum Alexandru Bota, eroul din **Rug și flacără** va înțelege ultimul că toți cei interesați cunosc de la început totul despre misiunea pe care el o considera secretă etc. Dincolo de aceste corespondențe, desigur nu întîmplătoare, care spun și ele ceva despre forța de iradiație a unui univers prozastic deja constituit, cu cele două romane asistăm la o evidentă orientare către realitate, abordată în aspectele ei social-politice și, în paralel, la părăsirea progresivă a spațiilor imaginarului. Din acest punct de vedere, romanul **Rug și flacără** (1977) reprezintă prima ieșire din Vladia" a prozatorului. Ieșire (și nu abandon, pentru că cel puțin capitolul **Fabia** amintește pregnant compozițiile mai vechi) benefică dealtfel, Eugen Uricaru dovedindu-se încă o dată un rafinat creator de atmosferă. Romanul cuprinde două secvențe excepționale : episodul **San Giorgio,** cu exacta gradare a momentelor de panică și de calm, la care se adaugă sugestia subtilă a importantei covîrșitoare a arbitrarului pentru existența celor cinci luptători apoi, prima parte a șederii lui Alexandru Bota în orașul de la gurile Dunării (capitolul **Galați),** cuprinzînd evocarea unei societăți cu aparențe amorfe dar care, în fapt, împărțită în grupuri de interese, acționează subteran cu deosebită vigoare pentru

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 6-a

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

MARA NICOARĂ: „Scriu, scriu în fiecare zi pentru că mi-e teamă să nu îmbătrînesc și să nu-mi dispară entuziasmul"

— Te-aș întreba, direct, așa cum singură chiar te întrebi într-un poem — „Cine este poeta Mara Njcoară ?".

— Răspunsul meu rămîne același ca atunci : „eu sînt doar un om / care rîde, / plînge, / se ceartă dimineața / la cozi la piață. / Aștept primăvara să vină aceleași păsări / galbene în nuci...".

— Ultimul tău volum de versuri — „Mai mult păsăre decît înger" — se deschide cu poemul „Transilvania". Într-o poezie de dată mai recentă scrii : „Mă reîntorc cu sufletul / la dulcea lumină din Transilvania"...

— Transilvania înseamnă pentru mine **acasă.** De cîte ori sînt obosită, fac o călătorie într-un sat din Transilvania, satul unde locuiește bunica mea, care are 90 de ani. Dar ceea ce m-a emoționat a fost vestea primită de tatăl meu de la oamenii dintr-un sat, Ocnița, cum că preotul ar fi citit în biserică poezii de-ale mele — poeziile despre Transilvania.

— Cum ai debutat ?

— În ianuarie 1971, mi-am făcut curaj și am luat trenul de la Tîrgu-Mureș la Cluj. M-am dus la revista „Tribuna" cu un plic cu poezii. D.R. Popescu și Victor Felea mi-au primit poeziile și mi-au spus să mă întorc peste o oră, ca să aibă timp să le citească. Îmi voi aminti totdeauna de acea oră de emoții, cînd mă plimbam pe străzile Clujului, ninse, așteptînd un „da" sau un „nu" la întrebarea „dacă am talent". D.R. Popescu a zis „da" și peste o săptămînă am avut o pagină cu poezii în „Tribuna", însoțite de o frumoasă prezentare a lui Victor Felea. Tot în acel timp, i-am dat un plic voluminos cu poezii criticului Alexandru Piru care cu o rară generozitate, fără ca măcar să știu, a dat aceste poezii editurii „Cartea Românească", și astfel am debutat, în 1972, cu volumul „Cuvintele, frumoase flori".

— Bine primit ?

— Prima cronică a fost cea a lui Eugen Barbu, în „Magazinul", unde avea rubrica „Spirale" — o cronică elogioasă, încurajatoare. Am acum patru cărți apărute, dintre care trei la „Cartea Românească", director fiind strălucitul scriitor Marin Preda. Vreau, de fapt, să spun, că drumul meu poetic a fost încurajat de mari nume ale literaturii noastre, semn că adevărații scriitori sînt și oameni nobili, generoși.

— Ce gînduri nutrești, acum, despre celelalte cărți ale tale ?

— Prima carte n-o mai iubesc. Din „Biciul albastru" și „Inorogul alb" aș reține numai o parte din poezii. Consider că saltul calitativ s-a produs cu volumul „Mai mult păsăre decît înger" — scris în zile de mare tulburare sufletească.

— Unul dintre poemele cărții e chiar datat — 4 martie...

— Sînt, am simțit asta, momente în viață cînd începi să te temi de moarte. Ajungi într-un punct și te întrebi : de ce trăiești ? de ce trebuie să mori ?, de ce să moară floarea de păpădie sau păsările nevinovate ? Scriitorul trebuie să aibă acest fior în fața existenței și a morții. O carte nu poate fi tulburătoare dacă nu este tragică. Țin la ultimul meu volum de versuri pentru că el arată că sînt un om.

— Poemul amintit se sfîrșește cu o întrebare : „Cum trebuie să trăiești cînd moartea poate veni oricînd ?". I-ai aflat un răspuns ?

— Răspunsul l-au găsit și alții : să trăiești cu intensitate orice secundă, orice zi, să trăiești totul atît de frumos, de deplin și de cinstit încît să fii compensat de eternitatea care te așteaptă.

— Eternitate sau uitare... Asta se decide în timp de cei care te citesc. Te gîndești, atunci cînd scrii, la ei ?

— Cînd scriu, nu mă gîndesc la cititor. Mă gîndesc la el cînd îmi apar cărțile, și tirajele lor, mult prea mici, se epuizează din librării în cîteva ore.

— Ar putea fi acuzat de întîrziere acest gînd, ce împiedică o continuă comunicare cu cel căruia, de fapt, i te adresezi în fiece moment — cititorul.

— Nu cred că-i așa. Ca dovadă, am fost, cu cenaclul revistei „Luceafărul" la multe întîlniri cu cititorii. Oamenii din sală m-au ascultat într-o mare liniște, fie că erau țărani sau intelectuali, pentru că rosteam lucruri adevărate, care îi frămîntau și pe ei.

— Într-un articol publicat anul trecut cereai din partea criticilor răspunsul la o seamă de întrebări cu privire la rostul și valoarea poeziei tinere. Ce-ar fi să încerci ca, în cazul tău, să-ți dai singură aceste răspunsuri. Deci, de unde te tragi, spiritual ?

— Îmi văd descendența spirituală de la Eminescu, Bacovia și Blaga la Ursachi, Genaru și P. Stoica. Din literatura universală, am un adevărat cult pentru Erich Maria Remarque.

— Ce ai adus nou în poezia vremii ?

— Cred că am realizat cîteva lucruri : într-un moment cînd se cultiva poezia grațioasă și plină de volute, eu am scris poezii viguroase și sincere, de o sinceritate care a șocat pe unii. Am introdus în tematica poeziei mele universul familial, viața cotidiană a unei femei și iată, acum poetesele nu se mai jenează să spele cămăși, să cumpere piine etc...

— Ce crezi despre generațiile literare ?

— Nu cred în generațiile constituite după anii de naștere. Mă consider dintr-o generație spirituală cu Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe.

— Sînt convins că o făceau și pînă acum, fără a simți în asta poezia, cită poate exista în acest univers strîmt. Ai avut vreodată, scriind despre asemenea lucruri, sentimentul că bați la poarta capodoperei ?

— Da, în cazul cîtorva poezii. Pe celelalte le-am scris pentru că nu pot să nu scriu.

— Te simți creatoare a unei opere reprezentative ?

— Nu încă. Am reușit doar să dovedesc că exist.

— Înțeleg, deci, că experiența de viață, fie ea cît de mărunță, are un rol important în scrierea poeziei.

— Desigur. Eu scriu doar ceea ce trăiesc. Sînt alta cu fiecare zi, cu fiecare secundă, deci scriu mereu altceva.

— Ce perioadă de viață îți pare cea mai fertilă creației poetice ?

— Din observațiile mele, poeții au o perioadă destul de scurtă de intensă creație. Scriu frumos și cu nebunie cît sînt tineri. După aceea se întîmplă ceva : le dispare entuziasmul liric. De aceea mă grăbesc să scriu, scriu în fiecare zi, pentru că mi-e teamă să nu îmbătrînesc și să nu-mi dispară entuziasmul. Asta înseamnă, în fond, să fii scriitor tînăr : să ai entuziasm, să poți clădi un munte de poezie într-o singură zi, **să-ți trăiești viața poetic !**

— La ce scrii acum ?

— Am predat editurii „Eminescu" o carte de poezii — „Boala crinilor", boala de care sufăr — născută din sentimentul tragic al trecerii timpului. E scrisă în aceeași manieră cu „Mai mult pasăre...", adică este de-o mare simplitate a expresiei. Cînd vorbești de la suflet la suflet, zorzoanele nu-și au rostul. Voi preda și editurii „Junimea" un volum de versuri iar editurii „Albatros" unul de proze poetice.

— Cărei necesități suplimentare de comunicare îi corespunde această trecere de la poezie la proză, cu atît mai mult cu cît rîndurile, citite de curînd, ale unei proze — crez de viață și crez artistic : „Să ard total cu fiecare zi și noapte cît mi-e dat să trăiesc pe lumea asta, pentru că numai așa merită să trăiești, în flăcări" — nu par a se diferenția decît prin așezarea rîndurilor de ceea ce scriai în versuri ? Ce nouă experiență dorești, deci, să propui cu acest nou volum ?

— În el nu vor fi cuprinse nici eseuri, nici poezii, dar nici simple capricii. I. Ziedonis spune despre acest gen „Epifaniile sînt mici impulsuri, mici străfulgerări, în lumina cărora multe dintre clipele existenței se detașează cu o cruzime aparte". În secolul al X-lea, în Japonia, Sei Sonagon scrie și ea epifanii, realizînd o proză de mare strălucire și prețiozitate înfățișînd o civilizație rafinată. Prozele din volumul meu îmi dau posibilitatea să înfățișez viața din jur, lumea așa cum m-a trăit și am trăit-o în ultima vreme.

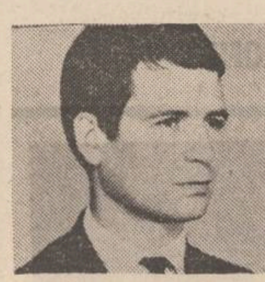
— Această libertate ți-o poate oferi și poezia. Dar, firește, opțiunea pentru un gen literar sau altul este o problemă care interesează numai pe creator. După acest volum de „epifanii", va urma reîntoarcerea la poezie ?

— Va urma o... pauză de cîteva luni și, apoi, sper să scriu altfel, cu alte imagini și cuvinte, pentru că un poet care nu „renaște" din cînd în cînd devine plicticos.

— În legătură cu menirea poetului, poemul „Oamenii" începe cu versul „Prin noi patria gîndește" iar într-un alt poem scrii : „noi sîntem niște luptători eterni / Pentru binele patriei". Scrii multă poezie patriotică. Ce crezi despre ea ?

— Eu îmi iubesc patria, poporul, partidul. **Și scriu acest lucru.** Cred că țara mea este cea mai frumoasă, cred că oamenii patriei mele sînt minunați, cred că partidul nostru este cel mai bun. Tatăl meu ține acasă, pe perete, fotografia tovarășului Ceaușescu, și nu-l obligă nimeni să facă acest lucru. Fără Partidul Comunist, însă, tatăl meu era azi un țăran sărac și eu, probabil la fel. Iată de ce scriu poezie patriotică : pentru că în patria noastră fiecare om se poate realiza.

Dan Mucenic



ion crînguleanu

Muncile de primăvară

Strigătul semințeі, mai înalt
Decît muntele și frigul
Se aude-n toate, —
Numai timpul mai răcnește-așa,
Cînd în părul lunii
Scurgerea și-o bate.

Strigătul semințeі pare un decret
Culminînd puterile, lumină poruncind ;
S-au stîrnit și ploile și tună, —
Vulturii n-au somn și-n nouri se aprind.

Seva bate pulsuri în auz și-n somn,
Și-i un lung taifun la nord, iar dinspre sud
Mugetul materiei stîrnit în animale
E cu mult mai tînăr decît floarea și mai crud.

N-are nimeni milă de tăcere,
Însuși fiul griului se-aude-n adîncimi,
Niciodată-n lume nu vor fi pe-afară
Mai nenumărate, harnice mulțimi.

Iată și pămîntu-și cere partea lui :
Fiecare om și ram, unealta și nisipul
Trebuie, fără să aibă grija timpului
Să-i ridice-n vrednicire aspră chipul.

* * *

Aici, pîinea nu-i o veste și nu-i
Apăsare sau teamă ;
Pămîntul o duce pe umerii lui,
Bărbat cu întemeierea de-o seamă.

Pietre și trupuri orînduite în muncă
Trăiesc în starea înțeleaptă a devenirii,
Peștele ca un astru în Fluviu se-aruncă,
Divizii de foc ne sînt trandafirii.

Un hohot aproape absurd, răgușit
Ni-l viscolește goana de-a intra iară
Nu în lamento de frig și tăcere
Ci în patima lucrurilor de primăvară.

Vitală și surprinsă într-un joc ideal
Ni-i înțelepciunea strămoșească a pîinii,
Munca nu poate fi pălmuită, cum
Nu poți lega primăvara în funii.

* * *

Bărbatul urmat de femeia și copiii lui
Cînd iese în cîmp, își imaginează țara
Ca pe-o mulțime a gîndului
Și-o pasăre cerească, izvorînd primăvara.

Toți sîntem de-o ființă cu verbul pîinii —
Mai mare destin cum să ne-ntîmpine ?
O pîine liberă într-o mînă liberă
Poate fi lumină și peste cumpene.

O mînă cînd are în ea firul pîinii
E mai liberă și decît libertatea ;
Privighetoarea cîntă în umărul lunii —
Semn c-a ieșit la însămînțări Cetatea !...

* * *

Graiul țărînii trecut prin sămînță
E cel întreg, deși prin nouri
Unele păsări sau părți de cer se amenință,
Iar pădurile înflorite par continente cu bouri.

Uneltele dau muguri, cîte o mînă
Se șterge de sudoare pe obrazul lunii,
Pînă și-n lacrima de rouă tună
Chiar dacă la intrare copleșesc lăstunii.

Vin oamenii de la arat, vin de la munci
Ca niște ambasadori ai viitorului —
Dacă nu ți-a înflorit umărul atunci
S-ar putea să pierzi șansa zborului.

Legea acestui prezent e-o prevestire de zbor
În înserare și-n dimineață —
Am învățat că rănile însămînțărilor dor,
Dar oamenii sînt mai desiguri la față.

Trece țara prin sîngele lor spre rodire,
Nici unul din ei nu va striga acest adevăr ;
Numai că taurii abia se opresc să respire
Copilăria griului care se-nalță sub măr.

* * *

Se-aude Patria înmugurind livezi
Iar griul cîntă noaptea pe sub stele,
Doi cerbi se duc în rouă să se spele,
Și-i bucurie înflorită tot ce simți și vezi.

Un trib de rîndunele s-a oprit la noi ;
Sînt meșterițe mari de cuiburi în lumină,
Privighetoarea cîntă prin grădină,
Iar nourii din depărtare se gătesc de ploi.

Se-aud pe drumuri caii galopînd,
Izvoru-i cît un cîntec seara prin păduri,
Fîntînile pe deal au înflorit la guri
Și rodnicia strigă imnuri din pămînt.

E-atîta hărnicie și putere-n primăvară
Încît și greierii s-au dus în cîmp și ară...

cristinel pricop

Fapte bune

Azi am făcut numai fapte bune
am alungat o tristețe
am convins o ploaie că este frumoasă
am strîns cele zece lacrimi ale fratelui
am scos îngerul din creierul iubitei
am dat mîna cu un cireș
am obligat un fluture să-mi ceară iertare
am făcut iarba fericită
dar de iubirea mea s-a ales praful (și nu de aur)
sîngele meu nu mai știe gestul tandreții
sufletul meu a uitat bunătatea
mîinile mele rătăcesc prin case
străine.

Niciodată

Primăvara a risipit în văzduh multe viori
din arbori coboară femei cu harul blîndeții
spun
niciodată n-am fost fericit ca un
patinator
niciodată n-am făcut din lalele
o afacere rentabilă
azi am fost singur
am văzut marea
am căutat prietenii uitate
am mers pe o stradă cu biserici mărunte
și copii
azi am fost trist ca o cameră de hotel
dacă e-adevărat că roua are
o soră la oraș
tu ești aceea
cuvintele le-am dat copiilor să le
vîndă.

Peisaj lîngă mare

Aici este marea. Valuri înzăpezite mă spală
de mîhnire și spaimă. Lîngă mine vrăbiile
țopăie pe marginea unei zăpezi galbene.
Trec norii ca amintirea unei purități de
odinioară.
Printre flori-manechine țepene asaltate
de fluturi
Eu rămîn. Deși iubita m-a expediat în termeni
civilizați
Aici este marea. Valuri tandre linse de
cîinele nisipului.
Eu rămîn lîngă iarba veșnic vulnerabilă.
Și spun : tot ce mă tulbură acum mă și
doare.

Fluture orb

Cînd ajungi în afara lucrurilor dar mai ales
în afara oamenilor
cînd spațiul de beton te umilește cu o mie
de țigări
cu acizii grași ai lenei
cînd iubita împachetează în sentimentele tale
rujul, pudriera, parfumul (adică acel mic
infern
al frumuseții)
cînd în sufletul tău e frig ca într-o popicărie
mecanică
cînd rudele te privesc ca pe un gîndac
de bucătărie
cuvintele ca niște lentile măresc tristețea
nimeni nu te confundă cu omul de zăpadă
dar toți se întreabă : ce caută oare un fluture
în gîtlejul acestui neghiob ?

primele

mircea horia simionescu

Conflictul cu Macedoneanu mocnea, se pregătea, abia începea. Jardiniera lucrată de mine, livrată la timpul potrivit direct beneficiarului, a fost refuzată de șeful lui Cofetaru și însoțită de cîteva rînduri scandaloase. Individul o considera afront, nu jardinieră, oh, cît de mult dorise el ceva fin și lăcuit, accepta desigur și lemn ars, dar să fie mobilă și nu castel de cărți de joc, porcărie, altădată nu te mai servesc, Cofetare, o palmă grea mi-ai întins pe obrazul acesta bine bărbierit, care nu are de ce să se rușineze etc. Piesa era sub orice critică, pretindea.

Macedoneanu nu văzuse lucrarea. După noaptea de pomină, Galina făcuse, într-adevăr, febră și pleurezie, și noi care nu ne încredem în avîntul femeilor ! Patruzeci de grade și ceva, prișnițe, aspirină, ampicilină, radiografii, consult la căpătîiul muribundei. Gri era disperat, eu tot gîndeam cum să-mi iau zilele, plîngeam continuu amîndoi, dar jardiniera trebuia finisată. Am cerut lampa cu benzină, am finisat eu, singur, am livrat la timp, cum am mai relatat. Mobilier ultra, ca la Pipera, ba și mai și ! mi-am zis, ignorînd total cum are să se spargă buba.

Acum, cînd Galina se vindecase și se refăcuse, așteptînd numai programarea ei la cenaclu, etajera noastră se afla refuzată la Macedoneanu în salon, însoțită de aura cuvintelor de ocară ale beneficiarului. Urma judecata, scandalul. Zi istorică în raporturile noastre mereu contradictorii.

Scandalul a izbucnit în prima zi a lui august, la zece precis și treizeci. A fost, Delfine, un adevărat măcel teoretic și de laborator. Macedoneanu s-a dovedit de un cinism fără limite, dur și distrugător, nici urmă de pedagogia lui devenită tradiție, îngrozitor îngrozitor ! Parte din răutate se putea explica prin faptul că mașina îi întîrzia de cîteva săptămîni la Ciclop, fără remediu deocamdată, dar principala venea de la chestia cu jardiniera și rușinea pe care i-o produsesem bunului, minunatului său frate, marele Marin Cofetaru. Iată cum s-au petrecut lucrurile :

De cum am intrat pe ușă, Macedoneanu m-a luat în șuturi că îmi pierd vremea cu nimicurile și cartea lui întîrzie să se elaboreze, să se constituie. Chestiunea nu e o joacă, e poate cea mai importantă treabă pe care a avut-o pe eșichierul vieții, este vorba despre nemurirea vieții și a faptelor lui, cartea — i-a promis Predoiu — va fi tipărită la „Litera", iar paralel, pentru asigurare, o copie în spaniolă și franceză va lua drumul marilor edituri occidentale. Are o mulțime de canale și posibilități : îl servește ori fiul colonelului Andone, cu care Cofetaru lucrase în timpul războiului, deja cetățean american, călătorind adesea la București, ori o mare actriță de cinema de la studioul București, ori, în sfîrșit, un cofetar de la laboratorul de dulciuri București. Pînă în șase sau opt luni cartea trebuie să vadă lumina tiparului, aici și aiurea, făcîndu-ne oameni, deschizîndu-ne cele mai lungi perspective. Pentru că habar n-am ce magistrale moderne deschide o carte ! Pentru conducerea la țel a acestui ambițios, academic proiect trebuie însă să-mi bag mințile în cap, să las hoinăreala, să-mi îmbunătățesc stilul și metodele de lucru.

Întîmplător, și pentru că întotdeauna merg înarmat, am scos din servietă fișele zilnice ale activității mele, în care țin evidența, pe ore și ponderea lucrărilor, tuturor laturilor multilaterale ale activității personale. I-am pus sub ochi lui Gri cartonașele cu însemnări, l-am rugat să citească și să se convingă că n-am irosit nici un minut fără un motiv serios sau altul. Reieșea limpede ca lumina zilei că o căutasem o noapte întreagă pe Galina, că lucrasem asiduu la refacerea capitolelor nemulțumitoare, că nu lucrasem mai puțin de peste douăsprezece ore la confecționarea acelei jardiniere refuzate.

— Că bine că a venit vorba de rebutul ăsta ! a exclamat Macedoneanu, arătînd cu degetul spre jardinieră. Ne-ai făcut-o ! Ne-ai compromis familia ! Lucrarea ta e o aberație a tîmplăriei !

— Lucrarea mea e o reușită, am încercat să-l înfrunt, chiar dacă nu corespunde întru totul preferințelor publicului. M-am documentat...

— O rușine și o..., a continuat furios Macedoneanu, înecîndu-se.

— Te contrazic, și indirect, îl contrazic și pe mitocanul de șef și prieten al lui nea Marin, care nu știe să aprecieze produsele ebenistice. Etajera e o capodoperă !

— Idiotule ! mi-a strigat atunci Macedoneanu și, nemijlocit, și-a înfipt degetele în pieptul meu. Iarăși măsluiești realitățile ? Iarăși maltratezi evidența ? Nu, că domnul e îndrăgostit, are orbul găinilor !...

Gîndul m-a dus în zbor la Galina, iubita și fericirea zilelor mele, inima mi-a fost inundată de o lumină plăcută, mîngîietoare, spatele mi-a fost scurtcircuitat de un sloi de gheață ca o gheară, Galina suferise atît, fericirea noastră depindea de reușita mea în viață, de independența mea pecuniară și socio-administrativă. Am protestat :

— Nu sînt îndrăgostit, te asigur, iar în ce privește etajera, ești victima opiniei de joasă speță a incultului. Arta este lungă, viața are întreruperi, cum spune proverbul.

— Slăbește-mă cu proverbele. Eu zic să trecem la analiza muncii.

Și-a descleștat degetele de pe pieptul hainei mele, s-a îndreptat spre etajeră și, lovind în ea cu pumnul greu, i-a prăvălit scîndurile și penele ce o alcătuiau. În mijlocul casei a rămas un maldăr de lemnărie arsă.

— Ei ? a strigat spre mine Macedoneanu.

— Pumnul dumitale sparge și Panteonul. Nu e o dovadă.

— Așa ? Continuăm analiza. Poftim !

Am văzut, Delfine, în continuare, pînă unde poate merge reaua credință, neîncrederea în puterea și ingeniozitatea omului, lipsa de stimă pentru demnitatea celui care muncește. Ce crezi că s-a apucat să facă, circotașul dracului ? Îl văd ca acum, căci scena a fost istorică, precum te-am anunțat : să măsoare cu metrul metalic fiecare scîndurică ! Uite, zicea arătîndu-mi o jordie ceva mai lată, asta se pretinde vergea de susținere. E o macaroană ! și o rupea între pumnii strînși. Dar asta ? Trebuie să aibă, ca și blana, doi metri pe treizeci și doi, și cu spătarul, treizeci și trei. Cît are ? Mai puțin cu opt centimetri ! Colosal ! Dă-o-n pisici, n-am văzut cîrpaci ca tine, pe crucea mea ! Dar blana ? Uite cît e de aspră, cu capetele neșlefuite, cu muchea subțiată ! Lipsesc aici trei centimetri, dincolo doi. Porcărie ! Am încredințat lemn nobil pe mîna unui bou ! Auzi ? Bou ! Sau nu : vită ! Vită-n-căltată !

Fierbeam, asemenea cuvinte nu mai recepționasem, poți critica oricît poftești, dar fă-o, domnule, constructiv, nu înjosi salariatul, că el și-a dat silința, a fost de bună credință. Tot continuînd cu injuriile, am regretat, la un moment dat, că n-am un sindicat care să mă apere, căci Macedoneanu se purta ca un patron.

— Meștere, am intervenit în apocalipsa pe care o declanșase, meștere, aceste neajunsuri sînt absolut de amănunt. Construcția ținea, avea aspect.

— Taci mă ?! N-ai văzut cum s-a prăbușit ? Las la o parte că golurile le-ai umplut cu cîrpe, căutînd să le camuflezi cu lac, dar scîndurile nu se ajungeau, nu se îmbinau, cleiul nu avea ce prinde. Cum dracu ai fixat balamaua aceea și în ce scop ?

— Balamaua era necesară în acel loc și aparținea integral ingeniozității mele. Ce, ești refractar la nou ?

— Dar nu se ținea în nimic și, mai ales, nu sprijinea nimic. Cele două scînduri paralele, despărțite de placaj, fluturau ca aripile unei păsări. Coteț, nu etajeră ! Dobitocul ăla avea de gînd să așeze pe rafturi ghivece grele, cu pămînt, să le ude... Nu putea să vîre mușcatele și orhideele într-un coteț pentru galinacee.

Din nou, fără voie, gîndul m-a dus la Galina mea. Poate că aș fi trecut peste unele amănunte, peste mojiciile lui Gri, patronul meu speculant, am fi putut găsi un modus vivendi, în trei, ca toate părțile să fie mulțumite, Galina putea face față situației, dar apucăturile mitocanului întreceau orice limită a suportului, o ruptură se întrevedea iminentă. De aceea, am sărit, pedepsitor, dar metodic :

— Să nu luăm lucrurile mecanic, etajera era etajeră, oricum ai încerca mata s-o scalzi acuma, după ce ai demolat-o. Chiar dacă nu era o capodoperă...

— Șandrama, nu capodoperă !

— Mă rog, aprecierea aparține sferei subiectivității, ai toată libertatea, dar, ziceam, chiar dacă nu era o capodoperă, era măcar o lucrare utilă, cu precise funcțiuni la domiciliu. Arsă, nearsă, ea excludea ideea de coteț. Fiindcă avea blăni de cireș și de păr, cine face cotețe dintr-un lemn ales ? Vine rîndul meu să zic : Dă-o-n pisici ! nea Gri. Eu mă ridic împotriva faptului că ai dărîmat-o. Avea viață lungă, sărmana etajeră !

— Pe crucea mea că s-a dărîmat singură. Doar am suflat puțin... În fine, mortul de la groapă nu se mai întoarnă, vorba latinului, acum să vezi implicațiile eșecului : șeful supărat, căci comandase expres jardiniera, iar frate-meu îi promisese ceva lux, cu șerlac, i-a retras sculptorului autorizația, l-a evacuat din expoziție, stă nenorocitul de două zile pe trotuar, împrejmuit de statui, tremurînd de spaimă pentru gloria lui artistică. Ne-am încărcat de cele mai grele responsabilități, omul, dezgustat de mizeriile întîmpinate, are de gînd să-și repare reputația la minister. Alți bani, altă reparație. În cele din urmă ne primejduiește cartea. Se duce vorba în editură, știi că editurile află chestiile de pe pămînt înaintea agenției de presă, miliției.

Demolase jardiniera, mă demola și pe mine — organic, moralmente, pe verticală, pe orizontală. Cumplită creatură ! Demolînd opera mea de lemn, Macedoneanu construia în loc un labirint de piatră, cu o singură ieșire, și mă sechestrase în inima lui, prizonier. Dar o ieșire era, totuși. Nu-mi rămînea decît ca, spre a-mi consolida cucerirea — la Galina mă gîndeam în acea clipă — să fac un gest neașteptat de cucerire. Cu Macedoneanu, bărbat puternic, n-o scoți ușor la capăt : să-i cedez. I-am cedat o dată, i-am cedat de două ori, puteam face aceasta și a treia oară, nu mai mult. Am zis :

— Recunosc : în tîmplărie nu sînt meșter. Dar scrisul nu mi-l întrece nimeni.

I-a plăcut, nu se aștepta, în fond e om bun și nevroza îi trece repede, astfel că s-a întors la o sută optzeci de grade și mi-a răspuns :

— Ești nădejdea și ajutorul meu de nădejde. În general, dar mai cu seamă în chestiuni de tîmplărie, nu o iau mecanic. Viața merge înainte, dă-o-n pisici. Marin se va descurca. Vulpoi bătrîn, frate-meu ! Îl împacă el pe șef cu un kil de portocale, cît despre sculptor, să-și repare gloria artistică după cum l-o tăia mintea, nici creația noastră nu stă în sală. Tot pe trotuar, sărmana. Să-i dăm bice !

Trecurăm la punctele următoare ale ordinii de zi.

☆

Aflîndu-ne, eu cu Gri Macedoneanu, Gri Macedoneanu cu Galina, Galina cu Cofetaru, ca dealtfel și restul părții noastre de planetă, într-o avansată stare de penurie a sentimentelor, ce putea degenera într-un conflict armat, cu grave consecințe pe plan mondial, am convenit cu toții să ne tratăm, recurgînd la vorbe bune și calde, reciproc îmbucurătoare, într-o modalitate — în special pentru mine și Gri — absolut sui generis.

Zis și făcut, adică mai precis am făcut într-o marți ceea ce zisesem duminică dimineața la telefon : să ne întîlnim la ceasul Universității, pe teren academic, să punem pe masă tot sistemul informațional de care dispunem, să ardem cu fierul roșu resentimentele care ne leagă și să ne despărțim ferm teritoriile, pentru că, de vrem să conviețuim în pace, trebuie la început să ne delimităm. În fine, să angajăm între noi noi tratative domestice, în piață publică, după care toată viața să ne aparținem, cu suferințele și bucuriile ei inerente, cu principiile noastre departamentale cu tot.

La ora fixată, douăsprezece fără un sfert, douăsprezece și cinci, Gri n-a apărut, în schimb mașina imperială a lui Marin Cofetaru a trecut goală spre 1848, în timp ce Galina trecuse la fel spre croitoreasă, purtîndu-și pe trotuar curiozitatea de femelă și romantismul fin de siècle. Să fac baloane, Delfine, de n-am înțeles din primul moment al acelui fatal sfert de oră academic că mi se pregătește o cursă !

Am rămas incoruptibil pe trotuar, sub ceasul care se rotea, înregistrînd atent toate manevrele, văzînd la început studenții fericiți îndreptîndu-se spre sălile de curs, profesorii îngîndurați îndreptîndu-se spre seminarii, grupurile de funcționari îndreptîndu-se spre locul predestinat, alte categorii și grupuri sociale îndreptîndu-se volubili spre cîmpul muncii, spre tramvaie și troleibuze. Interlocutorii mei, nicăieri. O tînără fată se învîrtea cochet de partea nevăzută a ceasului cu rotisor, altcineva nimeni, doar forfota obișnuită a bulevardului.

Măi să fie al naibii, mi-am zis, mai ales atunci cînd mașina lui Cofetaru s-a întors pe partea cealaltă, goală și năucă cum trecuse mai înainte, ăștia pregătesc ceva neloial, am continuat, mintea le merge numai la rele, ca scara rulantă de dedesubt, cu pauze pentru revizia tehnică, lunea ; eu am fost de bună-credință, ei joacă invariabil, cum i-a învățat mă-sa, implacabilă soartă de orfani nesinceri ! Să rămîn

În paginile 4—5 :
Tapiserii de Mimi Podeanu

teatru — t

Festivalul de teatru contemporan

A aduce pe o scenă un decupaj din ceea ce se joacă în teatrele noastre mai reprezentativ din dramaturgia contemporană românească și străină, iată un gînd interesant, demn de urmărit în transpunerea sa practică. Se compune astfel o imagine suficient de fidelă pentru ochiul critic al spectatorilor și al diriguitorilor domeniului în chestiune, cîntărindu-se mai bine spiritul de inițiativă, ca și comoditatea, încă, din păcate, de semnalat atunci cînd este vorba de impunerea valorilor actuale.

Sub aceste auspicii s-a născut și s-a dezvoltat **Festivalul de teatru contemporan de la Brașov**, ediția a doua încheindu-se recent cu aprecieri unanime pentru aleasa sa ținută. Inițiatori : Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Teatrul dramatic din localitate, cu sprijinul și sub patronajul Consiliului Culturii și Educației socialiste și Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale din R.S.R.

În cele nouă zile de festival, pe scena teatrului brașovean am putut urmări atît montări ale unor texte consacrate, cît și spectacole pornind de la partiturile unor debutanți. Alături de Marin Sorescu a cărui „A treia țeapă", în interpretarea studenților de la I.A.T.C., a produs din nou revelații, dramaturgia românească contemporană a fost reprezentată de Paul Everac („A cincea lebădă"), Theodor Mănescu („Noaptea pe asfalt" — premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială) Tudor Popescu („Scaunul"), Ion Băieșu („Jocul") dar, cum spuneam și de autori la prima lor piesă jucată : Darie Magheru — „Tragicul domn Ion al cămilelor" și Dragomir Horomnea — „Cer cuvîntul". Acest grupaj ni se pare de o coloratură, în sensul modalităților dramatice, demnă de luat în seamă, meritorie prin propunerile pe care le face spre accesul la o problematică, complexă, de clară actualitate.

În ceea ce privește literatura dramatică străină, s-a încărcat de premii remarcabilul spectacol al Naționalului bucureștean „Generoasa fundație", care readuce în atenție o personalitate de primă mărime — spaniolul Antonio Buero Vallejo. Montarea s-a impus în toate structurile sale, regie, scenografie, interpretare, reeditînd celălalt succes deplin, obținut în prima ediție a festivalului de Teatrul Mic cu „Efectul razelor gamma asupra anemonelor", deși, după opinia noastră, textele cu greu pot fi alăturate, ca înălțime, ceea ce vorbește, însă, de noua calitate imprimată de manifestarea brașoveană.

Să nu omitem, de asemenea, faptul că și dramaturgia țărilor socialiste a prilejuit premii regizorale — Alexa Visarion pentru „Da sau nu" de Al. Ghelman (Teatrul „Giulești") și Florin Fătulescu pentru „Alegeți-l singuri" (Teatrul „Valea Jiului" Petroșani).

Festivalul de teatru contemporan de la Brașov, la a doua sa ediție, și-a limpezit exigențele programatice, colocviile, dezbaterile, mesele rotunde cu participarea criticii de specialitate, a dramaturgilor, a oamenilor de teatru, și, nu în ultimul rînd, cu a publicului, plasîndu-l printre inițiativele valoroase, cu un caracter aplicat, de lucru, stimulator al vieții noastre teatrale.

Ermil Rădulescu

film — f

Al patrulea stol

Un divertisment în decor marin, filmat în septembrie, la decăderea romantică a verii, este filmul **Al patrulea stol** al regizorului Timotei Ursu ; din această ambianță romantică nu lipsește nici ruina unui vapor ars, eșuat lîngă mal. Adaptînd **Jocul de-a vacanța**, piesa lui Mihail Sebastian, regizorul nu se mulțumește însă cu traducerea piesei în limbaj cinematografic ; mai mult decît atît, el aduce acțiunea în zilele noastre, o operează în distribuție corectînd și substituind dar, mai ales, intervine polemic în teza piesei lui Sebastian. Lupta dintre realitate și iluzie, dintre vacanță și viața de toate zilele, nu mai are în filmul lui Timotei Ursu funcție dramatică ; ea nu mai este o problemă a lumii în care trăim, ci îi privește personal pe protagoniști — un caz particular din care spectatorul înțelege ce dorește. În cele din urmă, filmul poate fi luat și ca o simplă poveste de dragoste — o dragoste „la vedere" între două personaje, doi parteneri cam obosiți, care își mai încălzesc puțin imaginația privind epava eșuată la malul mării.

Și de data aceasta, comparația cu modelul literar este în defavoarea filmului ; acolo unde exista o idee clară care justifica efortul de a scrie o piesă, filmul nu reușește decît sensuri ambigue, sugestii vagi cărora le lipsește trimiterea la realitate ; jocul „de-a vacanța" este propus, în film, de-un căpitan de vas — un marinar așadar care, după ce trăiește izolat jumătate de an pe Atlantic, are ciudatul obicei să se izoleze, pentru încă o lună, pe o plajă ; Timotei Ursu pare să creadă sincer că există pe lume asemenea marinari-schimnici care, cînd ajung la țărm, în loc să-și scoată pirleala se apucă să predice și altora despre jocul de-a singurătatea.

Privit însă doar ca o poveste romantică de dragoste, filmul dă satisfacție prin atmosfera pe care o creează ; timida trecere a verii în toamnă, ușoarele mișcări sufletești abia adiind, frumoasele imagini ale operatorului Marian Stanciu, ilustrația muzicală aleasă din creația lui Adrian Enescu și Radu Goldiș, și, în sfîrșit, jocul firesc al actorilor, instalează filmul lui Timotei Ursu în zona divertismentului discret.

Dintre prezențele actoricești ale filmului e de remarcat cu deosebire Violeta Andrei într-unul din cele mai convingătoare roluri pe care le-a jucat pînă acum ; țin să amintesc deasemeni numele unui debutant : Ștefan Maitec, înzestrat cu deosebite calități de actor de film pe care însă regizorul nu a avut întotdeauna răbdarea și inspirația să le pună în valoare precum a făcut-o cu Anda Onessa în **Septembrie**.

Nicolae Mateescu

televiziune — tv

Cum crește un copac

● Cu mare interes au așteptat telespectatorii dezbaterea intitulată : „Creația teatrală — factor de modelare a universului uman", programată în cadrul emisiunii **Revista literar-artistică TV**. Prima parte a dezbaterii în cauză s-a consumat vineri, 9 martie, și a beneficiat de prezența unor nume de care este legat destinul teatrului românesc de azi : Valeriu Râpeanu, Dinu Săraru, regizorul Horia Popescu, actrița Valeria Seciu. Invitații emisiunii au exprimat puncte de vedere interesante în sine, dar discursurile lor au fost „paralele", nu stăteau față în față, nu se alcătuiau într-o „dezbatere". O discuție despre teatru, binevenită, dar din care au lipsit „replicile". Consemnăm verva și mobilitatea intelectuală a lui Dinu Săraru și convingerea criticului Valeriu Râpeanu că teatrul românesc de azi se află într-un moment de afirmare creatoare.

● Un film documentar făcut după toate regulile, mai bine zis un medalion gravat în memoria peliculei, i-a fost dedicat academicianului **Octav Onicescu**, personalitate științifică excepțională, creator în multiple domenii ale matematicii, puțin cunoscut însă de publicul larg, dar prețuit și stimat în mod absolut de colaboratori și specialiști. Rosturile informative ale televiziunii sînt evidente în cazul unor atari situații. Scenariul bine alcătuit de Alexandru Sîrbu, urmărind biografia intelectuală a savantului în paralel cu activitatea sa actuală, și comentariul atractiv, viu, firesc în tonul evocator și persuasiv pe care i l-a imprimat Ilie Purcaru, au constituit atributele convingătoare ale emisiunii.

O coincidență semnificativă a făcut ca această emisiune dedicată celui care a elaborat un model de univers nonrelativist în cadrul mecanicii invariantive să fie urmată de o alta, transmisă luni seara, dedicată lui **Einstein**, cel care a modificat radical tabloul științific al lumii. Asocierea celor două nume nu este întîmplătoare ; savantul român se înscrie în seria celor care au creat atari modele cosmologice și stă cu cinste alături de ei. Desigur că față de teoria relativității formula : **„Mai aveți o întrebare ?"** este oricînd posibilă. În legătură cu emisiunea propriu-zisă, trebuie să remarcăm ținuta ei științifică și interesul pentru găsirea unor modalități expresive care să comunice un conținut teoretic atît de straniu pentru conștiința comună. Emisiunea a constituit o probă dificilă pentru realizatori și succesul ei este legat nu numai de scenariul tematic și de comentariul ei, ci și de ilustrația plastică și muzicală, de montajul expresiv al secvențelor. Andrei Bacalu a făcut un tur de forță pentru a traduce într-un limbaj accesibil pentru telespectatori conceptele „nonfigurative" ale teoriei, precum și întreaga ei arhitectură demonstrativă pe care doar severa înlănțuire a formulelor matematice o exprimă adecvat. Mai palidă decît altădată în raport cu exigențele publicistice ale unei emisiuni tv., ni s-a părut prezența invitaților (Ion Mînzatu, expresiv mai ales în exemple, C-tin. Beșliu, prea îndatorat formulărilor generale, expozitive).

Grigore Georgiu

reproșuri

mobilizat pe loc, să văd unde vor să ajungă, mi-am zis, să-i văd la treabă.

Am rămas sub ceas o bună bucată de timp, răvășit de neliniști și îndoieli, cu mîna în buzunar, nepăsător, înfruntînd pericolele ce întîrziau să ia o expresie formală. Pe la și un sfert a trecut pe lîngă mine, fără nici o semnificație specială, o echipă de filmare a televiziunii, peste un minut l-am zărit pe partea carosabilă pe poetul Meițoiu, către douăsprezece jumătate a picurat trecător, ca o burniță, și în cele din urmă, făcîndu-se tîrziu, am renunțat la tratative și m-am îndreptat agale spre Dunărea, hotărît să dau un telefon cui s-o nimeri, lui Gri sau Cofetaru, să le spun francamente că refuz să mai discut fără condiții, că așteptarea moarte are și că sînt necondiționat niște măgari.

Mă pregăteam să traversez străduța dinspre Arhitectură, cînd dintr-un pasaj de pietoni mi-a ieșit înainte mașina lui Cofetaru, goală cum o remarcasem, cu franjuri și Romica Puceanu, cu un frapant număr schimbat, ceea ce nu era o surpriză, mai acționase el și altădată sub identitate falsă.

— Poftim în mașină, musiu, mi-a avansat Cofetaru plin de amabilitate, să facem împreună o plimbărică la Șosea...

— Refuz să urc, am zis, doar fusese vorba să ne vedem la ceas..

— Indiscutabil, la ceas, dar însă n-aveam cum să parchez. Locul era din capul locului nefertil pentru discuții, a zis Cofetaru. E preferabil să ieșim la aer. Discutăm în voie.

— Dar maestrul Macedoneanu unde-i ? am zis.

— Are niște treburi urgente cu un fin, ne ajunge precis din urmă, pe traseu...

— Am toate motivele să mă îndoiesc, am zis. Te-a trimis pe mata să mediezi afacerea. Trebuie însă să te previn că eu nu cedez însă nici o palmă de pămînt, am ajuns la capătul pistei. Eu propun să ne spunem cavalerește bună-ziua și să ne despărțim. Să ne despărțim pentru totdeauna, am zis.

— Decizie pripită, de premilitar ! a zis Cofetaru zîmbind. Numai moartea e categorică, restul e tratabil. Colaborarea noastră e abia la început, ne așteaptă vremuri luminoase, vom învinge. Eu preliminez că pînă-n toamnă, cel mult pînă-n martie viitor, cartea vede lumina tiparului, încasăm suma, facem petreceri și călătorim, viața e frumoasă și supărările de-acum vor rămîne o simplă amintire.

Avea o voce dulce, împăciuitoristă, vorbea sistematic, parcă ar fi debitat trăsăturile dialecticii, mare doctrinar ! Am dat să refuz, aveam motive să nu refuz, afacerea nu putea rămîne în coadă de pește. Am cedat temporal, am urcat în mașină, m-am lăsat sedus, Cofetaru a accelerat spre Șosea

Pe la Aro m-a întrebat hodoronc-tronc care îmi este idealul în viață și eu i-am răspuns sincer că altceva decît gloria literară nu văd înainte, el mi-a cerut să detailez și atunci i-am spus pe la Leonida că talentul nativ mă îndeamnă să aștept în anii viitori, pe bază de lucrări personale sau în colaborare, cum va vrea Dumnezeu, un apartament confort în centru, o căsătorie cu o femeie de condiție, călătorii în Austria, unu-două premii literare, cîteva mese în cinstea mea la Capșa sau Ateneul Român, cu discursuri și panegirice pe măsura mea. Cofetaru m-a întrebat la Lemnea dacă la asta se rezumă tot visul meu, dacă nu cumva ambiția artistică nu bate spre ceva mai înalt, de pildă afacerile pe scară largă. Am zîmbit filial, căci îmi ghicise gîndul, astfel că odată ajunși la stopul de la Piața Victoriei am mărturisit că da, afirmativ, căci ce altceva e cariera literară decît o trambulină spre mai bine, mai sus, mai cuprinzător... Îmi puneam speranțe să mănînc icre negre în casa Predoleanu, să intru în combinație cu Brustureanu, eventual comerț de mașini sau, dacă e să mă păstrez exclusivamente pe tărîm artistic, cu tablouri și covoare. Cofetaru mi-a replicat că tata, adică el, este expert în Țuculești, Padina sau Mirea, că dispune de o rețea pusă la punct în acest sens, că dacă Gri mă inițiase în tehnica scrisului, el, Cofetaru, mă putea iniția în afaceri fără miros, rentabile pe toate planurile, ceea ce îmi și propune pe loc.

Trecusem de vila Bufet și eram încredințat că toate intențiile sînt pozitive, cînd Cofetaru m-a întrebat dacă pentru moment am de gînd să-mi văd de treabă, să termin biografia lui frate-său, să-mi iau gîndul de la amanta înjumătățită. I-am răspuns că nici gînd. Motiv peremptoriu să oprească mașina brusc, să-mi ardă din senin o palmă peste obraz, să-mi arunce în față o serie de injurii care mai de care. Bruta își arăta colții.

— Ce-ți veni, nea Cofetarule, doar discutam în termeni de prospectare ! ? am strigat eu simțindu-mi sîngele pe bărbie.

— Cu bandiții nu stau de vorbă, a spus Cofetaru. Mă mir că mai ai glas, jigodie ! Ar fi trebuit să-ți amuțească demult. Am să ți-l retez cu mîna mea !

Spunînd acestea, se prefăcu a scoate din haina de piele un cuțit.

— Sînt sigur că mă confunzi ! Nu înțeleg cine ți-a radicalizat sentimentele ca să mă admonestezi astfel !

Dialogul a continuat pe același ton, bruta se aprindea tot mai mult, la un moment dat i-am văzut ochiul lăcrimos înecat în pofta de sînge caracteristică, îmi vedeam sfîrșitul la Șosea, în marginea boschetului căci Cofetaru era în stare de orice, categoric aflase de terminarea relativă a biografiei lui frate-său și acum n-avea alt interes decît să mă suprime, ca să șteargă urmele. Eram pierdut, trebuia să lupt :

— Capitolele din urmă sînt la loc sigur, i-am spus, cu ele fac oricînd dovada că cartea a fost scrisă de mine. Dau în vileag totul, totul... Dacă e pe frîntul oaselor, mata și Macedoneanu o să vi le frîngeți...

Cuțitul pe care îl văzusem sclipind de sub reverele ponositei lui haine de piele era adevărat, Cofetaru îl ținea acum în mîna lui puternică, într-o vreme mi s-a părut chiar că vrea să-l manevreze spre grumazul meu, numai că dintre toate armele cuțitului nu-mi face spaimă, de-ar fi fost pistol, altfel s-ar fi încheiat povestea...

M-am întors scurt în fotoliul mașinii și, văzîndu-l pe înrăit cum se pregătește să-mi ia cuvîntul, l-am lovit zdravăn cu pumnul între ochi, cu dibăcie, cu violență stătută, după care i-am prins mîna înarmată și mușcîndu-l, l-am potolit ca pe un mieluțel. Sîngele îmi fierbea în vine, ura sănătoasă se ridica în mine ca o cascadă răzbunătoare. N-am mai apucat decît să-i arunc în față disprețul și revolta mea, coborînd din mașină :

— Nu-ți mai merge ca-n tinerețe, parașutistule ! Ți-ai găsit nasul !

Știam din povestirile lui Gri că Parașutistul i se spusese cîndva odinioară, că făcuse isprăvi memorabile sub acest nume nobil, acum tipul arăta jalnic, parcă i s-ar fi cîntat romanța din urmă.

— Parașutistule ! am strigat depărtîndu-mă prin rețeaua boschetului.

Ar fi recurs poate la represalii, dar apăruse în preajmă un copil pe o trotinetă, care făcea din gură ca motocicleta sub presiune, maică-sa îl pritocea de pe trotuar cu vorbe de cumințire, se pare că mai erau și alții pe-acolo, oricum Cofetaru văzîndu-se dejucat în tentativa de a mă suprima a deschis geamul portierii și a strigat după mine că a fost o glumă, o lecție, o încercare a voinței și sentimentelor acum s-a potolit, recunoaște că am dovedit bravură, toate se aranjează, mergem diseară la Pescăruș, face el cinste.

Mi-a fost milă de bietul orfan, mușcătura mea îl trezise, pornirea lui era o dovadă de sentimente stabile, îmi sporea încrederea în mine, în importanța cărții mele, pe care el și cu Macedoneanu voiau să mi-o răpească. Era evident că singur n-aveam să înaintez pe calea idealului, mai bună era soluția continuării alianței, orfanii dețineau într-adevăr toate relațiile cu lumea de afaceri, cu lumea mondenă, cu cercurile glorioase ale artei și literaturii, o cale separată, de Robinson, nu întrevedeam. Destinul îmi apărea indestructibil legat de acești oameni.

M-am înapoiat la mașină, lîngă boschet :

— Aruncă cuțitul și să uităm pe dată trecutul, i-am propus Cofetarului.

— Cuțitul e pe jos, căzu cînd mă mușcași. Ia-l tu, să nu lăsăm urme, a zis.

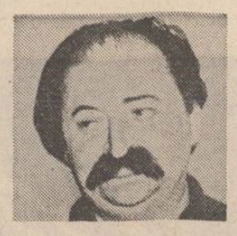
— Cred că putem discuta mai calm, ca la ceas, am zis.

— Indiscutabil, a zis. Urcă în mașină.

Ne-am înapoiat de la Șoseà împăcați, perfect armonizați, purtînd în mașina goală mari gînduri și idealuri de viitor, hotărîți să nu spunem nimănui cele ce s-au petrecut, nici măcar lui Gri, care își pusese oarecare speranțe în lichidarea mea prematură.

Spre oraș, pe calea Victoriei, drumul victoriei era deschis, amiciția noastră se ghintuise cu un episod ce avea darul să ne facă solidari atît la bine cît și la rău... Rămînea ca episodul plin de bărbătească franchețe să-și afle un loc în marea dramă în care jucasem amîndoi cît se poate de palpitant, aș spune chiar pe viață și pe moarte...

Și astfel se întări alianța dintre inteligență și voință, chezășie a reușitei noastre ireversibile.



leonid dimov

Aubade

profesorului Vlad Voiculescu

O lumină s-a deschis
Din oval portal cu plante,
Liniște ! Precum în vis
E purtat pe targă Dante

Îl privesc nepăsător
Statuete din firide :
Bonz placid și fumător,
Limfoide mîini livide,

Puberi înfiripă, goi,
Zîmbete violaceie
Spre, adusă dinapoi,
O nălucă de femeie,

Vaer, scîncet, of și plîns,
Dimineți cuprinse-n vată,
Lume-nchisă-n pumnul strîns
A pătruns cu mine-odată

Și rămas-a oarecum
Rînduită pe sofale
Să privească-n sală cum,
Dus de unghiuri și spirale,

Trepte suie înș distins
Prin vitralii luminoase :
Creerele s-au desprins
Din cutiile de oase.

Vis împlinit

după o tapiserie de Mimi Podeanu

Cum se răstoarnă peste vis
O spaimă toarsă la trezie
Cînd fundul minții stă, deschis,
Pentru lividă sindrofie

Cu vechi tipsii știrbite-n colț
Și munți de fiare nesfîrșite
Ochi scăpărînd din mii de volți
Sub pleoape, ca din alăute

Mușcînd de spaimă și plăpînd,
Albesc, din muchii verzi, croșete
Trei, din grădina-vă, în gînd
Eresuri țes pe-un pufulete...

Ierni fug sub clopote, bătînd.

ion drăgănoiu

Grădina de iarnă (VIII)

Rar picura din streșini rășina primăverii.
Umblau bezmetici cerbii prin grădini
și-i priponeau străjerii cînd rămuroase coarne
li se-ncurcau prin ierburi, prinzînd lungi rădăcini.
Îi aduceau Fecioarei în glastre de aramă
și ea-i sădea-n grădina cu-acoperiș de sticlă,
să nu le fie frig,
să nu le fie teamă,
să-și înflorească floarea de carne fără frică.
Ah, verzii cerbi de seră
cornoasele petale și le lăsau să cadă
și-ncet mureau de sete,
la Porțile Fecioarei mugeau trist căprioare,
venite din pădure pe cerbi să îi aștepte.
Le prinseră străjerii și-n coșuri de răchită
le duseră să crească sub cer de malahită.
Cînd le văzu Fecioara lung începu să plîngă,
ucis fu grădinarul, străjerii smulși de limbă
(cumva să povestească să nu poată s-ajungă) :
nu înfloreau sub sticlă acele flori de carne
și pricepu Fecioara că Legea nu se schimbă.
Rar picura din streșini rășina primăverii.

Concert pentru eternitate

O lume magnetică ne învăluie blînd,
temperîndu-ne glasul.
Ne șoptim la ureche, cîntînd la pian, tot felul de lucruri
secrete : cine de cine s-a mai îndrăgostit,
cine la cine
a mai adormit și privim pe peretele alb și curat
deasupra pianinei cu placă de bronz
și corzile încrucișate,
portretul resemnat al unei bunici. Aici în cameră
Bach sună ciudat, concertele pentru două piane, pe care
le cîntam minunat în adolescență,
seamănă cu bagajele făcute
la iuțeală și strecurate pe furiș
într-o mașină neagră și mare. Cu indecență umblăm
prin registrele grave, cîntînd Concertul pentru microfon,
la patru mîini, pian și idei lucrătoare.
Suave foșnete de bandă magnetică se aud.
Numai un surd nu și-ar da seama de ce cîntăm la pian.
În fiecare an, împreună cu verișoara noastră Felicia,
dăm un concert pentru eternitate,
regăsindu-ne pasul.
O lume magnetică ne învăluie blînd,
temperîndu-ne glasul.

Nici nu știi

Ne naștem din ce ? Întrebînd Infinitul,
aflăm că lumea visează
un veșnic aleph. Dar nu ne ajunge și iar
și mereu întrebarea...
Nici nu știi cînd ți se încheagă destinul de zeu.
Alergînd mereu după ea, după
Desăvîrșita lumină,
zilnic mergînd la cizmar să-ți înlocuiască tălpile roase,
zilnic noi membre crescîndu-ți prin
voința trupului tău,
zilnic fugind după ea, îndepărtata femeie
locuindu-ți adolescența cu miresme îndepărtate de tei...
Hei, creionul se lasă deasupra hîrtiei din ce în ce
mai greu. Nici nu știi cînd ți se încheagă
destinul de zeu. Nici nu apuci să zîmbești
că mîna pe umăr
vine cineva și ți-o lasă. Nici nu apuci să trăiești că vine
cineva și bolborosește prin casă : Dacă
fața începe să semene
cu a unui mort, părul lipindu-se de tîmple din pricina bolii,
dacă la frig urechile sunt pleoștite, ochii dați peste cap
și adînciți în orbite, roșii sau negri,
bulbucați sau de culoare
spălăcită, sticloși, nemișcați și țepeni,
reci și apoși, sau
dacă pleoapele sunt căzute — toate
acestea sunt semne de moarte,
sunt semne tăcute că Desăvîrșita lumină
e-n tine mereu.
Nici nu știi cînd ți se încheagă destinul de zeu.

stela vinițchi

Fructe și vieți

Pe talgere-ntinse fructe și vieți se măsoară,
o linie le urcă, un vînt le doboară,
o voce le strigă în cer să se urce,
țărîna, ca somnul, se-agață de pleoape,
le-așterne lumina, încet să se culce

Un drum le ascunde rănile ude, o mînă
deschide porțile crude, miezul țîșnește
ca din istorie un prinț :
hei, cavalere, simburii-n fructe,
rănile-n șerpi încep să asude

Hei, cavalere, trezia e roadă jumătății
tale de vis, de podoabă
lumii aceste ce se leagănă caldă
pe întinsele brațe, pe înaltele creste

Despre memorie, acest animal

Despre memorie, acest animal ușor
furișîndu-se
între aripa-ntinsă și zbor,
despre acest perete șiroind
de lumină, despre această dimineață
plutind în univers

ca un fulg dilatat de moarte,
ca să vorbesc,
ce lină șoaptă va luneca în cuvinte,
ce pace de lume calcinată,
de astru stins și-o umbră cu rădăcini
de sînge
îmi împarte vorbele
între uitare și vis

Simplă atingere

Iubind. Deodată totul.
Simplă atingere. Într-o noapte,
pulbere de ani pe-acoperișuri
ca un nisip luminos. Să fie
chipul meu acela venind înspre mine
de-acolo, din muta oglindă,
cu unghii de raze crescînd
la fiecare pas, cu fiecare clipă,
să-mi fie respirația
păianjenul uriaș țesîndu-mi
fir cu fir prezența, roșie,
dureroasă aripă
din aburul oglinzii ieșind,
stînd gata să se prindă
pe umerii de ghiață ?

Lume deplină.

Și dacă n-aș fi

Și dacă n-aș fi chiar pămîntul,
acest pămînt de fragede-asfințituri,
așa cum clipa e chiar timpul,
cum valul e marea, e chiar nesfîrșitul
și dacă n-am fi noi
chiar liniștea groasă pe cîmpuri,
iubirea noastră, rînduri, rînduri
și zburînd,
un zbor de albe nisipuri, n-am fi
chiar fluierul, eterică viață
a vîntului,
n-ar fi acest pămînt atunci
chiar fructul, chiar dorul adîncului,
chiar lanțul de aur al ciocîrliei,
din noapte, din aburi,
înalt ridicîndu-l

radio

r

Culturale

Recoltă bogată pentru consemnări formațiile emisiunii „Răspundem ascăptămîna trecută, dar mai puțin deschisă subsumării unei idei. Astfel încît mă voi opri asupra unor aspecte din emisiunile de cultură.

● O frumoasă profesiune de scriitor a semnat Florin Mugur în cadrul revistei literare radio, vizavi de niște întrebări comune. „Eu nu am orgoliu de romancier", spunea autorul atît de tulburătorului roman „Ultima vară a lui Antim". La întrebarea „Alexandru Antim se poate crede că sînteți dumneavoastră ?" Florin Mugur a dat un răspuns demn însă de orgoliul unui romancier și de finețea unui critic: „Obsesia biografiei este importantă într-un roman de astfel de factură. Alexandru Antim poate să semene cu mine, dar eu nu am cincizeci de ani, nu am fost niciodată director al casei de cultură". În fine, să reținem din portretul făcut și aceste două afirmații : „Îmi iubesc ceasurile de singurătate" și „Un scriitor este un om fericit".

● „Ediția radiofonică" a ajuns cu Macedonski la cel de-al X-lea număr, urmărind „Semnificația cenaclului de la revista „Literatorul" în orientarea tendințelor înnoitoare ale lirismului românesc" și „Alexandru Macedonski între contemporanii săi". Beneficiind de aportul a doi evocatori remarcabili, acad. Șerban Cioculescu și I. Peltz, folosind alte voci din fonoteca de aur, ediția a respirat parfumul unei reviste luată cu emoție în mînă datorită vechimii sale. Nu știu dacă programarea ei corespunde orarului școlar ca să poată fi ascultată în clasă de profesorii și elevii aflați la o oră de literatură, dar nu știu nici cîți dintre cei găsiți dimineața acasă schimbă informațiile emisiunii „Răspundem ascultătorilor" (pr.. I) cu frumoasa informație culturală de pe pr. II. Oricum, suprapunerea nu mi se pare fericită, mai ales cînd, consultînd programul radio găsim suficiente spații care ar permite o mai rațională repartizare a emisiunilor pe ore.

● S-ar putea să pară bizară includerea în cadrul cultural a personalității lui Grigore Antipa, dar selectia de texte alese și montate într-un scenariu inspirat ne-a demonstrat că o personalitate științifică se apropie uneori pînă la identificare cu una culturală. Multe, foarte multe sfaturi de adîncă înțelepciune cu aplicare și în cultură am auzit în emisiunea „Portrete din Galeria Națională". Cei care au renuntat la „Iarna bobocilor" în favoarea emisiunii de radio (apropo : cam cîți vor fi făcut-o ?) n-au avut decît de cîștigat. O întrebare : de ce sînt ținuți în secret realizatorii emisiunii (nenumiți nici în programul de radio) ?

● „Ateneu" — o emisiune realmente interesantă în ultima vreme și care ar fi și mai interesantă dacă s-ar mișca un pic mai neîncorsetată față de modele propuse, lăsînd mai mult loc liber fenomenelor particulare din cadrul culturii de masă — ne-a propus un sumar din care am reținut mai întîi prezentarea antologiei de versuri „Străbună vatră strămoșească" (pertinentele observații ale poetului Dan Verona, puteau și chiar trebuiau să fie mai acut exemplificate !) și radioreportajul de la întreprinderea „Portelanul" din Alba Iulia.

Constantin Stan

plastică

p

Mesaj contemporan

Oricum am numi-o, folclorică, naivă sau fantastică, pictura lui Petru Vintilă este mai înainte de toate artă, sinceră, adevărată, născută deopotrivă sub imperiul năvalnic al afectivității dar și, mai ales, sub cel al rațiunii. Spontaneitatea, invenția, rememorarea stau sub semnul autocontrolului stilistic. Viziunea este organică, compoziția limpede, linia fermă, culoarea clară. Învecinat cu artistul anonim, cu iconarul și miniaturistul străvechi, Petru Vintilă se reclamă în fond de la un Bosch, Breugel sau Rousseau, grotescul, scena tare, iluminarea hipnotică fiind abordate cu precauție și măsură. Risul, amuzamentul, la o privire mai atentă, se cojesc repede de pe pînzele lui Petru Vintilă, desvăluindu-ne o natură tragică. În mod sigur, melancolia luminilor revolute, încubată în aproape tot ceea ce face artistul, sau în ceea ce realizează mai profund, cu alte cuvinte, este centrul de greutate al demersului, constituindu-se în chiar originalitatea lui. Tablourile lui Petru Vintilă pot fi citite, descrise, desigur. Cu voluptăți flamando-transilvane, pictorul nu ostenește să atribuie un rost oarecare fiecărui amănunt. Se distanțează enorm de peisaj din dorința de a cuprinde totul. Aglomerează temeinic și sare de la o lucrare la alta pentru a-și satisface imaginația. Strecoară în naivitate bobul necesar de maliție. Se joacă pentru cine nu știe și este serios pentru cine-l privește cum se cuvine. Dintre toate ideile posibile, poate chiar necesare, orbitînd în jurul lucrărilor lui Petru Vintilă, aș desprinde, cel puțin deocamdată, două : **neînstrăinarea sinelui** și **energia comuniunii.** Solidar cu propria-i creație, autorul nu uită niciodată să se integreze în tablou. Prezență benignă, calmă, avînd rostul de a sublinia un crez artistic. Autorul aparține mai mult lumii pe care o descrie decît harului său de a realiza această descripție ; se iubește pe sine în plina realitate, cea care-i este infinit mai aproape, mai tămăduitoare ; arta lui este mijloc, nu scop. Într-o consecință mai vastă, singurătățile sînt excluse, lumea renaște din mulțime în propria-i găoace carnavalescă. Dinamica nevoii de comuniune, cu largile ei ritmuri, cu aparențele ei viu colorate și neliniștile terne din adîncuri, dislocînd pentru a reuni mereu mai tenace, se constituie într-un mesaj tulburător și validează o viziune profund contemporană. Ceva asemănător unui strigăt pentru o lume mai bună, sprijinită în mirifica memorie a copilăriei, se degajă din aglomerările umane atît de frecvente în opera pictorului. În această direcție îl destăinuim și-l încurajăm pe Petru Vintilă, chiar dacă, cine știe, din prea multă seriozitate riscăm să-i știrbim puțin din aureola naivității cu care mulți s-au grăbit să-l fericească.

Grigore Hagiu

muzică

m

„Arta baletului cu mari realizări"

Sub acest titlu, spectacolele Operei Române au avut o binemeritată încununare printre concertele, expozițiile de pictură și spectacolele de teatru care au conturat **„Zilele prieteniei și culturii românești"** în R. D. Germană (la Berlin, Cottbus, Erfurt și Gera) ; spectacole receptate cu interes de public, intens comentate în presă. Dacă orchestra de cameră a Filarmonicii din Brașov, corul „Capella transylvanică" al Conservatorului „G. Dima" din Cluj-Napoca ori ansamblul „Timiș", au fost apreciate pentru repertoriu și buna interpretare, spectacolele coregrafice semnate de Alexa Mezincescu, Amatto Checiulescu și Oleg Danovski.

Două seri succesive la Berlin, numite de muzicologul Ernst Krause **(„Neues Deutschland"**, 7 martie) „două seri cu adevărat vii, cu aplauze din inimă", au reușit să exprime întreaga gamă de posibilități a soliștilor și corpul de balet român. „Poemul bizantin" de Doru Popovici, pentru orchestră de coarde, alămuri și Glockenspiel, folosit de Alexa Mezincescu pentru icoane în mișcare „stilistic severe, aproape statuare prin economia gestului" **(„Berliner Zeitung"**, 7 martie), a uimit prin îndrăzneala ideii (continuarea, prin mișcare, a chipei de odihnă iconografică) ; fără teama de a fi socotită estetizantă, regizoarea a creat un limbaj mai degrabă simbolic, prin care efectul emotional al gesturilor să egaleze evenimentul sonor. Desigur, a dominat pantomimicul. „Vremea cerbilor", pe muzică de Tiberiu Olah, valorificînd folclorul și corul ă capella, a devenit în coregrafia aceleiași Alexa Mezincescu un limbaj poetic-elocvent și spectaculos. Interesante studii de expresie a prilejuit și „Pacea" de Tiberiu Olah (scenografia, Amatto Checiulescu), luînd drept model plastica lui Brâncuși.

Succesul special al suitei „Carmen" de Scedrin-Bizet se datorează în primul rînd versiunii proprii a lui Oleg Danovski, a cărui concepție „dramatică" pune în valoare alte posibilități față de cunoscuta coreografie mai „filosofică" a lui Alonso, dar și insuflețirii protagoniștilor, printre care G. Bodnarciuc (Escamillo), Magdalena Popa (Carmen) și Ion Tugearu (Don José). „Oaspeții români au arătat un strălucitor balet clasic, cu soliști desăvîrșit formați din punct de vedere tehnic, și un corp de balet folosit cu efect". Astfel, „Lacul lebedelor" a prezentat-o pe Cristina Saru ca Odette-Odile, „cucerind prin sensibilitate și artă vrăjitorească" **(„Der Morgen"**, 6 martie), soliștii-bărbați fiind la aceeași înălțime (îndeosebi Pavel Rotaru și Gheorghe Anghelus). „Puterea de expresie și capacitatea de exprimare a acestui Lac al lebedelor a convins" **(Berliner Zeitung).**

Dacă unele publicații (cum ar fi **„Tribüne"**, 8 martie), au apreciat îndeosebi partiturile muzicale, evenimentul sonor, meritul revine, deopotrivă, orchestrei Operei cît și dirijorului Cornel Trăilescu, a cărui „remarcabilă robustețe" în gestică a accentuat efectele coloristice, „iluminînd și punînd în valoare muzica acestor opere în spiritul dansului" (mai ales pentru „Poemul bizantin" și „Carmen"). Opera română s-a prezentat „cu o ridicată stachetă a posibilităților", mai ales din punct de vedere muzical.

Grete Tartler

PLANETE

Mamă și fiu

Copiii-s forma noastră supremă de ademenit eternitatea nealcătuită.

Nu știu ce să spun durerii. De atitea ori a venit la mine și de atitea ori mi-a fost frică să-i văd chipul. Ba, nu. I-l vedeam. Întreg. Dar niciodată nu i l-am reținut. Îmi dam seama și de ce : l-am privit prea mult, pînă la confuzie, pînă la destrămare, pînă la pierderea identității lui, pînă am orbit. Și de atita văz, se orbește.

Cartea la care mă refer în rîndurile ce urmează e ca o rană ce nu va evolua poate niciodată în cicatrice, care va sîngera pînă la urmă. După sistemul inepuizabil, de rece țipăt, al cuielor eterne. Nu putem programa cînd e „la urmă". Dar e tîrziu sau mult mai tîrziu decît speranța de a mai spera : „Sfărîmată e cumpăna minții. /.../ Pentru totdeauna zorii potrivnici ție / se îndepărtează. /.../ Atîta frumusețe în jur / și nimeni nu mai știe de tine..." căci „prea sus m-ai uitat".

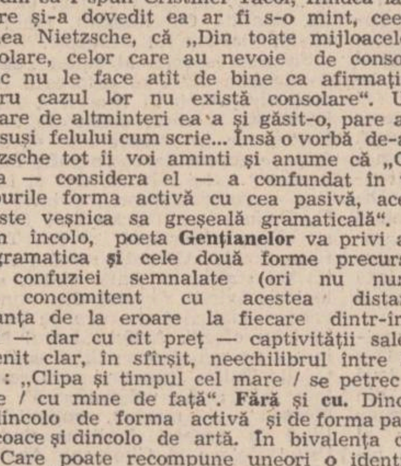
Al treilea din ciclurile culegerii de versuri **Gențiane** de Cristina Tacoi **(Caleidoscop, Inscripții. Prevestirile)** e închinat fiului său Cătălin, care nu mai este. Cătălin Bursaci, autorul postum al volumului **Prima carte, ultima carte.** Un cuceritor cuget pe care, la 17 ani l-a cucerit moartea, izbind în limpedea lui tinerețe. Era atras de literatură, de cinematograf, de artele plastice (desenul copertei **Gențianelor** îi aparține) și purta în ființa sa curiozitatea plăcută a prieteniei cu șoapta, discreția atrăgătoare a luminii cu nuanța și neînjosirile riscului. Iar de riscat a riscat integral, ori pe nenorocul său sarcasmul demoniei a riscat integral. Carbonizîndu-l. Și a ars cu toate celulele mirării, ale nedreptății de a i se hărăzi nedreptate înlăuntrul unui templu neterminat, care-și îndepărta progresiv de el cupolele, care se instaura dincolo de rugăciune, de invocație, dincolo și de absurd și de limită, înlăuntrul vieții. Iar viața pleca... Tulbure. Printr-o rupere violentă. Mamă și fiu însă, din clipa zguduitoarei lui dispariții, de lîngă frigul timpului cel mare, au rămas mai de nedespărțit una decît și-au fost pînă atunci, au rămas și rămîn perechea de care se va vorbi întotdeauna la un loc. Numai la un loc : „Mă încredințez pămîntului și aștept / chemarea ta aproape de stele... / din veacuri / acolo ți-e sufletul... rătăcind, / și acolo / vom fi împreună" ; „Frumosul meu fiu, copacul, /a crescut pînă la cer... / Nu-l mai pot legăna la sîn, / nu-i mai pot vorbi, / urechea mea rămîne surdă / la orice zbatere de frunză... / Prinos îi aduc doar semnele frînghiilor — / nevindecate răni pe glezne / Din ce necunoscută substanță / se alcătuiră cuvintele / rostite de profeți ? /.../ În fiecare hotărîre / își are și răul partea sa... (...) **Greșeală copleșitoare / se-arată a fi fapta,** / fuga nu duce nicăieri".

Aproape că nu mai știm ce o fi scris pînă acum, ce a scris în rest Cristina Tacoi, cu toate că — desigur, știm. Dar cum adevărata literatură începe mai totdeauna de acolo de unde a încetat literatura, avem impresia că aici, cu filele **Gențianelor** a mers ea cel mai departe, aici a urcat ea cel mai sus. Și mai mult. Scriind un fel de psalmi și de lacrimi. Ea a întîlnit acum, prin durere, cu adevărat, arta. Și ceva în plus : îndoiala, captivitatea, amăgirea, tandrețea, ciudățenia, înstrăinarea, febra, răzvrătirea, claustrarea, ascunderea, făgăduința nehotărîrilor, teama, rarefierea, crepuscularul, plînsul, împuținarea, noaptea, amăgirea, pierderea, căderea. Adică — laolaltă — viața. Viața în care nu era, nu se conținea cum este și cum se conține acum. Rostim de atîtea ori cuvintele acestea, așa cum ne servim de niște haine, le îmbrăcăm și le dezbrăcăm uzual, și de cîte ori, pentru cîți dintre oameni, iar pentru unii o întreagă existență, ele nici măcar nu sînt noi, nici măcar n-au fost, nici nu se învechesc, nici n-au să trăiască vreodată vreun proces de metamorfoză, ci doar apar și trec, ne acoperă de formă, ne descoperă de formă, n-au însemnat mai nimic, nu înseamnă decît ambalaj care se aruncă după folosire. Pînă cînd vine o descărcare fatală, o dramă, o interferență de încărcături electrice și de confruntări cu însuși sensul existenței, pînă ce se ivește marea frustrare. Cu fulgerătoare săbii. Ori secete. Ori surpări. Și atunci se modifică totul și hainele, cojile, ambalajul, obiectul limbajului încetează de a mai fi nimic, de a mai fi doar un convențional instrument pentru înlocuit acoperămîntul sau masca de rutină, doar o anvelopă cu conținut searbăd sau cu vid : „Ce farsă a timpului, nașterea ! / Vrajba dintre noi e fără sfîrșit, / îndepărtatul meu fiu, / nimic, nici un leac nu curmă durerea". Cuvintele devin agenți ai ideii, devin ființe, determină destin. Este ceea ce („Vanitate, amarnic ești pedepsită" ; „Vînzare de fiu, sortit-a pădurea / celui mai frumos dintre fii, / rămurosului domn") s-a întîmplat, în cazul Cristinei Tacoi, cu limbajul. **Grație pentru ingratitudine**, implorînd — vorbele sale de acum, crispate și-mpovărătoare (prin porii cărora trece un sentiment al ascensiunii, mineralizării și otrăvii) vorbesc de o noapte invulnerabilă, în care capul — ca o magmă — arde și este o peșteră cu ecouri și sancțiuni bandajînd „asurzitoarea cădere în eternitate". Din carnea acestor cuvinte „începe declinul cerului", înăuntrul plasmei lor „toate se dizolvă" sau „Cu disperare și cruzime / toate rostesc Epilogul". Undeva se cască, pîndește, așteaptă „mlaștina labirintică a unei lumi de asfalt" sau de dincolo de efortul diferențierii, de limitele limitei, suprimînd achizițiile viețiilor anterioare și ale cristalizării vieții, „bezna clocește / ne mai împărțind, vremea / în zile și nopți..."

Nici ca om nici ca poet, nu-i e oricui dată forța să suporte — precum autoarea acestor bocete, elegii, amurguri, hibernale, numeroase coșmaruri și numeroase mustrări — atîta intoleranță a destinului, atîta strivire din partea nenorocului ce i-a pulverizat propriu-i copil, singurul, și concomitent (ceea ce și face din ea o dezafectată balanță într-un fără de oprire tic și dans), concomitent un atît de zvîrcolitor, de masiv repros azvîrlit ireparabil în fața de către acela pe care îl pierdea neiertînd-o, după ce o iubise pierzînd-o : „Mumă și Tată", îi aude ea ecoul, „Risipitori ați fost, / prea mult nechibzuiți". Nu numai atît. Cine a citit **Prima carte, ultima carte** cunoaște restul...

N-am să-i spun Cristinei Tacoi, fiindcă la cîtă putere și-a dovedit ea ar fi s-o mint, ceea ce spunea Nietzsche, că „Din toate mijloacele de consolare, celor care au nevoie de consolare, nimic nu le face atît de bine ca afirmația că pentru cazul lor nu există consolare". Unica pe care de altminteri ea a și găsit-o, pare aceea a însuși felului cum scrie... Însă o vorbă de-a lui Nietzsche tot îi voi aminti și anume că „Omenirea — considera el — a confundat în toate timpurile forma activă cu cea pasivă, aceasta și este veșnica sa greșeală gramaticală". De acum încolo, poeta **Gențianelor** va privi altfel și gramatica și cele două forme precursoare ale confuziei semnalate (ori nu numai), iar concomitent cu acestea distanța... distanța de la eroare la fiecare dintr-însele. Căci — dar cu cît preț — captivității sale i-a devenit clar, în sfîrșit, neechilibrul între antiteze : „Clipa și timpul cel mare / se petrec fără mine / cu mine de față". **Fără și cu.** Dincoace și dincolo de forma activă și de forma pasivă. Dincoace și dincolo de artă. În bivalența căderii. Care poate recompune uneori o identitate. Și poate însemna, altedăți, urcuș.

Ion Caraion



Eugeniu Barău : Ilustrații la „Balade populare românești"

Argument la un ciclu de poezie concretă

Evoluția mea, de la o poezie strict muzicală către una concretă, a fost mai mult sau mai puțin întîmplătoare. În anul 1975 am descoperit, la Göttingen, o antologie de poezie concretă, „Konkrete poesie", apărută la Stuttgart, în 1972, sub semnătura lui Eugen Gomringer. Această carte se limitează doar la spațiul de limbă germană și cuprinde în cele aproape două sute de pagini, peste douăzeci de poeți. În „Cuvîntul înainte", pe care îl semnează la început, autorul acestei antologii argumentează necesitatea apariției unor astfel de texte prin aceea că ele sînt mult mai ușor accesibile cititorului, decît textele clasice, în condițiile moderne de comunicare și de receptare a artei, pe măsură ce omul modern e bombardat cu o cantitate tot mai mare de informații. În acest sens, „die konkrete Poesie ist das ästhetische Kapitel der universalen Sprachgestaltung unserer Zeit", poezia concretă este capitolul estetic al modelării limbajului universal al timpului nostru. Ea este practicată nu numai în Germania, ci și la Praga, Londra, Amsterdam, în America, în Italia și în Portugalia etc.

„Ce își propune, în principal, poezia concretă ? Iată sintetizate cîteva dintre obiective : abolirea subiectivismului în artă ; universalizarea prin meta-comunicare, coincidență și simultaneitate a comunicării verbale și non-verbale ; stabilirea unei relații de identitate absolută între text și societate ; crearea unei arte capabile să reflecte o epocă esențialmente raționalistă, tehnologică, tehnocratică. **Recuzînd aspectele emoționale ce țin de exprimarea lirico-discursivă, poezia concretă se vrea mai presus de toate obiectivă, științifică.** Recursul la poezia concretă se produce sub impulsul experiențelor novatoare desfășurate pe plan mondial : experiențele matematico-combinatorii ale lui Max Bense, reflecțiile lui Mallarmé asupra importanței spațiului grafic, cunoscutele preocupări ale lui Ezra Pound referitoare la relațiile dintre scrierea ideografică și cea fonetică, studiile lui W. Empson despre ambiguitatea poetică etc., apoi chiar în spațiul lingvistic portughez, rezultatele notabile ale școlii concretiste braziliene (1956), sunt doar cîteva elemente ce converg în operele principalilor reprezentanți ai poeziei experimentale lusitane. Desigur, în principiu, bazele unei asemenea acțiuni programatice coincid cu cele ale altor experiențe futuriste ; explorarea posibilităților oferite de cercetarea interdisciplinară (poezie — teoria informațională — muzica serială și electronică — pictura abstractă — arta cinetică etc.), tentativa obținerii unor mijloace inedite de comunicare, emanciparea de sub tutela conținuturilor tradiționale și resuscitarea semnificațiilor prin însăși desfășurarea experienței combinatorii ș.a.m.d.". Am citat din articolul **Experiențe novatoare în lirica portugheză,** apărut în nr. 10/1977 al revistei „Echinox", sub semnătura lui Virgil Mihai.

Termenul de „concret", în poezie, a apărut tîrziu, abia după cel de al doilea război mondial, sugerat de elementele concretiste, existente în poeziile lui Mallarmé, Arno Holz, Appolinaire, Ezra Pound, Cummings, Carlos Williams și a poeților „à l'écart", ca și de concretismul artelor plastice și al muzicii. În ultimii vreo douăzeci de ani au fost date multe definiții ale poeziei concrete, de la cele mai circumstanțiale și pînă la cele mai precise. Există deja multe texte teoretice despre această nouă modalitate de exprimare poetică, începînd mai ales din 1955, cînd Pignatari, reprezentantul școlii concretiste braziliene, împreună cu Gomringer, s-au întîlnit la Universitatea din Ulm și au stabilit, mergînd pe asemănările existente între textele lor, cîteva dintre bazele teoretice ale termenului. Cititorul însă se poate informa cel mai bine din textele poetice.

Necesitatea acestui argument s-a impus de la sine, dat fiind faptul că la noi în literatură, poezia concretă nu este cunoscută decît din elementele concretiste existente în poeziile lui Ion Barbu, iar mai nou prin experimentele de această natură practicate în poeziile lui Nichita Stănescu și Gellu Naum. Ciclul cuprinde aliterații, artificii pangramatice, forme de poezie manieristă care s-au practicat încă din antichitatea tîrzie și Evul mediu (vezi Ernst Robert Curtius, „Literatura europeană și Evul mediu latin", apărută în Editura „Univers", 1970), dar și construcții „concret-vizuale", poeme „vizuale" și „muzicale", într-un cuvînt, elemente de poezie concretă propriu-zisă. Aceste elemente, cum a remarcat Valeriu Cristea, au un rost precis, ușor de înțeles. În „Naștere", Omagiu lui Brâncuși, este reclădită Coloana infinitului din rînduri succesive de O-uri, care se sprijină pe litera M, construcție din care rezultă cuvîntul OM. În „Trecere" (poezie concretă), repetarea sintagmei TRECETIMPUL creează sugestia timpului puternic, crescînd în urma noastră eminescian. Așezarea cuvintelor „cîrd de cocori" în unghiul caracteristic formațiilor de zbor ale acestor păsări atît de mult evocate de către poeți, sub titlul unui poem vizual care se cheamă „Toamnă" evocă acest anotimp plin de melancolie. Sînt numai cîteva explicații ale unor sugestii pe care aceste poezii le pot da cititorului.

Poem muzical

(Autoparodie)

Eron ra, turimer angilo,
Prolalect, saramar argoled.
Corirind susumar olalilo
Eolind ririramar sul med.
Roimar, suimura, rurind
Alangar nerolabrum ;
Tu banila pandela luind
Flox melu inelarum.
La tirandolamioralira !
Suspendoramor indolinata.
Iorina filistangoraira
Meo in bergero tiolata.
Aloind alerare surene.
Lalila, luguru ligara ;
Te rugom, te rugam, terene.
Te iusept, te iubesc, Marmara !

Naștere (Poem concret-vizual)

— Omagiu lui Brâncuși —

0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000
000000000000000M

Trecere (Poezie concretă)

TRECETIMPULTRECETIMPULTRECE
TIMPULTRECETIMPULTRECETIMPUL
TRECETIMPULTRECETIMPULTRECE
TIMPULTRECETIMPULTRECETIMPUL

Toamnă (Poem vizual)

C
E O
D C
D O
R R
I I
C

Matei Gavril

TINEREȚEA CLASICILOR

Biblioteca lui Ștefan Gheorghidiu

Urmare din pag. 1

Dacă toate aceste nume sînt tot atîtea puncte de reper în teritoriul marilor valori ale spiritului, întîlnim și trimiteri la opere ce se situează la pragul de jos al culturii. Referințele au de data aceasta rolul de a sublinia penibilul situației existențiale. Textul privilegiat e aici **Dama cu camelii :** „Cum mi-aș fi închipuit, de pildă, între noi, o scenă în care eu să urlu azvîrlind banii în fața femeii, ca în **Dama cu camelii ?"** și : «...o femeie tînără și palidă, a cărei linie incomparabil elegantă relua parcă motivul unduit al aripilor trăsurii, părea o „Damă cu camelii" visătoare și istovită, absentă cu totul la celelalte șiruri de automobile și trăsuri, din care zeci de ochi căutau s-o privească măcar în fugă. Era numai o banală și lacomă cocotă, fostă servitoare care nu cunoștea **Dama cu camelii** nici măcar din traducerea apărută în „Biblioteca pentru toți"...».

Între „monștrii sacri" și **Dama cu camelii** se află o regiune cu un statut ambiguu, a — să zicem — literaturii „de consum" ce rămîne, totuși, literatură. Este regiunea în care Ștefan Gheorghidiu încearcă, în mai multe rînduri, să stabilească un contact intelectual cu Ela. Autorul care servește de punte de legătură între cei doi este Anatole France : îndeajuns de profund ca să poată fi util demonstrațiilor lui Gheorghidiu, îndeajuns de superficial și de accesibil ca să poată fi înțeles și gustat de Ela. Condiția paradoxală a acestui scriitor este admirabil definită de protagonist : „Niciodată n-am avut o prea bună părere despre așa-zișii oamenii de spirit (nu vorbesc despre umorul inerent gîndirii juste) care de cele mai deseori sînt simpli nerozi vioi. (...) Chiar în formele lui superioare, ca uneori Anatole France, spiritul dă adesea o impresie de rece imbecilitate". Cînd Ștefan îi ține Elei faimoasa „lecție de filozofie", Anatole France („autorul tău favorit") îi vine în două rînduri în ajutor, ca popularizator al **vulgatei** filozofice pe care protagonistul o sistematizează — s-o recunoaștem — competent și abil. Autorul **Insulei Pinguinilor** mai mijlocește și restabilirea contactului între protagoniști, anunțînd apropiata reconciliere : aflînd că Ela e bolnavă, Ștefan îi trimite cîteva cărți, de „Anatole France și Wilde, autorii d-tale favoriți" (Wilde aparține, în mod evident, aceleiași zone intermediare de care vorbeam mai sus). În fine, mai aflăm că Ela intenționase să traducă — și chiar începuse lucrul — **Le lys rouge :** mic și inofensiv bovarysm aproape previzibil...

Biblioteca filozofică a lui Ștefan Gheorghidiu își află și o replică, nu chiar parodică deoarece, în materie de cărți, eroul ia, în general, lucrurile în serios. Este biblioteca sa de ofițer : «După masă ne-a chemat să ne împartă niște broșuri trimise de la regiment. Erau cîteva cărțulii subțiri, tipărite prost, pe hîrtie de jurnal, cu coperte verzi sau galbene, ca „legea chiriașilor", de pildă. **Noi învățăminte de pe frontul occidental** se numea una. Alta : **Rolul artileriei în războiul actual.** În sfîrșit, o a treia : **Notele unui căpitan din armata germană».** Cărțile acestea nu stîrneau interesul nimănui, constată naratorul, care adaugă (anticipînd asupra a ceea ce avea să cunoască atunci cînd va lua parte la lupte): „La drept vorbind, ele ar fi trebuit să fie citite de către generali și state majore, căci era vorba de învățăminte pentru conducere, la început, iar eu și Orișan eram convinși și chiar uimiți de seriozitatea cu care se documentează ofițerimea noastră superioară — **căci aceste cărțulii erau cu adevărat extrem de interesante** — dar mai tîrziu am înțeles că supraevaluasem anumite inteligențe. Deci, **în timp ce luam bucuros broșurile : —** Domnule căpitan..." (s.n.). Interesantă este și o notă din capitolul „Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu" de unde aflăm că, după cumplitele încercări prin care trecuse, naratorul s-a „documentat" intens: „am citit mult, studii militare și amintiri de soldați", pentru a face comparația cu propria sa experiență de război. Alături de Remarque și de Jean Norton Cru („**Martorii** lui Jean Norton Cru, care mi-a dat curajul să dau publicității aceste note scrise de mult și căruia doream de altfel să i le și dedic" — iată cum confesiunea eroului pare să fi fost determinată și de un impuls livresc), este citat și E. Jünger, prezentat în felul următor : «Dar mai ales mi s-au părut concludente scăpările din condei ale unui ofițer, care după colonelul F. Grenier, cel ce i-a tradus în 1930 cartea pentru colecția de „Memorii, studii și documente pentru a servi la istoria războiului mondial", poate fi considerat ca prototipul ofițerului erou german, în marele război. E volumul **Vijelii de oțel** al locotenentului E. Jünger, intrat în război ca simplu soldat voluntar, și care, luptînd patru ani pe frontul apusean numai, a sfîrșit comandant de companie, rănit de paisprezece ori, decorat cu „Crucea de fier" cl. I. cu Ordinul casei Hohenzolern, cu „Pour le mérite", cea mai mare decorație germană, a fost citat de multe ori și a primit prin ordin de zi mărturisirea de recunoștință a diviziei pentru eroismul său». **Locotenentul E. Jünger** nu este altul decît... viitorul mare scriitor Ernest Jünger, una din cele mai enigmatice și totodată mai atașante personalități ale secolului nostru, a cărui carte apăruse într-adevăr la Payot în 1930 sub titlul **Orages d'acier** (a fost reeditată abia în 1960, la Plon, în traducerea lui H. Plard, și reluată zece ani mai tîrziu, la Bourgois, în aceeași traducere).

Pe front, ne amintim, moartea îl pîndește pe Ștefan Gheorghidiu aproape la tot pasul. Există însă, în partea întîi a romanului, în capitolul „E tot filozofie...", o scenă în care îl vedem pe erou, după propria-i mărturisire, foarte aproape de... moarte. În hîrjoana (iertat fie-ne termenul prea puțin academic) erotică ce urmează lecției de filozofie, Ela ia o carte de pe mescioară și vrea s-o arunce în capul „junelui zelator într-ale filozofiei și amorului" (formula e a lui Tudor Vianu): „S-a ridicat înfuriată, aprigă, în genunchi și în aceeași clipă mi-a zburat în cap cartea... și de abia am avut timp să mă feresc, căci flaconul cu apă de colonie a zburat și el, prăbușind în spatele meu o etajeră de flori cu tot, făcîndu-se cioburi. Dacă mă lovea, nu știu ce ș-ar fi putut întîmpla. M-ar fi desfigurat, poate m-ar fi ucis chiar" (Glumind, firește, am putea presupune că, prin efectele pe care le produce, cartea în cauză trebuie să fi fost nu vreun roman (de Anatole France, spre exemplu), ci un voluminos și cartonat tratat de filozofie). Gestul nu este lipsit însă de semnificații și nici de „deschideri" simbolice : în această scenă, cartea, ca **obiect,** este inclusă în jocul erotic și apare, totodată, ca posibilă armă (ucigătoare). Pentru Ștefan Gheorghidiu, cărțile reprezintă punctul de plecare al unor considerații filozofice ; în replică, Ela folosește cartea în **materialitatea** ei. Scena îi servește lui Camil Petrescu pentru a sublinia inferioritatea intelectuală a femeii ; în comentariul său, eroul insistă de altfel asupra caracterului **animalic,** sub-uman al reacției Elei : „Era fără îndoială un paroxism, o undă de nebunie în furia ei, căci avea în joc aceeași frenezie ca **animalele din junglă. (...)** E ceea ce n-am întîlnit niciodată la altă femeie, această impresie de a te juca pasionat **cu o panteră întărîtată"** (s.n.). La urma urmei, scena semnifică o dublă defulare : eroina încearcă să se elibereze de sub dominația intelectuală a partenerului ei (folosind o armă-simbol, arma cu care, **dar în alt mod,** Gheorghidiu încercase pînă atunci să o subjuge), eroul încearcă o reală plăcere în a fi agresat, deoarece gestul Elei dă frîu liber fantasmelor erotice (asimilarea femeii cu un animal din junglă e, indirect, un omagiu adus bărbatului care se află în acest fel — intervine aici o întreagă mitologie a virilității — în ipostază de aventurier sau de „dresor"; epilogul scenei nu e altceva decît o — tandră — „îmblînzire").

Finalul cărții sancționează atît incompatibilitatea dintre cei doi parteneri cît și rolul pe care l-a jucat în roman biblioteca lui Ștefan Gheorghidiu: „I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț, la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul". Biblioteca face parte, așadar, din acest trecut de care protagonistul se desparte brutal. În plus, abandonarea cărților semnifică și un alt eșec : lecția vieții a fost mai profundă și mai adevărată decît orice lecții de filozofie. Realul depășește ficțiunea, suferința intimă și drama sentimentală nu-și pot afla nici alinare nici rezolvare grație lui Kant.

Imaginar și realitate

Urmare din pag. a 3-a

a deturna jocul partidelor concurente. În acest capitol „cheie" se configurează și drama lui Bota, personajul central al romanului. Ea se edifică pe ruptura tot mai acut resimțită între **intenție și realizare,** urmărită apoi de-a lungul întregii cărți. Prin toate acțiunile sale (înrolarea ca voluntar în trupele lui Garibaldi, aderarea la o societate secretă de tip masonic, acceptarea misiunii în țară, participarea la o conspirație care pare că hotărăște independența Poloniei) Bota se vrea implicat în Istorie, dorind prăbușirea imperiilor și independența popoarelor. Către finalul romanului, după o viață de luptă, personajul se descoperă „un pion fals" folosit într-un joc politic care nu-i aparține, orientat chiar contrar intereselor neamului său. Tîrziu, în fața acestei dureroase revelații, personajul va opta decisiv, reușind implicarea reală dar cu prețul vieții. În afara lui Bota, prin al cărui destin scriitorul depășește conjunctura istorică, oferind datele estetice ale unei meditații asupra mecanismelor Istoriei, lectura romanului nu reține alte personaje importante. Căci **Rug și flacără** este — repet — în primul rînd un fascinant roman de atmosferă.

A doua opțiune pentru realitatea social-politică a unei epoci circumscrise istoric sau, pentru a ne exprima în aceiași termeni de mai înainte, „a doua ieșire din Vladia" (de această dată, chiar un abandon) o încearcă romanul **Mierea** (1978). Observam într-un articol mai vechi (și mă simt acum dator să repet observația și la o nouă lectură a cărții) că, propunînd de fapt o dezbatere etică pe tema raporturilor inter-individuale și a relației individ-societate, observate în epoci diferite dar vizînd același grup uman, autorul ar fi trebuit să confrunte mai atent (credem noi) personaje complexe, profund motivate psihologic în acțiunile lor. Atunci ar fi convins mai mult finalul, deși, cum să zic, este mobilizator și optimist. Sau episodul cuprinzînd experiența lui Nichifor Goreac de efemer redactor-șef al unei reviste literare din deceniul șase ar fi beneficiat desigur, de un tratament artistic care să excludă nevoia căutării „cheilor" extra-ficționale. În fine, nu toate paginile (precum secvența Nichifor-Castalia, definirea așa-numitului efect Frieda, întîlnirea în trei din casa lui Ilie) amintesc de eleganța și rafinamentul frazării volumelor anterioare. „A doua ieșire din Vladia" a produs o carte uneori inegală dacă o raportăm atît la propria creație cît și la vîrfurile valorice ale literaturii inspirate de „obsedantul deceniu". Eugen Uricaru rămîne exploratorul încercat al imaginarului și fantasticului, ale căror structuri și procedee le implică subtil în reconstituirea atmosferei realului în **Rug și flacără.**

Eminescu la Ipotești

Urmare din pag. a 2-a

primăvara anului 1863 copist la subprefectura plășii Tîrgului.

Casandra îi apare poetului ca o Ileană Cosînzeană pentru care în vis culege flori cîmpene, în poezia **Cînd crivățul cu iarna** (1870). De ea ar fi vorba și în **Povestea codrului** (1878) unde în varianta intitulată **Erotocrit** (1876) amîndoi culeg fragi și se lasă troieniți de flori de tei. Dar acest amănunt aflat și în **Dorința** (1876) nu e dovadă că în **Povestea codrului** ar fi vorba de Casandra. Poezia e una de chemare („Hai și noi la craiul, dragă, / Și să fim din nou copii") ca și **Dorința** („Vino-n codru la izvorul / care tremură pe prund") și se adresează unei ființe vii. Numai **Floare albastră,** compunere din 1872, poate să conțină rememorarea unui episod cu Casandra.

Să fie vorba de Casandra în **De ce să mori, tu ?** (decembrie 1869), intitulată întîi **Marta,** apoi **Blonda ?** Ne putem îndoi, nu numai din cauza numelui ci și din cauza detaliului cu care poezia începe : „Tu nu ești frumoasă Marta..." De asemenea, credem că nu este vorba de Casandra în **De-aș muri ori de-ai muri** din aprilie 1869, fiindcă poetul nu se referă la o moartă, ci la posibilitatea morții unei ființe în viitor : „Dar de-i muri tu, înger de palidă lumină, / O, ce m-aș face-atuncea... ?" Aceeași întrebare se pune în poezia **Iubitei** din 1871, de unde vedem clar că e vorba de altă persoană decît defuncta Casandră : „Oh, nu-mi muri, te rog ! Căci tot ce-n lume / Eu am iubit murit-au prea curînd — / Orice amor ce m-a luat drept glume / Al meu amor e astăzi în mormînt — / Dar astăzi văd c-am pierdut doar un nume : Căci ea ești tu — tu ea — într-un cuvînt / Tu mi-ai murit o dată... Să nu-mi mori / De-a doua oară, înger de amor."

Alte elemente ale idilei de la Ipotești sînt identificate de I. D. Marin în **Melancolie** (1876) și în varianta **Tristeță** (1871—1872) cu versul „A fost la groapă dusă speranța vieții mele", în poemul **Memento mori** (episodul **Dacia**), în **Povestea magului** sau **Feciorul de împărat fără stea,** în **Strigoii** (portretul Mariei), în **Lacul** și **Crăiasa din povești,** începută la Berlin, în **Diana** din 1874, în **O, dulce înger blond... Eu te-am ținut la pieptu-mi, Zadarnic șterge vremea..., Ce șoptești atît de tainic...** din 1876, în **Din valurile vremii** (1878—1880), **Să fie sara-n asfințit** (fragment variantă la **Luceafărul).** Însă multe din poeziile de după 1876 precum **Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci !, Sînt ani la mijloc, Cînd însuși, glasul, S-a dus amorul** etc. aduc și ecouri din dragostea pentru Veronica Micle. De altfel, ar fi o iluzie să ne închipuim că poeziile lui Eminescu sînt doar un ecou al biografiei sale, că reproduc fapte precise din viața sa și orice identificare care nu ține seama de libertatea de creație a poetului și de caracterul de ficțiune al artei este abuzivă.

Expresionismul

Urmare din pag. 1

derne, pînă în ajunul celui de al doilea război mondial.

Învățăcelul : — Am văzut cartea din vitrină și n-am putut-o lua, pentru că localul librăriei era închis, pentru „primire de marfă". Este ilustrată ?

Eudoxiu : — Desigur, în alb și negru, pe 64 de file de hîrtie cretată. Vezi că le-am și numărat ?

Învățăcelul : — Așa sînteți d-voastră, un spirit exact. Spuneți-mi, vă place curentul expresionist ?

Eudoxiu : — Vezi, ca în toate curentele, exponenții lor au momente de maturitate, cînd ai fi ispitit să vezi în ei niște clasici, dar și altele, de experiențe sterile, cum au fost futurismul, dadaismul, cubismul. Mi-amintesc momentul cînd Maxy, într-o revistă de avangardă, i-a făcut portretul lui Arghezi, din profil, pe scaun. Era un mod de a-l cinsti, într-un număr omagial. Puțin sensibil la acest fel de ilustrație, marele poet a spus că s-a văzut pe scaunul electric. Ei bine, aș zice că asta urmăresc toți avangardiștii : să provoace șocul în privitori.

Învățăcelul : — Să-i șocheze ?

Eudoxiu : — Și una și alta. **Șocul** e momentul de violentă surpriză. **A șoca** are un aspect etico-estetic foarte complex. Vezi, artiștii expresioniști, cum se spune azi, au fost „alienați" în societatea în care au trăit.

Învățăcelul : — Și de aceea a fost numită arta lor, operă de alienați ?

Eudoxiu : — Văd că mergi pe urmele mele, îți plac calambururile. Revin la ideea mea : șocații ei înșiși de structura socială și de materialismul burgheziei capitaliste, se răzbună pe societate, dinamitînd codul ei artistic, academismul cu toate convențiile lui.

Învățăcelul : — Ei pretind că sînt căutători de absolut. Așa să fie ?

Eudoxiu : — Îi cred sinceri. Sinceri au fost și romanticii, care cu un secol înainte răsturnau și ei „legile" rigide ale artelor și ale limbajului fiecăreia dintre ele, în aceeași căutare a absolutului. Numai că absolutul e o noțiune-limită și a tinde necontenit către el se isprăvește totdeauna cu o deziluzie.

Învățăcelul : — O nobilă deziluzie, nu-i așa ?

Eudoxiu : — Firește, iluzia și contrapagina ei, deziluzia, onorează pe oricine, dar eticul nu se suprapune esteticului. În fond, opera de artă trebuie să urmărească realizarea frumosului. Or, literatura și arta protestatară duc mai adesea la depistarea urîtului. De aceea arta modernă a fost învinuită că a coborît la o estetică a urîtului.

Învățăcelul : — Autoarea ia atitudine ?

Eudoxiu : — De ce să-i cerem unui istoric să ia atitudine ? Istoricul expune fenomenul, îi explică atît cauzele, cît și modalitățile estetice, cercetează dosarele, respectiv mărturiile artiștilor și acelea ale criticilor de artă, români și străini. Fără să ia atitudine, arată înțelegere față de curentul pe care l-a urmărit cu interes și sagacitate. E o simpatie implicită, dacă nu chiar fățișe. De altfel, momentul luptei a trecut. Au urmat, după expresionism, alte experiențe, mai extremiste, dacă se poate spune. Și, vorba aceea, o să mai vedem altele și mai și...

Învățăcelul : — Care sînt autorii români citați ?

Eudoxiu : — Îi iau în ordinea cronologică : Cecilia Cuțescu-Storck, care mărturisea că dorește să concretizeze prin pictură : „fresca durerii omenești", Abgar Baltazar, N. N. Tonitza, Marin Simionescu-Rîmniceanu, Tudor Vianu, cu entuziasmul vîrstii de 21—27 de ani, Oscar Walter Cizek, Lucian Blaga și Hans Mattis-Teutsch. Pictori, critici de artă, filosofi ai culturii, ce mai vrei ?

Învățăcelul : — Să citesc și eu cartea.

Eudoxiu : — Ia-o și vom mai sta de vorbă, după ce te-ai lămurit deplin. Să auzim de bine!

atelier literar
poșta redacției

N. DAMERON : Intr-adevăr, n-am primit nimic (ne-am și mirat !). E bine să menționați, pe viitor, pentru „Atelierul literar".

M. ROHAN : Multe lucruri frumoase, sensibile, promițătoare. Trimiteți-ne o scurtă notă biografică, semnătura definitivă (dacă e alta decit aceasta) și o poză.

D. NEMEȘ, I. NEGUREANU, GH. CRĂCIUN : Nu putem răspunde acasă absolut nimănui — neputind răspunde tuturor (sperăm că veți intelege și aproba acest criteriu). Dacă vă decideți asupra unui pseudonim „de lucru" (pentru „poșta redacției"), dați-ne de veste.

LORENA IGNAT : „Dacă va fi", „Tablou", „Metamorfoză" — citeva pagini, încă șovăitoare, în care se aude totuși și un murmur liric. Să vedem, în continuare.

D. EM. R. : Ați rămas, așadar, la formula suprarealistă „clasică", formulă care și-a adus (și și-a epuizat) de mult strălucita contribuție la poezia (și arta modernă, în general) și care, în zilele noastre, reprezintă mai degrabă un fenomen epigonic și un drum închis. (Într-o bună zi, sintem siguri că veți simți nevoia să vă eliberați talentul din această aurită colivie și să-i lăsați libertatea de a explora nestingherit și alte căi și orizonturi...). Nu se poate să nu remarcăm, pe de altă parte, unele progrese pe care le-ați realizat (de cind nu ne-am mai „văzut") mai ales în planul expresiei, al siguranței și nuanțării, al rafinării ei. Ni s-au părut mai reușite : „Fotografie", „Oriole", E.I., „Somnul ferestrelor". Și desenele, aparținind aceleiași orientări, beneficiază de acuratețe și fantezie (dar lasă și ele o impresie de „déja vu"). Reveniți.

B. HORAS : Citeva pagini interesante („Tablouri", „Iarna", „Gri", „Marina", „Icoane"), citeva mai uscate, cam livrești („Tonitza", etc.). „Portretul" din scrisoare e, în ansamblu, atrăgător, dar problemele atinse merită o discuție mai amplă și „pe îndelete". Pentru care (ispita muzicii rămine irezistibilă !) va trebui să găsim, fără doar și poate, un prilej. Mulțumiri cordiale.

PETRE ȘTEFĂNESCU : Ampla dv. scrisoare e cu totul remarcabilă prin contribuția sa critică, întru totul întemeiată, judicioasă, constructivă, la bunul mers al „Luceafărului". Orice revistă se poate felicita dacă a reușit să-și atragă printre citi-

tori asemenea exemplare alese, legate atit de generos, de solidar, dar și de competent, de soarta ei, de efortul permanent al ameliorării, al progresului ei. În numele redacției, vă exprimăm mulțumirile și gratitudinea noastră, dar și dorința ca scrisoarea dv. să reprezinte începutul unei legături permanente și fructuoase. (În chip deosebit, „poștașul" vă rămine îndatorat pentru bunele vorbe adresate modestei sale contribuții de-aici și de-aiurea).

T. APRILIE : Mai trimiteți niște versuri, tot atit de bune și frumoase ca precedentele, ajunse cu întirziere la noi, o notiță biografică și o poză (între timp, faceți în așa fel incit să nu mai putem citi prin presă anunțuri ciudate despre dv. Da ?).

THEODOR MARILA : N-am primit nici o veste. Ne puteți da un telefon acasă (nu, „poștașul" n-are ore de redacție, dar puteți obține de la redacție numărul său de telefon).

I. GERMISARA : Nu mai știm cum „arătați" înainte, dar înfățișarea de acum e cu totul distinsă, de o sobră, gravă, interiorizată fascinație, de o fervoare profundă, intensă, conținută. Paginile frumoase sint prea multe ca să le mai numim aici. Dar nu mai știm nimic despre dv ! — cine sinteți, cu ce vă ocupați, cind și unde ați mai publicat (sau v-am publicat), etc. Vă rugăm, deci, să ne trimiteți cit de curind o notiță de prezentare, adresa și o poză.

Vasile Popa, Gh. Goga, V. Ionuț, Nicolae Anastasiu, G. Daian, Paul Păltiniș, Gh. Moroșanu, Vlad Marian, Marieta Chivu, Micul Daniel, N. Elimpiu, Lucia Monoranu, Valentina Mihalcea, Const. Dinulescu, Carmen Petreanu, Iulian Mălin, Gh. Morar (ceva, în „Să nu știi", „Cerc de zi", „Aproape eu"). **Ioan Limus, O. M. Darie** („fișa" pe care ne-o oferiți e în întregime greșită !), **Samson Alexandru, Vasile Dumitru** („Logonda" — cum îi ziceți dv.), **D. Romas, I. Lucian Drăghici, Marta M. Ion Visu, Cristian Ovidiu, Rodica Robe, Valerică Coman, Ionel Iubiș, I. Lăcrăjanu, „Ind. nr. 2 — Petrol"** (Hexer), **Ștefan Constantin, Val Pandora, Mihai Roșu, Dumitru Caimac, Ecaterina Dumitrache, Tudor Burcea, D. Craioveanu, Ioan I. Bărbat, Ely Vas, Romada, Carmencita Gălbineanu, C. Perișoreanu, Ioan A. Vrabie, Ion din munți** (ce-ar putea să insemne „spicuiri de lucarnă" ?...), **Florin Chirilă, Petre Buzoianu, Sfinxul Carpatin, I. Voicilă-Rușteanu, Ion Codreanu :** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se restituie.

Iarna

Iarna a coborit in cetate.
E alb straiul ei,
Albe-i sint buzele, de var,
Brațele albe.

Ninge imponderal
Din alambicu-i lăuntric
In care se distilează
In retorte inalte
Starea de vis.

Nuntă in levitație,
Neumbrită.
Așternutul fragil,
Dăruire simbol.

SILVIU ALEXANDRU LUPU

Nu, nu e vintul

Nu, noaptea nu-i intunecată,
Bezna ei
Este suflarea
Celor care-n albul zilei
Poartă pe buze un suris asemeni
Acelor flori meșteșugit născute
Din falsa primăvară a hirtiei
Și din mireasma florilor de plastic.
Nu, nu e vintul ce scincește-n noapte,
Precum un fiu din casă alungat,
E doar un plinset dinlăuntrul celor
Ce pentr-o poftă și-au vindut
Nucleul de lumină-adevărată.

T. N. HĂLMYRIS

De primăvară

Singe, cărăușește-mi prin trup
semințe luate inimii ca de vint
pumnului deschizindu-se peste brazde.
Mugurii aprind in copaci
sfeșnice luminind
cerul ca pe catapeteasma unei biserici
Inima imi vuiește — clopot tras
de funia singelui.

ERICH KOTZBACHER

Transcendență

Atita liniște
Coboară
De-a lungul grumazului
Ce paște
Atita prezență.
Iarba crește
Cimpul intins.
Atita prezență,
Nici un zbor
Deasupra cirezii.

ANA TĂNĂSESCU

Lascăr Pastia : „Corida"

Aventura percepției

Privesc o lalea pină cind
devine cutremurătoare
ca un git insingerat
intru in subtextul ierbii
pămintul e un cimp de
inaltă tensiune
furnicile emit ultrasunete
semințele sint izotopi radioactivi
materia tinde spre
forme superioare de organizare
in curind
melcii vor avea gindire abstractă
și sălciile vor ajunge la
conștiința de sine

dialectica merge in picioarele goale
prin fața noastră
contrariile se ciocnesc
ca lingurițele intr-un pahar
și mugurii plesnesc de antiteze
amplificați tăcerea să auziți
cum se depune
praful cosmic
pe crini
despicați o caisă
pină la ultimele ei consecințe
și veți zări negarea negației
pompind
ca o inimă
mizați pe cele cinci simțuri
intrați in raporturi familiare
cu greierii
citiți o scoarță de salcim
imaginea
vorbește de la sine
mireasma buruienilor de cimp
nu se exprimă prin diateza pasivă
un ardei este intraductibil
in termeni statistici
intre catetă și ipotenuză
se zbate un
porumbel viu

semnele de punctuație
pun piedică lucrurilor
primăvara sosește indiferent de
voința noastră
floarea de cireș iși impune
punctul de vedere
un cărăbuș este deschizător de drumuri
țințarii pătrund in
calculatoarele electronice
crește
vița sălbatică
pe tabla inmulțirii
clorofila pătrunde in țevile blocurilor
viermii demolează lumea
iepurii aleargă pe terenul
științelor exacte.

Nu mai cercetați
horoscoapele
natura joacă cu
cărțile pe față
extrageți metafizica dintr-un
buchet de trandafiri
transcendența a coborit
pe scara de serviciu
pină
in
miezul de varză
legile obiective apar in carne și oase
cheia universală se află
printre obiectele de uz casnic
adevărul absolut
s-a ghemuit
intr-o vișină

piatra filozofală e un
ciob de sticlă
dintr-un caz particular
extragi axioma
ca o bășică de pește
intrați in detalii și
culegeți uraniul de pe aripa muștei

ghiciți viitorul intr-o ghindă
o scoică dă in vileag
principiul cosmic
lăsați „Critica rațiunii pure"
eu vă aduc
un ghiocel
usturător
de primăvară.

ALEXANDRU HORIA

Ion Gheorghe

Urmare din pag. 1

tiv central, obsedant al acestei poezii care celebrează in tonalități biblice forța germinativă a țărinii sau teribila amenințare a ierbii. Cintăreț vizionar, profet al soartei țăranului, imaginile lui Ion Gheorghe nu au stilul suav sau feeric al lui Ioan Alexandru, care-și colorează ochii cu seninătatea plină de presimțiri a copilăriei sau a unei înțelegeri cărturărești. Metaforele se rostogolesc, uriașe, aidoma unor pietre de moară scăpate din axele lor : dereglarea universului și arhaicei civilizații țărănești, „smulgerea ei din țițini" se insinuează în mașinăria poetico-mitică determinindu-i legile de funcționare. Poetul simte lumea „amenințată" de mari invazii și vede universul cu ochi profetic, inspirat de potop. Mari poeme precum „Vine iarba" sau „Aventura laptelui" sint adevărate prognoze lirice aparținind unui „poeta-vates" care proiectează asupra viitorului o viziune dedusă dintr-o experiență milenară, avertizind cu rară forță de sugestie, asupra celor ce stau să se intimple. Desigur că în atari cazuri lirismul izvorăște din forța imaginilor, din intensitatea panicii care pune stăpinire pe întregul poem, instaurind un climat de culpabilitate sau de teroare, efect al încălcării unor reguli, al unui abuz resimțit ca o violare a legilor firii : „Mare-i teama cea mare de iarbă, / fumuri picloase leagă grădinile, / iarba se-aude în flăcări trăsnind, / ne-ngenuncheată, apărată-n sămință ; vintul de toamnă aleargă s-o sprijine / o seamănă prin toate spărturile zidurilor, / pe lingă suruburile slăbite la poduri, / prin cele mai ne-nsemnate tăieturi în oțel. // Azi noapte-am vorbit cu Sfinxul Egiptului — / Singurul care nu se teme de iarbă, / dar atunci cind am vrut să-l aduc înspre mil, / unde iarba vine-n-continuu pe lume, / a sărit să mă muște de miini și de gură. // Marea sedere a lui, veșnicia de viață, / se vădea mulțumită nisipului ars ; / piramidele însele, ținute de pază, / vin și se duc fără seamăn în veacuri / fiindcă iarba n-a ajuns pin' la ele. // N-a ajuns încă la ele de tot / dar Sfinxul se rotește după soare bănuitor / presimte sub inima sa de granit / cum vine, cum stăruie, cum se-ndirjește, / cum il amenință iarba încet, / măcinindu-l cu sămința zvirlită în el / împinsă de vint și de soarele însuși / ca norii de grindină — iarba de miine".

Pregătit să fie un bocet sau un prohod, adesea poemul își schimbă spectaculos regimul sufletesc, prefăcindu-se în cintec patetic, de revoltă sau teribilă odă a bucuriei, căci dispariția rinduielilor arhaice din lumea satului este un ultim prilej de a cinta forța și dimensiunile unei lumi de uriași ce piere, se schimbă intr-un chip demn de ea („La izvoarele Stixului spală mama și plinge..."). Are loc o nouă „facere", lumea este fulgerată de dureri ascuțite, aidoma felului cum „încep să se nască frații mei / bătind-o pe mama cu călciile gata bătute". Ei vor fi „mai fericiți decit mine" căci „numai eu m-am prins de funiile părului, / de hirzobul țărăncii / și-am ieșit pe lume din ape — / de departe, de mii de ani cintind / pe fluierul de os al țăranului omorit de muncă". Însă nu avem de-a face aici cu litania sau cintecul șoptit, cu elegia întristată ori melancolia neagră, cu jalea romantică pe ruine ce însoțesc marile prefaceri sociale. Cintind „pe fluierul de os al țăranului omorit de muncă", poetul o face ca exponentul unei condiții glorioase și împinge suferința, inevitabilă, pină acolo unde paroxismul împrumută notele strigătului de bucurie. Universul în care se cintă aceste lucruri n-are nimic idilic, „griului — iarbă nevinovată", „i se văd unghiile rădăcinilor în bolovani", totul se **prinde** strașnic, se **agață**, se **infige**. În timp ce Adrian Păunescu aude încolțirea semințelor sub coaja pămintului ca un „concert" de explozii, avem imaginea acaparantă a **infigerii, înșurubării, înrădăcinării** disperate din universul țărănesc al poeziei lui Ion Gheorghe — ambele ipostaze ale unor adinci prefaceri în ordinea tradițională a lucrurilor, provocind seisme captate prompt de sensibilitatea ascuțită a marilor poeți. Există în acest univers oglinzi secrete, neașteptate, în care poetul poate citi, ca un inițiat, destinul lumii. Din ochiul „ciinelui mort" la marginea lanului de griu, el face un asemenea instrument mitic de prognoză. Se agață de miresmele ierburilor ca pe niște odgoane marinărești și se cufundă în virtejul lumii lui miraculoase, alunecă în straturile ei profunde și — scafandru sublim — scoate la iveală pietre prețioase, metafore încărcate de sugestia nevăzutelor metamorfoze agreste : „Noaptea se aud clopotele eoliene ale grădinii / semn că iarba mărgăritarelor calcă pe scări de argint /.../ O mireasmă uriașă începe să izvorască în lume / i s-aud sloiurile ciocnindu-se pe matcă / lotcile sint răsucite și duse fără știre...". În „Izvorul de sudoare" stoarsă din cămașa lucrătorului la salină incolțește sămința chipului viitor al marilor construcții, marile nave ale muncii plutind cu „sarea sudorii pină la briu". Universul este scăldat și **fertilizat** de sudoarea țărănească iar oamenii sint greoi, măreți, indestructibili ca pietrele de catedrală căci „țăranul are matca din care nu l-a scos nimeni, / nepăsător s-a lăsat minat de biciul vorbei. / Acum dezgroapă buturugi pe malurile de pămint, / i-a putrezit căciula de sudoare, pe margini : / îndărătnică esență sudoarea lui : / au căzut în ea meteoriți și s-au făcut pietre de var, / placarde, portrete și steme au ars". Ființă antropomorfică înglobind și dirijind obscur esențele fertile ale universului, țăranul mitic al lui Ion Gheorghe are „pietre în gură, nu măsele", este teluric, aproape fără spiritualitate, uriaș etern, scos din gindirea începuturilor protoistorice, un Pan uriaș răspindit în natură, forțind-o ca un demiurg greoi dar implacabil să rodească.

Era de așteptat ca între sursele poeziei lui Ion Gheorghe să apară, la un moment dat, în chip nemijlocit tradiția folclorică, depozitul sensibilității tradiționale exprimate în alegorii cărturărești, în lirica descintecelor, în epica baladescă sau chiar în suprarealismul jocurilor de copii. Memoria culturii populare de o virstă incontrolabilă se vede astfel valorificată, preluarea însemnind mai intii stilizare, retrăire a unor convenții. „Zoosophia e o suită de spectaculoase exerciții de stil, încercare dezinvoltă a miinii pe claviaturile cele mai diverse" — scrie pe bună dreptate Ion Pop („Poezia unei generații", pag. 182). Ce sens au totuși aceste spectaculoase „exerciții de stil" și, mai cu seamă, cum se leagă ele de lirismul „existențial" din celelalte poeme ? Volume inegale, vădind și un oarecare manierism prematur, **Zoosophia** și îndeosebi **Mai mult ca plinsul,** divulgă radicalismul unui demers poetic. Ele vădesc o mare libertate a spiritului, tendința marcată a jocului **cu** și **de-a** lumea, compusă și descompusă, arătată și ascunsă, transfigurată dar mai ales desfigurată : Jocul are o funcție subversivă, iar „stilizarea" în spiritul sau în interiorul unei convenții consacrate nu urmărește să construiască dar să arunce simburele neincrederii intr-o anume configurație a lumii. Sfintul Ilie are „pană la pălărie", Daniil devine Dănilă și „intră-n / chilie căci pe cer trece Sfintul Ilie cu căruța de fier", în bilciul Buzăului se văd „ursul — vulpea la gherghef / convorbind cu Kiseleff / cămiloiul și cămila stind la masă cu Attila / calaboul bind tutun / cu Nerone cel nebun / struțobarza sugind vin / de la Mateiaș Corvin / dă-te aproape, neamule, / Spirache și Geangule" căci în fine, lumea este „pe poliță", la nea Corcodel... Nimic nu rămine nedeviat de la sensul consacrat, în spațiul „vrăjit" al poemelor se produc cele mai neverosimile și adesea „profanatoare" intilniri, iar cuvintele, formulele „magice" se văd stilcite după regulile (sau lipsa de reguli) misterioase ale jocurilor de copii. Jocul „gratuit" e intretăiat de firul ironiei corosive, al satirei atroce, al unei cumplite bătăi de joc : în bilciul rural, de Drăgaică, la moși, crainici ambulanți vind pe scena populară, în hazul poporului, personaje sacre și intimplări celebre : alături de „minunile lumii profane" ca „oaia țeapănă care stă și deapănă", „omul Beldie", „baba-moș făcind ciorapi cu picioarele la cap" apar, cum am văzut, personaje sacre sau pur și simplu istorice. Totul pare a se petrece în cele trei zile de teatru comic, profanator, cind libertatea este absolută, iar lumea poate fi învinsă pe dos, „cerșetorul" devenind regele atotputernic al cetății. Această „zoosophia cu multă parigoria" este o mare „comédie", un bilci al deșertăciunilor unde o anume lume este luată în răspăr, caligrafiată ca intr-o izmeneală copilărească. În el „ride" un plins bătrinesc, de neam vechi și edificat asupra resurselor și vitalității sale. Un prim semn că lumea o poate lua de la capăt. Amestecul de sacru și profan, de păgin și creștin, istorie și mit, real și fantastic, aparență și esență, minor și major continuă — cu rezultate superioare — în **Mai mult ca plinsul** (Icoane pe sticlă). Din totul rezultă o încercare de configurare, de „rescriere" a unei biblii profane : o radicală punere la indoială a lumii de acolo (cu rezultate artistice nu întotdeauna pe potriva radicalismului viziunii). Este aici manifestarea cea mai evidentă a unui spirit iconoclast care „spurcă" ceea ce atinge, profanator ce și-a pierdut, în felul lui Arghezi, „sfințenia" și „credința" după care totuși tinjește indefinit... Sensul organic al unei lumi, odată aruncat în aer, apare necesitatea restabilirii sau a intemeierii uneia noi nu mai înainte însă ca ea să fi suportat această „refacere caricaturală" al cărei instrument o stigmatizează cu cruzimea inocentă a jocului de copii. Și astfel, ea se vede supusă la proba unei copii infidele, caricaturale, intr-un joc sarcastic cu măști sau naiv-grotescă, așa ca intr-o pictură pe sticlă (fără a fi chiar o pictură), un univers în care nimic nu este **născut** ci totul **făcut** : abundă păpușile de circ, vopselele, pensulele, măștile. Utilizindu-se unele „ticuri" ale „picturii pe sticlă" și materiale derizorii, interșanjabile, lumii i se propune caricatura ei „sticloasă", lucie, cu o singură dimensiune, fără adincime, aparentă : ceea ce odată a avut o umbră de sfințenie, este transpus în registrul batjocoritor de un spirit care nu mai vrea să creadă nimic, dar inventează totul. El trage lumea în fotografie, imprimindu-i nu ei, ci gestului creator care o face să apară astfel, acea oboseală ironică a unui demiurg bătrin : căci lumea lui Ion Gheorghe, născindu-se mereu și mereu apărind ca la „început" este o lume bătrină de atitea nașteri, un pic sceptică și cu o lacrimă de sarcasm în inimă, ca viermele în mărul cunoașterii. Un semn al vechimii, al amintirii unei bătrineți incontrolabile de popor istoricește tinăr, il constituie, după cum rezultă din asemenea poeme, unele chiar „licențioase", absența prejudecăților, a sentimentului de culpabilitate : nu simțim oare cum în curajul unui anumit tip de „demitizare" se zbate complexul de vinovăție și cum metalul trufiei ruginește de teama propriului gest ?

REVISTA STRĂINĂ

● **APROAPE 300 DE CONSERVATORI DE MONUMENTE ISTORICE** — primari, consilieri municipali și gazetari din 21 de țări, membri ai Consiliului Europei — au luat parte în noiembrie 1978 la München și Landshut (R.F.G.) la cel de-al 3-lea simpozion european al orașelor istorice. Viitorul simpozion care, ca și acesta, va avea ca temă „Orașele și statele istorice în cadrul lor regional", se va ține în 1981 la Fribourg în Elveția. Problemele care constituie miezul discuțiilor încă din 1975 — an european al patrimoniului arhitectural — sint : raporturile între orașele istorice de frunte cu regiunea înconjurătoare, participarea cetățenilor la păstrarea edificiilor istorice, pericolul exodului rural pentru prezervarea patrimoniului arhitectural la țară. Centrul orașului Landshut și-a păstrat aspectul caracteristic de veche cetate ducală datorită sărbătorilor populare organizate din trei în trei ani în amintirea căsătoriei istorice dintre un duce și fata regelui Poloniei în anul 1475.

● **ÎN PROGRAMUL UNESCO** de salvare de la distrugere a monumentelor lumii se are în vedere și templul zeiței Isis din insula Philae, care de la construcția primului baraj de la Asuan a fost pe jumătate înghițită de apă. Astfel, pentru a salva templul și alte monumente datind din sec. VI î.e.n., insula a fost izolată de ape cu ajutorul unor batardouri, curățate de mil, iar pietrele construcției au fost transportate intr-o insulă asemănătoare dar cu un nivel mai ridicat, insula Agilkia care urmează a fi amenajată în așa fel incit să semene întru totul cu Philae. Costul lucrărilor fiind ridicat, s-au adăugat beneficiile realizate la expozițiile comorilor din mormintul lui Tutankhamon și al capodoperelor din epoca lui Akhenaton și a lui Nefertiti. Zeița Isis și soțul ei Osiris îi învățaseră pe oameni cultura pămintului, arta țesutului și a olăritului. Invidios, Seth il închide pe Osiris intr-un cufăr pe care il aruncă în Nil și uzurpează tronul. Isis găsește cufărul în Liban dar Seth il ia din nou și taie trupul lui Osiris în 14 bucăți. Isis le adună la loc și își reinvie soțul cu care va avea un fiu, Horus. Acesta il va înfringe pe Seth și va deveni rege al Egiptului. Pină în secolul VI î.e.n. mica insulă Philae a fost centrul cultului lui Isis, țintă a miilor de pelerini.

● **DOCTORUL ÎN MEDICINĂ** Jonathan Miller, preocupat în prezent de realizarea unui remarcabil serial pentru televiziunea engleză în care este vorba de fascinația și complexitatea corpului omenesc, serial intitulat „The Body in Question" este, pe lingă un remarcabil medic și regizor de comedie, operă și teatru clasic, filosof și istoric. Criticul Leslie Watkins de la „Daily Mail" sugera că Jonathan Miller își revarsă toate aceste talente pentru reușita serialului, producție a B.B.C. în asociație cu S.U.A., Australia și Canada. La numai 44 de ani cu o carieră atit de diversă, Miller este dublat și de un foarte talentat artist și autor dramatic ; el a regizat producții ale „English National Opera Company" și numeroase filme de t.v. ale B.B.C. cum ar fi „Moartea lui Socrate", „Alice în țara minunilor", „Negutătorul din Veneția" (cu Sir Laurence Olivier). Anul acesta va monta opera lui Wagner „Olandezul zburător" la Opera din Frankfurt, „Visul unei nopți de vară" de Shakespeare la Burgtheater din Viena și opera lui Mozart „Flautul fermecat" la St. Louis-Missouri. „Nunta lui Figaro" tot în regia sa va fi prezentată la London Coliseum iar pentru Edinburgh Festival il va regiza pe Paul Scofield în „Othelo". În programul activului om de teatru și creator, figurează și „Traviata" pentru Kent Opera și „Orfeo" de Monteverdi.

● **VIAȚA UNEI FAMILII BRETONE** acum 50 de ani, dintr-un orășel de la Capul Finistere, a cărui semnificație era însăși pierderea valorilor și strălucirii a tot ceea ce fusese nou, toate frămintările și intimplările petrecute în acest răstimp — este atmosfera noului roman al lui Michel Mohrt, „La Maison du père", recent apărut în editura „Gallimard" col. Blanche. După ce a evocat în „Le serviteur fidèle", „La Prison maritime", „Les Moyen du bord" tradițiile, îndeletnicirile și obiceiurile satului de la malul mării unde se află casa părinților săi, autorul pornește în căutarea copilăriei, a anilor minunați ai tinereții părinților și străbunilor lui. Pentru a reda intr-adevăr realitatea fără subterfugiul ficțiunii, a însemnat pentru autor un fel de a răspunde întrebărilor pe care orice scriitor și le pune toată viața : „Cine am fost eu ?" — „Ce am făcut pină acum... ?"

● **„VARA MUZICALĂ 1979"** a orașului Viena (28 iunie — 25 sept. 1979) care va cuprinde aproape 170 de manifestări, va fi inaugurată în sala mare de la Musikverein cu un concert al Orchestrei Simfonice din Viena sub bagheta lui Georges Prêtre. În Curtea Arcadelor a Primăriei din Viena vor concerta orchestrele din Brno, Bratislava și Budapesta cit și Tonkünstlerochester, Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii austriece și Orchestra Bruckner din Linz. Manifestările vor avea loc la Castelul Schönbrunn, în reședințe particulare și în locuri comemorative.

● **ÎN VECHIUL ORAȘ** rusesc Tula s-a inaugurat o expoziție foarte originală consacrată împlinirii a 200 de ani de cind a început producția de samovare ; prima fabrică a fost construită aci în anul 1778, iar în cea de-a doua jumătate a secolului XIX funcționau aproape 50 de întreprinderi de acest fel. Pot fi văzute 140 de piese din aramă, cositor, melchior, oțel, — în formă de vază, de sferă, de cilindru, de păhărel, de cupă, de pară, de floare, pentru casă, pentru voiaj, pentru restaurante, fiecare din ele purtind pecetea timpului. Astfel, lingă un colos de 50 litri stă cu grandoare un samovar bibelou în care încap doar 125 grame de apă, sau lingă un samovar de formă clasică, e așezat ca o floare de ornament un samovar în formă de lalea.

● **ACTORUL ȘI REGIZORUL POLONEZ** Ryszard Filipski turnează împreună cu echipa casei de filme „Profil" un nou film intitulat „Lovitură de Stat". La realizarea acestei pelicule — după un scenariu de Ryszard Gontarz — participă aproape 300 de actori, dintre care Jerzy Sagan în rolul lui Wicenty Witos, conducător al mișcării țărănești din perioada dintre cele două războaie și Andrzej Hrydziewicz în rolul președintelui Wojciechowski. Filmarea este asigurată de Jacek Stachlewski în decorurile lui Czeslaw Siekiera.

„Ispita" criticii foiletonistice

Urmare din pag. 1

sine, de vreme ce, în cazul lor, asumarea mesajului uman încorporat de opera supusă analizei are loc la modul retrăirii lui nemijlocit existențiale. Într-o asemenea situație, pină la un punct destul de înaintat, liniile despărțitoare dintre ariile celor două genuri de lectură aproape că dispar. Aspectul apăsat solilocvial al textului foiletonistic (precum în exemplul anterior discutat, oferit de ultima carte a lui Lucian Raicu) constituie dovada palpabilă a acestui semnificativ proces de sublimare.

În același timp, există interpreți (cronicari) ai fenomenului literar curent — și aceștia sint, pare-se, cei mai mulți — pentru care distanța dintre cele două moduri de a citi pare atit de mare incit totul devine un motiv de încordate și amare destăinuiri : „Este un prilej de melancolie pentru un critic să-și amintească starea de spirit în care-l transportau lecturile mai demult, să zicem în adolescență, într-o vreme cind actul de a citi nu avea pentru el alte sensuri și alte urmări decit propria satisfacere interioară. Era destins, trăia cu ingenuitate bucuria de a se abandona lumilor imaginare, fericit de emoția surprizei ce i se oferea neîntrerupt". Mai departe, iată cum este descris și reversul medaliei : „Criticul profesionalizat, criticul actualității literare — căci la acesta mai ales mă refer — citește într-alt chip. Reveria pe marginea cărților prea rar și-o poate îngădui. E încordat, fiindcă are de rostit o sentință și, pentru susținerea poziției sale, adună mereu argumente ; le cerne, le ierarhizează, le dă un aspect organizat ; impresiile spontane le verifică în recea lumină a logicii".

Nici vorbă, lucrurile se prezintă și în acest chip. G. Dimisianu (căci despre el este vorba, despre cele spuse în articolul introductiv, **Cum citește un critic,** la volumul **Opinii literare)** are, incontestabil, dreptate spunind tot ce spune, căci, într-adevăr, nu odată, lectura criticului presupune — cum tot el afirmă — capacitatea de a „consimți fără crispare la un sacrificiu necesar". Cit despre rațiunea de a exista a textului critic însuși, într-o atare împrejurare, aceasta stă în extrema încredere acordată deziderátului obiectivității, recompensă suficientă pentru „sacrificiul" făcut în timpul lecturii. Se străvede la tot pasul că una din preocupările de căpetenie ale criticului este de a nu greși, de a se menține, cum ziceau înaintașii noștri mai îndepărtați, în limitele adevărului. Așa se face că, pe cit omenește e cu putință, tentația de a da friu liber simplei impresii ivite spontan în timpul lecturii se cuvine a fi dacă nu de tot reprimată, oricum minuțios explicată. În acest moment, apelul la analiza sprijinită pe criterii teoretice, mai mult sau mai puțin pe loc enunțate, se dovedește hotăritor. Este motivul pentru care, adesea, textul critic debutează cu o suită de fraze ce nu dovedesc nici cea mai discretă circumspecție în fața generalităților, a considerațiilor de principiu : „S-a discutat mult în ultimii ani despre realism, se va discuta și de acum înainte. Lucru firesc" ; „În 1960, cind poetul luptei cu inerția își consumase drama, iar negurile dogmatice încă stăruiau grele întunecind cerul poeziei, Nichita Stănescu" etc ; „Cu fiecare operă nouă, acțiunea literară a lui Marin Preda s-a extins către o reprezentare cu aspirații de totalitate a realităților românești de la mijlocul acestui veac" ; „Vasile Nicolescu face parte din familia poeților frecventați de idee și, dacă este să-i găsesc, în ambianța literară de la noi, spiritele confraterne, îi voi numi, dintre mulți alții, desigur, pe A.E. Baconsky, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Caraion". Trecind repede peste constatarea că, din cind în cind, astfel de enunțuri pot păcătui de o anume stereotipie protocolară și chiar de o anume superficialitate în privința plauzibilității criteriului invocat (cazul ultimului citat de mai înainte), e de reținut faptul că, odată formulate, aceste premise nu sint date uitării, dimpotrivă ele „încălzesc" realmente demersul analitic. Au, să spunem astfel, o circulație tensionat subterană. Ele dau criticului acea binevenită siguranță de sine care, în cele din urmă, favorizează prezența unui climat de aleasă intimitate cu opera literară, „ostilitățile" cu aceasta căpătind, în momentele cele mai „inspirate", un antrenant ton colocvial. Totul e ca o asemenea stare de spirit traversată de bunădispoziție și de optimism să se manifeste în împrejurările potrivite, în sensul de a nu se substitui, cumva, dreptei judecăți critice, atribuindu-i-se unei anumite scrieri virtuți mai mari decit cele reale. Cel puțin în citeva locuri, G. Dimisianu cade într-o astfel de... autocapcană. Ne gindim, între altele, la foiletoane precum cele intitulate **Fantasticul poetic, Eseu și creație, Simțul culturii.** Întilnirea cu atare momente de supralicitare e cu atit mai greu de acceptat dacă ne gindim că, în alte împrejurări, criticul știe (mai ales, e convins !) că trebuie să fie și „rău" : „Criticul și-a dobindit repede o reputație de severitate și franchețe — contrazisă totuși, citeodată de, inmlădieri neașteptate de atitudine — procedind tăios, rece, cu o tehnică proprie a lichidării prin reducere la esențial. Ceea ce i se poate reproșa uneori este alegerea disproporționată a țintelor. Iată, în cartea de față, această insistență de a discredita — a cita oară ? — scrieri apărute în perioada anilor '50, o bătălie cu umbre literare și inutilă și neplăcută, neconcludentă nici chiar în privința posibilităților pamfletare ale autorului." **(De la foileton la construcția critică).** Cum se vede, discretele inflexiuni amical-protectoare ale frazei, prin ricoșeu, nu fac decit să potențeze, conferindu-i un spor de pregnanță, punctul de vedere critic avansat de autor. De aici, de la astfel de inadeziuni motivate nu numai principial ci oarecum și ca stare de spirit intimă, la „execuția" în toate privințele fățișă, nedisimulată, nu e o cale chiar atit de lungă. În ciuda atit de obstinatei autosupravegheri, G. Dimisianu o străbate și el măcar o dată, scriind izbutitul și, nu mai puțin, îndreptățitul foileton — pamflet **Un Urmuz în critică ?**

Se vede că, redactind asemenea pagini „negre" chiar împotriva temperamentului său, criticul e preocupat în primul rind să-și respecte programul pe care singur și-l impune : „Unui critic autoritatea nu i se poate conferi din afară și nici lua. Și-o ciștigă prin el însuși, prin ce afirmă, prin ce promovează și prin ce respinge, iar de este să o piardă, motivul e de aflat numai și numai în scrisul său. Autoritatea criticului, atunci cind și-a cucerit-o, este un bun întreținut de încrederea cititorilor săi, a acelor cititori, cei mai mulți, care il urmăresc cu onestitate și inteligență, indiferenți la dedesubturile cancaniere ale vieții literare".

Avem temeiuri suficiente să credem că este greu, dacă nu imposibil, să se găsească cineva dispus să pună sub semnul îndoielii asemenea deziderate avind — cum să spunem ? — o stringentă actualitate.

SPORT
Intermezzo

● Este momentul să răspundem unei întrebări care n-a fost încă formulată ca atare, dar a cărei formulare e necesară. Pentru cine se scrie cronica sportivă ? Desigur, mai intii pentru iubitorii de sport. Amatorii de spectacole sportive procură astăzi statisticienilor cifre impresionante. Și asta nu numai din pricina televiziunii. Spectacolul sportiv este un fenomen social de mare anvergură al timpului nostru, angajind energii, pasiuni, inteligență și bani la proporții imprevizibile altădată. Spectatorii se numără cu sutele de mii, cu milioanele. A ignora dintr-un sentiment de superioritate acest fenomen, de o asemenea audiență, ar fi o eroare. Sportul reprezintă la urma urmei și el o formă de cultură și un excepțional instrument propagandistic. Aceste lucruri nu trebuie uitate cind discutăm despre necesitatea cronicii sportive. Ea are în vedere în primul rind pe amatorul de rind, pe spectatorul obișnuit, dornic să se informeze, să se confrunte, să fie confirmat sau infirmat. Mulți cititori reduc contactul cu presa alegind numai rubricile și publicațiile sportive.

Alt cititor inevitabil al cronicii de sport este sportivul angajat în competiție ori sportivul retras din activitate. El citește textul cu ochiul și sufletul actorului după spectacol. Cronicarul nu poate decit să-l aibă neapărat în vedere. Ideea de corectitudine, de obiectivitate, de justiție se cuvine să primeze și în cadrul cronicii sportive. Adevăratul gazetar de sport scrie întotdeauna cu gindul la marele amator anonim de sport și la actorul competiției sportive.

Mai există a treia categorie de cititori ai cronicii sportive. Ei sint specialiștii, antrenorii, tehnicienii etc. A scrie pentru acești oameni reprezintă o sarcină în plus. Rareori opiniile și concluziile lor vor coincide cu ale cronicarului. Ei sint poate, adesea, cei mai nemulțumiți de cronica sportivă în sens larg. A scrie pentru ei în primul rind, a scrie numai pentru ei înseamnă a înstrăina în bună măsură ținta cronicii sportive.

În sfirșit, mai sint și instituțiile care organizează, prezidează diferitele discipline. Reprezentanții acestora consideră de multe ori că cronica sportivă trebuie să oglindească punctul de vedere al instituției sale și nu al faptelor din teren. Cronica sportivă nu se scrie însă pentru ei.

Întrebarea și rindurile de mai sus ne-au fost sugerate de împrejurarea unor discuții privitoare la cronicile sportive și susținătorii lor. Valoarea cronicii e dată de independența ei de opinie și nu de spectaculoasa ei semnătură. Pseudonimele rubricii noastre care sint ale unor scriitori cunoscuți au rostul de a obiectiva această cronică și de a o feri de obișnuitele presiuni. Preferăm să scriem pentru marele public, pentru sportivi, abia în al treilea rind pentru specialiști, cu care nu vrem să concurăm, și dacă se poate deloc pentru funcționarii ce au răspunderea lor administrativă în anumite discipline sportive.

Discobol

m a p a m o n d

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

Poesia popular tradicional rumana

Editura **Eminescu** a debutat în 1979 cu o carte de excepție : **Lirica obiceiurilor tradiționale românești — Poesia popular tradicional rumana.** Spun carte de excepție gîndind nu atît la frumusețea recunoscută a poeziei noastre populare, fericit selectată în acest florilegiu cît mai ales la timbrul unic, de adîncă consonanță cu cel original, care sună în versiunea spaniolă.

Nenumărate condeie în decursul timpului au dezbătut, cu lux de argumente pro și contra, problema traductibilității sau intraductibilității poeziei, mulți teoreticieni încercînd să acrediteze ideea că metafora și limbajul poetic nu-și pot găsi echivalențe într-o altă limbă, propunîndu-ni-se chiar, pentru nevoi uzuale, un fel de juxte poetice, „traduceri" mot á mot, lineare, impersonale, la nivelul epidermei cuvintelor.

Nu împărtășim acest scepticism privind posibilitatea transpunerii poetice într-o altă limbă. Cînd traducerile sînt realizate de poeți inruditi ca structură și talent cu autorii operelor traduse se pot consemna creații apropiate sau chiar de valoarea originalelor.

Lipsa de spațiu nu ne permite argumentarea afirmației deci cu volumul bilingv amintit, a cărui excelentă versiune spaniolă o semnează poetul chilean Omar Lara și profesorul Victor Ivanovici. Numele poetului Omar Lara ne este familiar, în ultimii ani, atît prin originala și penetranta sa creație poetică, întîlnită în variante românești sau în originalele spaniole, cît și prin traducerile de înaltă ținută artistică realizate de el din poezia eminesciană, din rondelurile macedonskiene, din Arghezi, Blaga, Labiș etc. — multe dintre ele apărute în paginile **Luceafărului.** Se poate spune, judecînd realizările de pînă acum, că poezia românească și-a aflat în Omar Lara un interpret ideal pentru lumea hispanică.

Deschizînd cele 5 grupaje ale cărții cu **Miorița** autorii au gîndit probabil să ofere cititorilor străini o nestemată a poeziei popoarelor, care-i poate introduce firesc apoi în lumea colindelor, a orațiilor de naștere și cîntecelor de leagăn, a cîntecelor de nuntă sau a liricii funerare și, în fine, în misteriosul univers al descîntecelor.

Acest registru atît de divers, ca tonalitate și modalități poetice, și-a găsit în versiunea spaniolă echivalențe care păstrează nealterate atmosfera și spiritul originalului. Versul spaniol curge — ca și cel românesc — melodios și pur, învăluindu-te în cercuri concentrice sau proiectîndu-te — ca în descîntece — în lumea absurdului criptic de factură suprarealistă.

Iată cîteva exemple ; mai întîi din **Miorița :** (Miorița laie, / laie, bucălaie / de trei zilencoace...) „Corderilla pinta, / pinta, blanquipinta, / desde hace tres días / lloras a porfía / y comer evitas, / ¿ Estás enfermita / linda corderita ?" ; din **Colinde :** (Pe munții de piatră, / de piatră crăpată, / o droaie de ciute / pasc și mi s-adapă, / că-i iarba-nverzită, / valea răcorită"...) „Entre las montañas / de piedra rajada / ciervas, eu manada, / pacen, beben agua, / que la hierba es verde, / y es el agua clara / y la vega, fresca" ; sau din **Descîntece :** („Fugiți gînduri blestemate / și cugete necurate, / mergeți în pustietate, / prin munți, prin văi depărtate. / Fugiți, gînduri / și descînturi, / mergeți în alte pămînturi, / risipiți-vă în vînturi, / în mări și-n alte adîncuri") „Huíd, malos pensamientos / y turbios entendimientos, / huíd, idos al desierto, / por los montes, por los yermos. / Pensamientos, / embelesos, / idos a las otras tierras, / y os soplen todos los vientos / por los mares y otras cuencas".

În finalul succintei și informatei prefețe, poetul Omar Lara spune, pe bună dreptate: „Cine se va interesa de literatura românească, de cultura românească, de viața esențială a acestei țări singulare situată între Orient și Occident, loc de confluență pentru osebite culturi și tipuri omenești, va trebui să apeleze la manifestările sale populare — dintre cele mai interesante și fecunde din Europa — la acest „spațiu mioritic" pe care Lucian Blaga, filosoful, l-a desfășurat într-o strălucitoare teorie asupra sufletului poporului român, și din care am vrea să vă arătăm cîte ceva prin mijlocirea acestor versuri".

Volumul lor demonstrează reușita deplină a acestei nobile intenții.

Teodor Balș

repere

Efigii în abanos

În zilele de 10—13 martie a.c. s-au desfășurat la Addis-Abeba, în Etiopia, Simpozionul Internațional cu tema : „Rolul literaturii în dezvoltarea social-culturală" **și** Festivalul Internațional de poezie, **organizate de** Biroul Permanent al Scriitorilor Afro-Asiatici. **Cu acest prilej, a apărut în librării antologia lirică „Efigii în abanos", traduceri din poezia neagră francofonă.**

După ce, în 1969, fusese introdus în creația lirică a unui mare poet african, Léopold Sédar Senghor, cititorul român a avut prilejul, pe aceeași linie de deschidere către poezia neagră, să cunoască : excelenta culegere de folclor „Cîntece negre", în traducerea poetului Petre Stoica, 1975 ; antologia de mare cuprindere „O șoaptă care cheamă vîntul", în versiune românească de Sînziana Colfescu-Dragoș și Gheorghe Dragoș, 1976 ; poemele lui Agosthino Neto, în „Sfîntenia Speranței", echivalența românească semnată de Aurel Covaci, 1977. Finele anului 1978 aduce o nouă apariție, în populara colecție „Cele mai frumoase poezii" a Editurii „Albatros" : selecția de poezie neagră francofonă „Efigii în abanos", în tălmăcirea poetului Gavril Ședran și a traducătorului Mircea Traian Biju. Iată în cîteva rînduri o istorie aproape spectaculoasă a „pătrunderii" în cultura românească, spre inima iubitorilor de veritabile frumuseți a unor creații cu multe carate, care în afara faptului de cultură în sine, constituie unul din mijloacele esențiale de cunoaștere, stimă și prețuire a unei lumi cu care România are strînse legături de prietenie și colaborare.

Dacă antologia „O șoaptă care cheamă vîntul" a ambiționat și a reușit în bună măsură să ne dea o imagine de ansamblu a liricii de culoare, cuprinzînd creațiile de vîrf ale **poeților africani,** recenta antologie, „Efigii în abanos", se ocupă de secțiunea cea mai valoroasă a poeziei negre, cea de expresie francofonă. Mergînd pe verticala problemei traducătorii reușesc de această dată să ne ofere nu doar un chip, ci adîncul acestuia, sufletul — cu multiplele fațete ale unei creații de excepție. Antologia are, de asemenea, meritul că prin însăși organizarea materialului poetic, prin desfășurarea acestuia, reușește o succintă istorie a nașterii și dezvoltării literaturii negre, strîns legată de lupta de eliberare națională și socială a acestor popoare, pe care a premers-o și stimulat-o. Astfel, succinta prefață, semnată de Mircea Traian Biju, precizează acest fapt, subliniind contribuția scriitorilor negro-americani William Edward Burghardt Du Bois, Counte Cullen, Mac Kay, Langston Hughes și mai apoi a antilezului Jean Price-Mars la Negro-Renașterea spirituală, a căror creație a găsit un ecou fără egal în rîndurile studenților negre de la Paris (1928—1938). Aici în metropola culturală a lumii în jurul revistelor „Légitime Défense" și apoi „L'Etudiant Noir" s-au grupat și au luptat pentru unitatea tuturor studenților negri sub steagul aceleiași mișcări cultural-politice, numită **La Negritude,** care milita pentru întoarcerea la izvoarele de inspirație africane în creație și denunța cea mai gravă aservire a popoarelor subjugate : colonizarea spirituală. Animată de trei dintre cei mai străluciți studenți — viitorii mari poeți, senegalezul Léopold Sédar Senghor, guianezul Léon Gontran Damas și antilezul Aimé Fernand Césaire — mișcarea La Négritude a constituit fără îndoială punctul fierbinte care a polarizat marile energii creatoare ale tinerimii de culoare, care a impulsionat și strîns legăturile ombilicale dintre bătrîna Africă și mișcarea spirituală și socială a marilor săi fii care arătau Europei și lumii întregi mizeria materială și spirituală în care se zbăteau națiile negre, împilarea și exploatarea sîngeroasă la care erau supuse aceste popoare. În acest sens este revelator poemul **Cahier d'un retour au pays natal,** semnat de Césaire și care prin marile-i valori lirico-estetice și crezul politic pe care-l enunță, se constituie ca un înflăcărat și vibrant manifest, îndemnînd la viață și luptă : „...dă-mi credința sălbatică a vrăjitorului / dă mîinilor mele puterea să modeleze / călește-mi sufletul ca pe o sabie / nu voi da înapoi. / Fă din capul meu un cap de probă / iar din mine, tu inima mea / nu fă nici un tată / nici un frate / nici un fiu, ci tatăl, ci fratele, ci fiul, / nu un soț, ci iubitul acestui unic popor". Fiind, într-adevăr, mișcarea cea mai bine cristalizată, cu un program spiritual și social ferm, cuprinzînd în sine cele mai ciocotitoare energii intelectuale, La Negritude a contribuit efectiv la trezirea conștiințelor popoarelor africane, la redeșteptarea națională a acestora, pregătind scuturarea jugului colonial, independența lor. După cel de-al doilea război mondial mișcarea s-a regrupat și concentrat în jurul noii reviste „Présence Africaine", revistă ce apare și azi, reflectînd noua cultură a națiunilor negre ce-și zidesc o viață nouă, liberă.

☆

Antologia „Efigii în abanos" izbutește să ne dea o imagine fidelă a poeziei negre francofone împlinită în aproape trei sferturi din veacul nostru, oglindind marile schimbări politice de pe continentul african și de aiurea. Vorbind despre valoarea în sine a acestei poezii trebuie remarcată prospețimea și forța sentimentelor, îndrăzneala și modernitatea limbajului. Poeți ca Sénghor, Césaire, Damas, Roumain, Brierre, Birago Diop, Dépestre, David Diop, Rabearivelo, Rabemananjara și alții figurează de mult în antologiile de poezie de pe toate meridianele, aducînd prin opera lor o contribuție esențială la noua poezie a lumii. Aceasta cu atît mai mult cu cît această poezie, prin evoluția sa, realizează o istorie a lumii negre în afirmare.

Radu Cârneci

Hilde Domin și sensurile poeziei

Versurile poetei vest-germane Hilde Domin *) sînt mai cu seamă creatoare de atmosferă, de coportament existențial rezultat dintr-un climat specific al poeziei.

Este adevărat că Hilde Domin realizează o adevărată apologie a cuvîntului, înscris în mai multe registre lirice. Dar, în niciunul din aceste cazuri, cuvîntul nu reprezintă trecerea de la textul cotidian la poezie prin simpla sa iradiație semantică, așa cum observăm că se întîmplă în poezia lui Else Lasker Schüller sau Gottfried Benn. La Hilde Domin, elogiul cuvîntului reprezintă, de fapt, un elogiu al funcționalității poeziei din epoca noastră : „Pe unde trece cuvîntul în zbor / ierburile se ofilesc / frunzele-s galbene / ninge. / O pasăre s-ar întoarce la tine. / Nu cuvîntul cel încă nerostit / de gura ta". (DE NESTĂVILIT).

Cuvîntul, în accepțiunea dată de poetă, este creator de universuri, de stări existențiale. El este un mod de comunicare ieșit din comun, transmisie individuală, în ultimă instanță, limbaj în limbaj : „Creează o limbă nouă, / limba florilor de cireș, / limba florilor de măr, / cuvinte trandafirii și albe, / pe care vîntul / le poartă departe / fără zgomot." (LINGVISTICĂ).

În acest spirit, poezia este situată între **tăcere și rostire,** între **cuvînt** și **necuvînt.** Poezia este, așadar, un mod al rostirii care trimite spre un anumit sens : „Necuvîntul / întins / între / cuvînt și cuvînt." (LIRICĂ).

Un alt motiv care capătă o notabilă frecvență în poezia Hildei Domin este **călătoria.** Este adevărat că voiajul semnificat de poeta vest-germană nu are un caracter inițiatic. Într-o **poezie de atmosferă,** versurile scriitoarei, coagulate în jurul acestui motiv, declanșează starea de nostalgie și de bucurie, de depărtare de un spațiu protector și de ajungere într-o lume a nimănui sau de descindere imaginară într-un spațiu utopic, idilic. De fapt, motivul voiajului, prin investirea lui afectivă, reprezintă un fel de plecare și rămînere : „Trebuie să poți pleca departe / și totuși să fii ca un pom / ca și cum rădăcinile rămîn în țărînă, / ca și cum peisajul ar trece și noi am rămas pe loc ". (PEISAJ CĂLĂTOR).

Ideea că **„noi sîntem pretutindeni acasă",** rămîne dominantă. Voiajul este o ieșire și intrare imaginară în spațiu, voiajul este o formă a reveriei unui eu extrem de mobil : „Călătorim / fiecare pentru sine / pe-ngustele cărări, / pe crestetele morților / — aproape fără teamă — / în ritmul inimii." (ECHILIBRU).

Adeseori, versurile Hildei Domin constituie o replică dată universului reificat, atît de frecvent întîlnit în poezia contemporană. Și într-o lume în care totul părea mort, într-un univers redus la obiecte fără sensibilitate, scriitoarea readuce un gen specific de animism afectiv, menit să dea viață mediului ambiant : „Lucrurile mă văd venind / desculță / le redau libertatea / patului meu care a vrut să fie patul meu / mesei mele / pereților care-au promis să m-aștepte / precum pereții copilăriei." (POEM DE PLECARE).

Dar, în această poezie a trecerii prin spațiu, timpul se spațializează, devine un indiciu al unei existențe dotate, un semn al umilinței existențiale în fața infinitului : „Ce nefolositoare sînt, / ridic degetele și nu las / nici cea mai mică urmă / în aer. Timpul îmi estompează fața, / a și-nceput." (CE NEFOLOSITOARE SÎNT).

O nouă față a poeziei actuale se configurează pe această cale, un alt poet al timpului nostru rămîne în conștiința noastră.

Romul Munteanu

*) Hilde Domin : **Numai o floare ca sprijin,** traducere de Lidia Stăniloaie și Gheorghe Pituț, Ed. „Univers", 1978.

SAPPHO, POETESA

Homer era Poetul în lumea veche, iar Sappho, Poetesa neegalată de nici o înzestrare feminină a antichității eline în rostirea melosului liric, închinat iubirii Kypriei, pe care il stăpînea cu măiestrie și înțelepciune. Viața ei este legată de insula Lesbos unde va trăi pînă la bătrînețe, după un scurt exil în Siracus între anii 603—595, exil îndurat împreună cu fiica ei Kleis și alți compatrioți din pricina tulburărilor interne și luptelor tiranice pentru putere.

S-a născut în a 2-a jumătate a veacului al 7-lea în orășelul Eresos de unde va pleca împreună cu familia în capitala Mytilene împreună cu ceilalți frați dintre care Larichos va ocupa un loc de vază printre nobilii orașului în Prytaneinon. Anii de maturitate sînt decenille ultime ale veacului al șaptelea. Căsătorită cu un om avut din insula Andros de origine, va avea o fiică ce va purta numele mamei sale Kleis, căreia îi va adresa versuri de caracter matrimonial sapiențial.

Pe insula părinților ei își află tăinuit mormîntul ce face din Lesbos pînă astăzi ținut faimos.

Sappho, alături de Pindar, Alkman, Stesichoros, Alkaios Anakreon, Ibykos, Simonides și Bakchylides, face parte dintre cei nouă clasici ai melosului liric elin.

Opera sa, după mărturiile vechi, cuprindea nouă cărți de melosuri lirice pe lîngă altele de elegii epigrafe, iambi și monodii. În epoca alexandrină au fost adunate și codificate multe dintre ele. Ceea ce a ajuns pînă la noi, inclusiv noile fragmente găsite în ultimele decenii, sînt în cea mai mare parte cuprinse în traducerea de față, lucrată după ediția bilingvă a lui Max Treu, din colecția de texte clasice, Tusculum, Ernst Heimeron, Verlag, Munchen 1963.

Veacuri de-a rîndul rostirea sa poetică a fost socotită de înaltă rigoare și seriozitate pînă cînd comediantii de mai tîrziu le-au pus la îndoială. Aristotel și Salon o prețuiesc în egală măsură, iar din secolul trecut, cînd textele reapar, melosului sapphic îi este recunoscută candoarea și caracterul sacral din origini.

Ceea ce transpare în primul rînd astăzi din aceste versuri este o adîncă viețuire în sînul naturii. Sappho cunoaște din aproape toată flora mirositoare a insulei natale, de la trandafir la firul de iarbă, de la lotus la asmățuie, de la vrabie la vultur și pescăruș. Nenumărați poeți au tradus și au poetizat pe seama acestei strofe celebre plină de liniște și singurătate : „Apune luna de acum / Și pleiadele. Miezul nopții / A trecut și vremea așteptării / Eu singură adorm".

Sau această strofă reluată de însăși Sappho de cîteva ori : „Stelele împrejurul frumoasei Selene / Își tăinuie toate fața strălucitoare / Cînd plinătatea ei puternic / Luminează pămîntul".

Sappho în melosul ei păstrează rostiri populare mai vechi, observații asupra naturii pe care le preia întregi în cuvîntul ei, așa cum și Pindar o va face. Noutatea ei provine din puternicul simț asupra tradiției. Și oare nu-i aceasta calitatea esențială a poeziei pilduitoare din toate timpurile ?

sappho

Din Cartea întîi 1)

Cea cu părul pestriț nepieritoare Afrodita
Copila isteață a lui Zeus pe tine te chem
Nu mă îngrijora, nici lega cearta
De inima mea cînd te strig

Ci vino aici : dacă vreodată
Ai auzit strigarea glasului meu
Coboară iarăși lăsînd casa de aur
A tatălui, vino

Pe carul frumos căci mersul tău
Iuțile păsări îl poartă peste pămîntul întunecat
Cu aripi înțelegătoare în rotocol
Din înaltul cerului prin aerul mijlocitor

Repede ajungi, tu, o fericită
Rizînd cu fața celor nemuritori
Întrebi ce am pătimit iarăși.
De ce iarăși te strig

Și ce îmi doresc cel mai mult
Să-mi plinească, cine-i Peitho
Cel căruia iarăși trebuie să dărui iubirea ta,
Cine Sapho te nedreptățește ?

Căci dacă fuge de tine acum, curînd te va fugări 2),

Iar de nu primește darul, curînd se va dărui
Iar de nu iubește curînd va iubi
Chiar fără voie.

Vino la mine și acum, de greul grijii
Mă dezleagă iar dorul inimii
Împlinește-l și-mi fii mie
Împreună luptătoare 3)

1) Această odă închinată Afroditei Poikilotronos, cea cu părul multicolor ; cu referințe la tronul colorat al unei imagini de cult. Oda aceasta aflată la începutul ediției alexandrine, este singura păstrată întreagă pînă acum. Este o rugă adresată zeiței frumuseții pe care Sappho poetesa, o slujea cu precădere. La început ruga cere ceea ce nu dorește să i se întîmple, este cerere negativă. Este invocată zeița să-și ia fața surîzîndă și pe mersul rotitor al păsării (în greacă strutos — înrudită cu vrabia) să coboare dintre zei în preajma îngrijorării ei. Prezența zeiței va însenina și grijile poetesei : dragostea ei va fi primită.

Valoarea odei constă în această suprapunere de acțiuni : în timp ce este îndreptată ruga și dobîndește deîndată un răspuns. Întrețeserea aceasta de dublă complinire o vom regăsi și în Pindar. Dragostea cere răspuns : în prezența zeiței dragostea se împlinește, devine dialog. Este tot ceea ce Sappho își dorea cu putință de împlinire dar care nu se poate aidoma întîmpla fără invocarea zeiței tutelare. Acest text așează lirica sapphică într-o ordine superioară de plăsmuire.

2) Versurile sînt scurte și ar suna cuvînt cu cuvînt așa :

Cine fuge va fugări, cine nu ia darul va dărui,
Cine nu iubește va iubi, va fi constrins la iubire.

3) Simachos împreună luptătoare, cuvîntul final arată încă o dată slăbiciunea ființei umane de-a duce singură luptă cu puterea iubirii.

Astrele împrejurul frumoasei lune 1)
Își tăinuie toate fața strălucitoare
Cînd plinătatea ei cel mai puternic
Luminează pămîntul.

1) Una dintre cele mai frumoase strofe rămase de la Sappho. O puternică imagine cosmică asupra Selenei. Cînd luna e plină, stelele celelalte își tăinuie lumina proprie jur împrejurul ei.

Din cer pogoară,
Vino în templul sfînt din Kreta
Împrejmuit de grădina curată a merilor
Unde străjuiesc altare
Ce varsă miroase de Libanon

Răcoroasa apă murmură ușor
Pe sub crengile merilor
Trandafiri înmuguriți umbresc locul
Cutremurîndu-și frunzele dorminde
Ce s-au deschis.

Descrierea de aici este apropiată de cea din Xenofon, Anabasis V 3,11 unde se vorbește despre sanctuarul Artemidei.

O livadă pe aproape, pășunea cailor
Gătită pestriț în podoaba florilor
De primăvară, miroase blînde
Varsă floarea de Anis

Vino încoronează-ți fruntea Kypris
Ca în cupele de aur, ca dar
Nectarul sărbătorii bucuroase
Să ne fie încredințat

Unii își doresc oștiri de cai,
Alții oștiri pedestre
Sau oștiri de corăbii
Anume ca bunul cel mai de preț,
Eu însă ceea ce ține de iubire. 1)

1) Iubirea mai presus de avuție, revine și într-o poemă a lui Alkaios.

Nu există nici un drum spre marele Olimp
Pentru oameni. 1)

1) Originea scepticismului elin și aici trebuie găsit, în acest vers sapphic.

Tălmăciri, prezentare și comentarii de IOAN ALEXANDRU

Fecioarele cîntă în noapte
Pînă se crapă de ziuă
Ție și prietenilor miresei
Cîntece de iubire.
Deșteaptă-te tînăr mire
În zori vei merge la prietenii tăi... 1)

1) Sfîrșitul cărții întîia cu acest îndemn epitalamic.

Din Cartea a doua

Eros mi-a cutremurat simțirea
Precum un vînt 1) puternic stejarii de pe munți.

1) Imaginea amintește pe Heisod din „Lucrări și zile" v. 509. Se crede că-i un izvor comun orphic această imagine a stejarului mai degrabă tracic decît elin insular.

Pe toate drumurile 1)
Ulcioare și cupe
Și miros de mir și casie se răspîndește
Femei virstnice strigă eleleu
Și toți bărbații cu glasuri puternice strigă
Paian săgetătorul cîntăreț
Mărind pe Hector și Andromache egalii zeilor.

1) Un fragment amintind scene din Iliada (24,265—321) scena aici însă nu-i epică. Poate fi vorba de sărbătoarea unei nunți în Mythlene, orașul natal al poetesei.

Măsura versurilor în cartea a doua este în pentametri daktil, patrusprezece silabe sapphice.

Din Cartea a treia

Cea cu brațe trandafirii 1) Charită fiică sacră a lui Zeus vino.

1) Cartea a treia este compusă în versuri sapphice de 16 silabe mai tîrziu numite marile Asklepiade.

Într-un epitalam revin aceleași atribute ale Charitei ; și Sappho ca și Pindar preiau anume atribute devenite tradiționale, acordate zeilor și eroilor. Originalitatea, dacă se poate vorbi de așa ceva, la cei vechi consta în puterea de a rămîne în spiritul înaintașilor, de a asimila experiența înaintașilor.

Iar dacă ai murit s-a terminat totul
Mnemosine 1) (aducerea aminte) nu te mai caută
Nici dorul 2), după ce ai dispărut
Căci de trandafirii din Pierias 3) nu ești legat

Ci nevăzut te duci în casa lui Hades
Rătăcind neputincios,
Umbrelor prietenoase asemuindu-te.

1) Mnemosine, aducerea aminte, fiind condiția supraviețuirii ca și la Pindar.
2) Potos este dorul după cei morți, cuvînt arhaic ce revine des în elegii și epitafe.
3) Trandafirii din Pierias sînt în Olimp în Macedonia Tracică. Aici locuiesc muzele și poetul care nu are legătură cu acest loc sacru nu are nici o șansă de a scăpa de Hades.

Fecioarele cretane 1) altădată cuprinse
În horă cu pasul ușor măsurat
În jurul altarului abia atingînd
Blîndele ierburi în floare

1) Este vorba despre hora cretană în jurul sanctuarului legată de culesul florilor. Pindar vorbește și el într-un fragment despre această tradiție.

Apune luna 1) de acum
Și pleiadele. Miezul nopții
Trece pe lîngă ora 2) închisă
Eu singură adorm.

1) Una dintre cele mai cunoscute strofe ale antichității, tradusă și retradusă în atîtea limbi, de atîția poeți veacuri de-arîndul.
2) Ora de aici a fost tradusă cu timpul privegherii de unii exegeți. Versul ar fi : Miezul nopții a trecut, și timpul așteptării.

Multe cununi de violete 1)
Și de trandafiri
Și multe ghirlande din flori
Mirositoare în jurul gîtului

Și cu mir strălucitor
Ți-ai îmbălsămat frumoasa piele
Și cu ulei princiar

Nu-i cring sacru unde primăvara
Să nu răsune cîntece

1) Versuri fragmentare din cartea a 5-a, amintind sărbătorile de primăvară și Cîngul sacru de la Colonos sau Elis, descrise de Sofocle și Pindar.

Acum între femeile Lidiene 1)
Strălucește precum după apusul soarelui
Luna întăritoarea prospețimii trandafirilor
Întrece în lumină toți aștrii
Răspîndindu-o peste marea sărată
Ca și peste livezile florilor pestrițe
Unde se așterne roua și frumosul.
Înflorește trandafirii
Și gingașul asmățui 2)
Și lotusul de miere își desfoliază mugurii
Adesea călătorește,
La Attis cea prietenoasă cugetă
Adesea cu dor
Vino la mine, strigă ea
Dar marea cea vuitoare
Ce ne desparte nu aduce chemarea ei.

1) Cercetătorii înclină să creadă că acest imn este adresat unei zeități cu nume atributiv Asignata.
2) Floare din familia cerofolium.

Către copila Kleis 1)

Astfel mi-a vorbit mama ;
De o mare podoabă pentru o fată
Este peste șuvițele părului sburdalnic
O bendiță de purpură
Minunat este astfel
Iar dacă părul este blond
Mai luminos decît arderea
Făcliei apare

1) Este vorba de fiica poetesei care purta numele mamei acesteia, Kleis.

În casa în care slujesc muzele
Să nu se audă cîntare de jale 1)

1) Threnoi ; unde-i prezentă Muza să nu se bocească, să nu fie tînguire.
Este un sfat către fiica poetesei.

Epithalamia 1)

Precum dulcele măr
Ce se pîrguiește sus în pom
Pe cea mai înaltă ramură
Este uitat de culegători,
Nu a fost uitat ci nu l-au
Putut ajunge !

1) Cîntece de nuntă

Așa cum floarea de hiacint
În munți lîngă coliba păstorilor
Este culcată sub pașii lor,
Dar rămîne floarea de purpură

Iar pe țărm este floarea de mazăre
Cu fructe de aur

Luceafăr de seară, aduni totul
Ce luminosul Eros a împrăștiat
Aduci oile
Aduci caprele
Aduci fiică la mamă

Înger al primăverii, sacră cîntătoare,
Privighetoare

Sus poarta cămării
— Hymenaios
Ridicați bărbați constructori
— Hymenaios
Precum zeul Ares se apropie Mirele
Mai mare decît marii bărbați

Cu cine să te asemui mai frumos, mire ?
Cu lance domoală te asemui cel mai mult

Norocos mire, nunta ce o doreai
O sărbătorești acum, mireasa ce o doreai
Este a ta

Chipul tău este bucuros mireasă,
Ochii tăi blînzi,
Fața gingașă strălucește scăldată
De iubire.

Bucurie mireasă, bucurie mire,

Feciorie, feciorie, încotro te grăbești ?
Fecioria : niciciind nu mă mai întorc

Luceafăr de seară, lumină a nunții (Hymenaios)
Dintre stele tu cea mai frumoasă

Alte fragmente

Adormitorul Eros iarăși mă vinează
Dulce amar, 1) neimblînzită vietate 2).

1) Glikypikron — dulce amar, celebra definiție dată Erosului de Sappho.
2) Erpeton — fiară, animal, neimblînzită sălbăticiune.

Să-ți dorești ceea ce-i drept și frumos
Și limba ta cele rele să nu le rostească,
Atunci ochiul nu te va rușina,
Ci despre dreptate vei spune

Fragmentul pare a proveni dintr-un epitalam remarcat de Aristotel.

Veniți aici Muze, lăsați casa de aur !

Pestriț se împodobește acum pămîntul
Cu coroane de flori

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București. Piața Scînteii Nr 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 71 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
12
(882)
Sîmbătă
24 martie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Dialoguri ale prețuirii reciproce

Întîmpinată călduros de populația Capitalei și urmărită cu legitimă satisfacție de opinia publică din întreaga țară, vizita, la invitația președintelui României, Nicolae Ceaușescu, a președintelui Portugaliei, Antonio Ramalho Eanes în țara noastră, se conturează ca o nouă și importantă contribuție a politicii noastre externe la stabilirea unui climat de destindere, colaborare și pace în Europa și în lume.

Statornicite după instaurarea regimului democratic din Portugalia din aprilie 1974, bazate pe afinitate de origine comună și de cultură, precum și pe dorința de o viață mai bună, raporturile de colaborare româno-portugheze au dobîndit un puternic ascendent prin vizita în Portugalia a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Înțelegerile stabilite cu acel prilej au pus bazele unor relații noi, pe temeiul principiilor egalității, respectului independenței și suveranității, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc. Programul politicii externe al României și-a dovedit încă o dată valabilitatea iar contactele, colaborarea dintre cele două popoare au cunoscut o dezvoltare continuă.

Pilduitor pentru modul în care două țări, cu orînduiri sociale diferite, pot conlucra atunci cînd așează la baza eforturilor lor principii pașnice și democratice, dialogul româno-portughez, desfășurat într-un climat de înțelegere reciprocă și dorință legitimă de colaborare, se înscrie ca o nouă dovadă despre justețea și consecvența politicii românești, despre aspirația statornică a poporului român către un viitor de pace, bunăstare și fericire în lume. Manifestările prilejuite de vizită, ideile cuprinse în cuvîntările rostite de cei doi președinți, măsurile preconizate pentru dezvoltarea în continuare a colaborării bilaterale precum și amplul schimb de păreri cu privire la probleme majore ale vieții internaționale fac ca această vizită să se constituie într-un nou și important moment în cronica relațiilor de colaborare dintre țările și popoarele noastre, și, totodată, într-o contribuție concretă la realizarea în Europa și în lume a unui climat de înțelegere și conlucrare reciproc-avantajoasă, de respect și încredere.

Într-un asemenea context, de intensă activitate internațională, Comunicatul privind Ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. dă o înaltă apreciere rezultatelor obținute în dezvoltarea relațiilor româno-franceze, convorbirilor rodnice dintre președinții Nicolae Ceaușescu și Valéry Giscard d'Estaing, prilejuite de vizita președintelui Republicii Franceze în țara noastră, subliniind că ele reprezintă o contribuție de cea mai mare însemnătate la dezvoltarea colaborării multilaterale, prietenești, româno-franceze, la cauza păcii, securității, înțelegerii și cooperării în Europa și în lume.

De asemenea, în Comunicatul Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. este manifestată totala aprobare față de rezultatele fructuoase ale vizitei pe care, la invitația președintelui României, a făcut-o în țara noastră primul ministru al Republicii Elene, Constantin Caramanlis. Vizita constituie un moment important în extinderea colaborării multilaterale dintre România și Grecia, o reconfirmare a voinței de a se aprofunda și amplifica relațiile tradiționale de bună vecinătate și cooperare, de a conlucra tot mai strîns pe plan extern și a acționa pentru soluționarea justă a problemelor complexe care confruntă omenirea.

Bogat în activități interne și internaționale, calendarul acestei noi primăveri atestă caracterul dinamic al politicii partidului și statului nostru, preocuparea statornică a poporului român, a președintelui României, căruia îi revine rolul esențial în elaborarea și înfăptuirea acestei politici, pentru înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al XI-lea al partidului.

Luceafărul

● In acest număr : ● *Tinerețea clasicilor. 100 de ani de la nașterea lui Dimitrie Caracostea.* Articole de Costin Tuchilă și Vladimir Simon ● *Profil :* Dan Cristea ● *Ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor :* Interviu cu Alexandru Papilian ● *Cronica literară :* M. Ungheanu despre volumul „Stere scriitorul" de Virginia Mușat ● *Viața cărților :* ● *Poezia :* Crișu Dascălu : „Încercare asupra bucuriei" (Paul Dugneanu) ● *Proza :* Al. Papilian : „Făpturi neînsemnate" (Artur Silvestri) ● *Eseu :* Grigore Arbore : „Cetatea ideală" (Doina Uricariu) ● *Cartea de debut:* Al. Piru despre „Întru totul" de Ileana Zubașcu și „Silex înflorit" de Viorica Fărcaș Munteanu ● La rubrica *Compendiu,* Dan Alexandru Condeescu consemnează volumele „Glasuri" de Dumitru Bălăeț, „Poeme" de Vasile Andronache, „Patima muntelui" de Dumitru Pricop ○ *Instantanee* de Șerban Cioculescu ● *„În căutarea Daciei mitice"* de C. Stănescu ● Alexandru Paleologu la 60 de ani ● *Atelier literar* de Geo Dumitrescu

JURNAL DE POET

Un țăran sculptor

Un țăran din satul Ghimbuț, cumpăna Mureșului, pe nume Suciu Sever, devenit muncitor în fabrica de chimicale din Tîrnăveni, într-o secție toxică, într-o muncă foarte grea, așa cum au intrat țăranii țării acesteia în cele mai grele munci, cățărați pe blocuri ca fierari betoniști în miez de iarnă, cufundați kilometri în adîncul pămîntului ca mineri, îmbrăcați în cauciuc pînă peste cap în bazine de murat și jupuit pielea moartelor vietăți, în oțelării storși de sudoarea căldurilor greu de purtat, în aceste combinate chimice care nu merg numai cu petrol ci și cu sudoarea privegherii omenești, dintre acești țărani muncitori, într-o asemenea muncă aspră, cu ochii înroșiți de osteneala treziei, clipă de clipă și pielea obrazului brăzdată ca ogorul de-un suvoi încetinit a lacrimă am văzut în acest decembrie cățărat pe trunchiul unui nuc adus în șopron cu dalta în mină sub ochelari, cu o carte deschisă alături ce reprezenta chipul unui copil sub care era scris „De Simmetria Humanorum Corporum, 1932", pe acest țăran muncitor, Suciu Sever, după ce și-a trimis copii la universitate, muncind într-o secție grea a fabricii de chimicale, l-am văzut, blînd și frumos, cerînd trunchiului unui nuc bătrîn să elibereze chipul unui copil, sub dalta răbdării și bunătății inimii sale, și mi-am spus că dacă acest om, la vîrsta lui, după o viață de muncă a rămas întegru, nevătămat în setea după frumos, încă o dată mi-am spus că omul nu-i de biruit cu una cu două, că acest țăran e încă o dată întegru și de neînfrînt și că spiritul ce animă viața lui este mai puternic decît viața și decît moartea : el este încă mai presus de acest bot de carne, de mina de pămînt în care se frămîntă oceanele nemărginite ale cerului înstelat ce-și spînzură zorii de necuprins în aura blîndă a lacrimilor noastre.

Ioan Alexandru

CARTEA ÎN 1978

„Ispita" criticii foiletonistice

IV

Întîmplător sau nu, critica foiletonistică practicată de Lucian Raicu, G. Dimisianu și M. Ungheanu relevă tot atîtea tipologii semnificative circumscrise în aria de manifestare a cronicarului literar contemporan. Criteriul ce derivă din modul în care este rezolvată practic dichotonia dintre cele două moduri de înțelegere a actului lecturii (pe scurt, lectura „hedonistă" și față în față cu cea „profesională") definește în bună măsură tipologiile critice în cauză. Așa cum s-a văzut, aici identificăm locul geometric în care își dau întîlnire, confruntîndu-se **autoritatea** și, să-i spunem astfel, **subiectivitatea** judecății critice. Am încercat, astfel, să sugerăm că, în cazul lui Lucian Raicu, depășirea impasului, în esență, ține de procesul aproape completei dizolvări a celui de al doilea gen de lectură în primul; ceea ce conferă textului o înfățișare apăsat solilocvială. Dimpotrivă, G. Dimisianu este animat de dorința „obiectivării" lecturii, recurgînd constant la potențarea „impresiei" prin apel la criteriile judecății critice de situare. Perspectiva din al cărei unghi este redactat foiletonul critic, la autorul volumului **Opinii literare**, este, așadar, una discret colocvială, caracteristică prin sobrietatea și echilibrul ei. În comparație cu aceste două formule foiletonistice, aceea acreditată de Mihai Ungheanu se bizuie pe serviciile unui tip de lectură al cărui cuvînt de ordine il constituie spiritul de radicalitate. Din această pricină, cel mai adesea, textul critic suprinde prin tonalitatea lui tensionant imperativă; frazele intrigă, uneori chiar neliniștesc prin sentențiozitatea lor „totalitară" și oarecum oraculară. Ne dăm seama numaidecît, „impersonalitatea" celui care le formulează rezidă în faptul că el nu „discută" ci, pur și simplu, „oficiază": „Un roman substanțial și profund conține latențe ascunse. Citindu-l dincolo de intențiile autorului, desprindem concluzii interesante pentru viața operei, fără a reuși prin asta să schimbăm, în fond, perspectiva autorului. Opera rămîne întotdeauna ceea ce a voit să facă din ea creatorul ei. Cititorul urmează liniile intenționalității scriitorului și pășește alături de el în ceea ce privește simpatiile și antipatiile lui, în fine, ideile către care tinde, în cele din urmă, în chip mai mult sau mai puțin ascuns, autorul. Dar nu întotdeauna creatorul se menține în limitele intențiilor sale, nu întotdeauna proiectul unui roman poate fi realizat întocmai. Pe această cale, a dozelor exacte, nu s-ar naște decît opere insipide și teziste".

Emanație puternică a unui temperament pasionat în tot ce face de „ordine", de „sistem", e de la sine înțeles că lectura ca atare își este sieși suficientă în măsura în care **răspunde** judecății critice guvernate de criterii ireductibil **categoriali.** Loc pentru îndoieli, pentru aproximări, pentru autorevizuiri etc. nu prea există, deoarece judecata de gust este chemată să accepte fără ezitări povara investiturii cu atributul maximei valabilități în ordinea conținutului ei teoretic, în genere, conceptual. Vorbind tot în termeni aristotelici, am spune că, adesea, judecata critică, la Mihai Ungheanu, structura ei inflexibil „categorială", se sprijină pe derutanta situare în prim plan a **cauzei eficiente („to kinoun"),** aceasta luînd-o nu numai înaintea **cauzei formale** ci și a **celei materiale** (în fond, cea subordonatoare). Lecturile criticului se desfășoară sub regimul unei atît de severe discipline încît acestora nu li se poate refuza (pe cît posibil, niciodată!) „dreptul" de a închide în același cerc, contopindu-le, atît adevărul estetic intrinsec al scrierii analizate cît și pe acele vizînd condiția generală, teoretică și istoric-literară, a contextului celui mai larg posibil căruia ea îi aparține. La puțini critici de azi apare atît de izbitoare, precum la M. Ungheanu, dorința expresă de a racorda „disputa de idei" la demersul analitic exercitat pe materia literară vie, ivită ad-hoc,

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 7-a

TINERI ÎN FESTIVALUL «CÎNTAREA ROMÂNIEI»

Prefață la bilanțuri

II

Iată și alte noi opinii ale unor participanți la ampla manifesare cultural-științifică.

Corneliu Leventiu (profesor și dirijor) : „Cu orchestra de cameră Collegium Musicum, în prima ediție a festivalului, am ajuns pînă în finală. Ne-am clasat pe locul al treilea pe țară. În ceea ce ne privește, cînți bine sau prost, mediocru nu se poate. Părerea mea e că am cîntat bine și la Atheneu, și dinaintea juriilor, mă rog, în mai toate ocaziile. Cum am reușit ? Fiecare dintre membrii formației s-a pregătit minuțios, detaliat. Nimeni nu-și permite să neglijeze detaliile precum și participarea sa într-un ansamblu. Trebuie să precizez, pe de-o parte, că festivalul a fost ocazia, nu cauza performanțelor noastre și că, pe de altă parte, o aceeași abnegație ne caracterizează și azi. Azi — cînd dorim ferm să ne situăm pe locul întîi. Nu am avut de înfruntat greutăți majore. Totuși, unele n-au lipsit. De pildă, indisponibilitățile într-o formație mică împiedică bunul mers al repetițiilor. Într-un mare cor, poți înlocui soliștii, în cazul nostru e mult mai greu, uneori imposibil datorită rafinamentului specializării. Dar indisponibilitățile sînt pasagere, nu la fel și unele paragrafe ale regulamentului. Aci, trebuie să vă spun deschis că am unele nedumeriri : de ce sînt jurizate (și, în ultimă instanță, premiate) împreună toate formațiile instrumentale ? Pentru că o orchestră de cameră înseamnă ceva, una de coarde — altceva. Există diferențe serioase de repertoriu, de tehnica interpretării, de amploarea sonoră ș.a.m.d. Ce să mai zic cînd tot în categoria asta sînt cuprinse și orchestrele simfonice ? Fiecare dintre acest tip de formații lasă impresii diferite, categoric diferite publicului și juriului. Apoi, aș dori ca unii dintre concurenții noștri să nu mai prezinte în concurs — cum s-a întîmplat în prima ediție — piese în primă audiție. Deoarece e foarte greu de decis unde se greșește, neavînd termeni de comparație, neexistînd o «istorie» a interpretării respectivei piese. Situația creează de la-nceput un atu (neloial) pentru formația care-o propune. În privința repertoriului, mă grăbesc să afirm că mulți compozitori nu sînt preocupați să compună piese pentru orchestrele camerale și de coarde. Și anul acesta intrăm în concurs cu Codex Caioni de Doru Popovici și, foarte probabil, un concerto grosso ales din Vivaldi. Și în precedenta ediție ne-am folosit de muzica lui Doru Popovici".

Florin Vedeanu (cenaclul literar „D. Bolintineanu") : „Am participat la prima ediție ca orice „alergător de cursă lungă" care știe cu siguranță, că există real și cu brațele deschise, punctul de sosire. Și apoi, o condiție a oricărui succes este, în primul rînd, participarea. La această întîie acțiune de mare amploare am luat parte fără să cunosc în amănunt regulamentul. Știam numai că se poate afirma orice talent și cum în poezie nu ducem lipsă — așa cred — de talente, am concurat pentru un loc onorabil, fie chiar și pe plan local. În schimb, a doua ediție am abordat-o mult mai conștient. Am obținut locul 2 în faza de sector și nu este mult, dar nici puțin, dacă e să pun în balanță fie și numai talentul unor colegi de cenaclu pe care i-am aplaudat în diverse ocazii. Încă mai trebuie transpirate și lăcrimate hîrtiile albe ce ni se dau. Mai trebuie. La prezenta ediție am vrut să-mi demonstrez că pot. Am vrut să văd, să mă conving de mine. Un om trebuie să capete încredere în el însuși. Încît, intrarea în concurs a fost pentru mine ca o piatră de încercare. Da. Este bine să cunoști părerea celor din jur. Mă refer la

Mircea Constantinescu

Continuare în pag. a 5-a

CREION

Ierbarul de nervi

Tot mai puțini par să fie poeții care scriu poezii de dragoste, în timp ce tot mai mulți sacrifică la altarul unor abstracțiuni. S-ar părea că interesele, erorile și provocările lumii exterioare asediază fără încetare meterezele atît de fragile ale insului și că, îndeobște nimeni nu mai iubește pe nimeni. Multiplele unghiuri ale alterității, îndreptate vertiginos uneori spre neant, devorează imaginații care făcuseră inițial dovada unei inepuizabile prospețiuni. Fenomenul poate că ține de îmbătrînirea talentului sau de o vinovată persuasiune, caz în care numai spaima de neîmplinire a ființei mai poate constitui o justificare.

Departe de atari considerații este Ierbarul de nervi *al lui Gheorghe Tomozei, carte în care sentimentul iubirii luminează dintr-un punct-limită, de pe promontoriul de unde privirea peste umăr, în timpul trecut constituia (în momentul scrierii) suma acestui sentiment. De acolo unda de regret, învins numai prin putința exprimării lui. În fața sentimentului implacabilului, care pare cu atît mai atroce cu cît se exprimă mai delicat, dragostea însăși devine o floare afazică (cartea întreagă pare scrisă sub impresia stării care l-a făcut pe poet să-și subintituleze ciclul de mijloc* Un carnet de spital). *De aceea meșteșugul pe care poetul l-a cîștigat de-a lungul unei prolifice activități nu poate constitui punctul forte al acestei cărți, dimpotrivă, stilizarea și delicatețea expresiei, nefiind ultima rațiune a acestei poezii nu face decît să pună surdină unor sentimente puternice, acestea fiind esențiale. Știința de a scrie sau refuzul impudorii senzațiilor pure sînt elemente asupra cărora poeții*

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 6-a

inedit

Tudor Arghezi

Hodler

— gravuri —

Nu pot să-ți uit tabloul mic pătrat
De la Muzeul Roth.
Cît a trecut de-atunci ? O viață
Veneam din Alpi, unde fusese ceață
Negură oarbă-n ceas de dimineață.
O beznă-ntîrziată pe piscul de ghețari,
Urcat pe dibuite peste prăpăstii mari.
Din fundul lor se auzea troznind din maxilare,
Cadavrul cît unui căzut mîncat de fiare.
Alunecat în vasta de piatră-nghițitoare.
Jur împrejurul ripei ajuns un cimitir
Puteam citi-n pereții rotunzi vopsiți cu roșu
Cîți urcători, pe nume, îi înghițise hornul
Precipitați de colți cu brînciul și cu cornul.
Voind să biruiască din munți pe mai înalții,
Wolfgang, François, Edmond, Jean-Jacques și
alții.

În pag. a 6-a : «L-am cunoscut pe Tudor Arghezi»
„CERTITUDINEA CONTINUITĂȚII"
Evocare de Vasile Nicolescu

Hermeneutică și semnificație la Mircea Eliade

Condiția și obiectul hermeneuticii lui Mircea Eliade, ca și a oricărei hermeneutici de altfel, este existenta și clarificarea **semnificației,** noțiune-cheie care cere cîteva precizări și un scurt comentariu. Observăm și cu acest prilej o oarecare oscilație terminologică — dealtfel generalizată — existentă de această dată între noțiunile de „sens" și „semnificație". **Sensul,** după cum rezultă dintr-o serie de texte și contexte, este de cele mai multe ori definit ca orientare generală, înțeles fundamental, esențial, global, al unui „text". **Semnificația** exprimă la rîndul său, una dintre conotațiile atestate sau posibile ale sensului esențial, echivalentă cu una dintre interpretările „semantice" ale „textului" (mit, simbol, etc). La Paul Ricoeur întîlnim o distincție analoagă : **sensul** este relația interioară a unei structuri, care spune ceva la nivelul textului : **semnificația** este reluarea și asimilarea acestui sens în constiința unui cititor, subiect etc. În multe alte împrejurări cele două noțiuni devin implicit sinonime, situație care precizează și mai mult definiția hermeneuticii ca metodă de descifrare a sensurilor sau semnificațiilor. Nu o dată Mircea Eliade își pune întrebarea : „Care ar putea să fie sensul... unor date ?" Alteori, urmărind exact același obiectiv și program, el constată că „specialistii au neglijat uneori să studieze semnificatia acestor date". Solidaritatea, ca să nu spunem identitatea dintre cele două obiective, este evidentă.

Ce înseamnă a avea „semnificație", a fi purtător de „semnificatii" etc ? După Mircea Eliade domeniul semnificației este instituit de „sensul spiritual" al unui document, de „mitologia implicită", latentă, de „sensul tradițional al unei stiințe". Sens „spiritual". „latent". „tradițional", vrea să spună în mod esențial, sens magic, metafizic, profetic, tot ceea ce exprimă o semnificație ocultă, sacră, trancendentă. Amintim în mod intentionat aceste definitii, unele mai vechi, pentru a demonstra continuitatea si coerenta unui sistem de gîndire. Sacralitatea mistic-magică este prin definitie „adîncă". „profundă". De unde, în formulările mai recente, o preocupare constantă de a descifra „semnificatiile profunde", „in repetate rînduri camuflate, degradate sau uitate", **i.e.** esentiale, absolute, ultime. A pune în lumină semnificatii înseamnă a face referințe la o „realitate absolută". În ultimă analiză, semnificatia relevă realitatea ultimă. Pentru mentalitatea mitic-mistic-magică (obiectul hermeneuticii lui Mircea Eliade) aceasta nu poate fi decît transcendentală si „sacră".

Dacă hermeneutica a devenit si continuă să fie o necesitate esentială, faptul decurge din împrejurarea — surprinsă si definită încă din antichitate — că miturile si în genere orice fenomen religios nu pot fi pe deplin întelese în sensul lor literal, că ele au în mod inevitabil „semnificatii ascunse". „sub-întelese" **(hypónosai).** Orice fenomen religios constituie prin el însusi un „cifru", purtător al unui „mesaj" care se cere descifrat. Mai mult: întreg universul, toate planurile si ritmurile cosmice — privite din această perspectivă semnificantă — se dovedesc a fi „cifrate": „Nu urmează decît să descifrăm ceea ce cosmosul „spune" prin multiplele sale modalități, pentru a întelege misterul vietii". Cultura si civilizatia au deasemenea „secrete", a căror valoare culturală — tot după Mircea Eliade — este însă insuficient studiată : „Toate marile descoperiri si inventii — agricultură, metalurgie, tehnici diferite, arte etc. — implicau, la început, secretul: numai „initiatii" secretelor puteau garanta succesul operatiei". De unde rezultă că aceste „secrete" presupun o descifrare, deci o hermeneutică. Dacă „secretul", după Plutarc — într-un flux amintit tot de Mircea Eliade, „sporeste valoarea" revelatiilor, descifrările si interpretările pe care le determină vor fi cu atît mai bogate, hermeneutica va fi cu atît mai activă si mai necesară, cu cît aceste „secrete" vor fi mai numeroase, mai adînci, mai enigmatice. De altfel totul începe — la nivelul mentalitătii primordiale — prin a fi secret, misterios, enigmatic, initiatic. Hermeneutica nu este decît prelungirea si consecinta unei astfel de situatii, care, în epoca modernă, ne pune permanent în fata unor semnificatii „uitate, denaturate,

Adrian Marino

Continuare în pag. a 7-a

● În paginile 4–5 : ● Poeme de ● Mihai Ursachi ● Nicolae Stoe ● Florica Mitroi ● Tudor George ● și Teodor Pâcă ● „La piciorul podului" — proză de Ion Lică Vulpești ● Debut ● Gheorghe Bogoradea : „Prînzul" ● Rubrici de ● Teatru ● Film ● Televiziune ● Radio ● Plastică ● Muzică semnate de ● Marius Robescu ● Corina Cristea ● Iulian Neacșu ● Ioana Ieronim ● Grigore Arbore ● Dumitru Avakian

cronica literară

Virginia Muşat: C. STERE SCRIITORUL

A trecut neobservată, eclipsată fiind de false evenimente literare, prima monografie dedicată scriitorului C. Stere. Cunoscut pînă spre sfîrşitul vieţii mai ales ca om politic de mare autoritate, C. Stere a surprins lumea literară prin publicarea în avalanşă a unui roman ciclic, **În preajma revoluţiei**, din care a reuşit să termine doar opt volume. Romanul, după informaţiile existente, nu trebuia să se oprească la volumul opt, **Uraganul**, care narează împrejurările revoluţiei ruse de la 1905 şi ale răscoalei româneşti de la 1907, ci să continue relatarea evenimentelor vieţii social-politice româneşti pînă după primul război mondial. Deşi critica literară a reacţionat prompt la apariţia celor opt volume ale romanului **În preajma revoluţiei**, rămase toate pînă azi la prima lor ediţie, apreciind în general favorabil ciclul romanesc al lui C. Stere, personalitatea omului politic a umbrit acţiunea literatului. Judecat din imediată apropiere, romanul a fost clasat ca o biografie romanţată, ca un gest memorialistic deghizat, marcat profund de o tendinţă de justificare tipică oricărui memoriu, cu atît mai mult cu cît personalitatea politică a lui C. Stere a fost supusă oprobriului public. Afirmaţiile cu caracter definitiv asupra romanului semnate de E. Lovinescu şi C. Călinescu consideră **În preajma revoluţiei** fie o mostră memorialistică de excepţie, fie o eroare romanescă prelungită din care se pot reţine abia două volume. O reconsiderare a problemei era necesară şi ea este întreprinsă la primul nivel de informaţie şi judecată valorică de Virginia Muşat într-o carte al cărei prim merit e acela de a realiza o înfăţişare coerentă, corectă, a cazului C. Stere, atît politic cît şi literar.

Monografia **C. Stere scriitorul** începe cu un capitol de **Repere biografice** cu atît mai necesar cu cît nici G. Călinescu, ispitit la toate personalităţile de excepţie să configureze un portret întemeiat pe o serioasă documentaţie istorică, nu face acest lucru. Iniţiativa e cu atît mai bine venită cu cît experienţa de viaţă şi formaţia intelectuală a lui C. Stere nu sînt identice cu ale majorităţii intelectualilor şi scriitorilor români de răsunet. El este unul din cei trei „europeni" ai literaturii române veniţi prin filieră răsăriteană (primul fiind Haşdeu, al doilea Gherea) şi are ca şi aceştia o altă măsură şi perspectivă asupra lucrurilor şi evenimentelor româneşti. Personalitate extrem de puternică el influenţează decisiv mişcarea socialistă din România căreia-i schimbă orientarea cu intenţia de a o scoate din faza teoriilor generale şi de a o implanta în concret. **„Nu înţeleg pe un socialist**, scria Stere în „Adevărul", **dacă el nu simte un respect elementar pentru demnitatea omenească, dacă el nu are o umbră de iubire pentru oamenii concreţi ce-l înconjoară... dacă el nu pricepe adevărul, clar ca lumina soarelui că nu oamenii sînt pentru socialism, ci socialismul pentru oameni... Nu admit confundarea internaţionalismului cu antinaţionalismul, cînd se scapă din vedere toate interesele vitale ale unui popor, cele politice, cele economice şi culturale; dispreţuiesc pe acei care oftează că nu s-au născut în altă ţară mai civilizată; urăsc pe acei care în programele lor aruncă peste bord majoritatea covîrşitoare a muncitorimii române, ţărănimea, sub cuvînt că avînd o şuviţă de pămînt sînt mici burgheji".** Citatul desprins din cartea Virginiei Muşat datează din 1893 şi este o profesiune de credinţă căreia C. Stere i-a fost fidel pînă la moarte. Omul venit de peste Prut va juca scurtă vreme de la poposirea lui în ţară un rol de prim plan atît în viaţa universitară, cît şi în cea politică şi literară. De numele său sînt legate apariţia şi orientarea democratică a **Vieţii româneşti**, ca şi numeroase idei de un radicalism democratic indiscutabil privitoare la ţărănimea română. Autoarea procură toate acele informaţii din care se degajă portretul unui intelectual de mare angajament politic, şi de o înălţime morală care l-au învecinat în ochii contemporanilor cu măreţia. Putem astfel să-l aşezăm în galeria marilor oameni politici români caracterizaţi de mari aspiraţii, dar şi de inflexibilitatea principiilor.

Virginia Muşat acordă o specială atenţie şi ideologului C. Stere, lucru extrem de important, dacă precizăm că asupra directivei lui ideologice de o decisivă importanţă pentru mişcarea de idei din România în jurul lui 1900 şi mai tîrziu nu există un studiu complet, o ediţie care să înfăţişeze suita lui istorică de contribuţii. Înţelegerea evoluţiei literaturii române de la sfîrşitul secolului trecut şi pînă astăzi este sărăcită prin absenţa din circuitul curent al scrierilor ideologice ale lui C. Stere şi insistenţa pe care o pune autoarea în capitolul consacrat romancierului ca **Ideolog al poporanismului** este o operaţie de pionierat. Interesantă este încercarea autoarei de a semnala coincidenţa dintre cîteva concluzii ale ideologului C. Stere şi viitoarea ideologie a P.C.R. Desigur chestiunea în ansamblul ei se cere aprofundată, dată fiind marea importanţă pe care articolele şi studiile social-politice ale romancierului le au pentru istoria politică şi istoria literară românească.

C. Stere a scris puţină critică şi optica lui este cu precădere sociologică şi politică. Cele cîteva articole şi studii pe teme literare publicate îşi au însă interesul lor nedezminţit şi astăzi, dat fiind că unele au formulat tezele poporanismului literar (**Omul perfect şi Cîntarea pătimirii noastre**), iar altele, cum sînt paginile despre Tolstoi, ne vorbesc despre predilecţiile şi afinităţile literare ale celui ce a scris **În preajma revoluţiei.**

Epuizînd aceste capitole informative, de interes indiscutabil pentru o stabilire a contextului romanelor lui C. Stere, Virginia Muşat trece la abordarea temei declarate a cărţii, opera propriu-zis scriitoricească a acestuia. Cea mai mare parte a monografiei este închinată descrierii şi analizării celor opt volume ale ciclului **În preajma revoluţiei** nu fără a căuta antecedentele scriitoriceşti ale lui C. Stere. Sîntem întorşi înapoi către primii ani de la începutul secolului XX cînd C. Stere, lucru uitat pe care autoarea ţine să ni-l reamintească, a făcut dovada înzestrării lui literare, ba mai mult decît atît a anunţat chiar tema şi substanţa viitorului ciclu. În 1906—1907 C. Stere publică în **Viaţa românească** jurnalul de călătorie **Patru zile în Ardeal**, unde calităţile viitorului scriitor sînt evidente. Şase ani mai tîrziu în **Viaţa românească** din iunie 1912 autorul celor **Patru zile în Ardeal** publică o povestire cu un vizibil caracter autobiografic **În voia valurilor**, în care prin comparaţie se pot recunoaşte episoade din romanul **Hotarul** considerat ulterior de critică unul din cele mai bune ale seriei. Povestirea n-a atras atenţia nimănui şi cariera de scriitor a lui C. Stere a început pentru critică odată cu apariţia în 1931 a primului volum din **În preajma revoluţiei.** Precizările de istorie literară întreprinse de autoare ne semnalează însă lunga perioadă de gestaţie a temei, enunţul ei precis încă din faza embrionară a ciclului. Prezentarea celor opt volume merge pe urmele concluziilor formulate de critică la apariţia lor dar cu mai multă atenţie pentru aria referenţială. Balzac, Tolstoi, Romain Roland, Dostoievski sînt numiţi ca puncte de plecare sau ca puncte de comparatism literar necesar în discutarea romanului lui C. Stere. Influenţa lui Tolstoi asupra scriitorului este bine surprinsă de mai multe ori ca şi apropierea de Dostoievski cu a cărui carte **Amintiri din casa morţilor**, relatarea romancierului român seamănă datorită materiei comune şi observaţiei vieţii, minus profunzimea. Calităţile de portretist, de scriitor descriptiv sînt evidenţiate prin citate bine tăiate. Se acordă o importanţă deosebită, lucru care nu s-a făcut la proporţia de aici în exegeza romanelor lui C. Stere, numărului mare de portrete feminine şi intuiţiei sufletului femeiesc care acordă autorului un loc aparte printre prozatorii români. O timidă apropiere de formula romanului modern încercată de autoare nu este dusă pînă acolo unde ar fi putut fi un început fructuos de drum. Tentativa autoarei este de a se emancipa de concluziile anterioare, chiar dacă nu şi de procedeele critice tradiţionale. G. Călinescu reţinea din cele opt cărţi doar două ca reuşite. În monografia **C. Stere scriitorul** primele patru volume sînt considerate deasupra celorlalte ca nivel, iar ansamblul apreciat ca una din marile reuşite ale literaturii române în materie de roman, **În preajma revoluţiei** fiind singurul roman fluviu din literatura română. Ştim că opiniile critice anterioare expediau ultimele patru volume ale ciclului ca memorialistică politică de defulare, fără vreo valoare literară. Aproape de evenimente comentatorii au recunoscut lesne sub numele de împrumut date de scriitor pe adevăraţii eroi ai întîmplărilor şi judecata de valoare credem că a suferit mult din această pricină. Cititorul de azi, care nu poate reconstitui substratul cu cheie al cărţii, poate avea însă reale satisfacţii din speţa literaturii ironice, sarcastice, satirice, citind aceste ultime volume. Registrul lor artistic, altul decît cel din prima parte a ciclului, este încă unul din motivele care au derutat pe primii comentatori ai cărţii. Mai curajoasă în descoperirea unor valori literare tipice registrului satiric, autoarea ar fi putut contribui realmente la reabilitarea acestui final de ciclu, pe nedrept dispreţuit de mai vechii comentatori. **C. Stere scriitorul** reprezintă o onestă şi bine informată introducere în ideile şi opera lui C. Stere care vine să umple o lacună de prea multă vreme resimţită.

M. Ungheanu

REVISTA REVISTELOR

● **Prin articolul „Patriotismul şi creaţia artistică"**, Ion Dodu Bălan exprimă în **Scînteia** opinii a căror actualitate merită întreaga atenţie: „Societatea noastră socialistă nu are nevoie de artă pentru artă ci de o artă funcţională, de **tendinţă cu artă"**, scrie criticul. Demonstraţia sa numeşte o seamă de aspecte reale ale momentului cultural actual. De mare interes ar fi ca articolele viitoare pe această temă majoră — purtînd semnătura cît mai multor personalităţi ale vieţii noastre literare — să propună cît mai multe şi convingătoare exemplificări din literatura românească de azi.

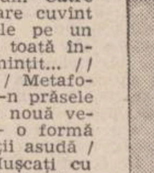
● **ÎN „CONTEMPORANUL"** din 16 martie poetul Ioan Alexandru elogiază, cu convingător patetism, întruchiparea în bronz a lui Eminescu de către marele sculptor Gheorghe Anghel. Dinu Săraru, după al cărui roman **Clipa** s-a realizat filmul cu acelaşi titlu, pledînd pentru un climat propice filmelor adevărate, aduce convingătoare argumente în sprijinul literaturii angajate, militante: „Cititorul de azi, din România, a fost învăţat să facă politică, i s-a cerut să-şi spună părerea, nu-i mai putem oferi surogate"; „am scris un roman cu comunişti, despre comunişti şi am avut satisfacţia să văd că a fost îmbrăţişat ca un roman de dragoste".

● **REVISTA „ASTRA"** se înfăţişează cu numărul său pe martie nu numai într-o excelentă condiţie grafică dar şi cu un sumar cuprinzător din care menţionăm „Invitaţie la reflexie" de Petre Pînzaru, paginile dedicate unor probleme de istorie, prezentarea unor tineri poeţi (ce muncesc şi trăiesc în zona Braşovului) de către scriitorii Geo Dumitrescu, Ştefan Augustin Doinaş, Ioan Alexandru, Ion Topolog, Ana Blandiana, Dan Culcer, A. I. Brumaru, articolul „Ana Roşculeţ şi epoca sa" de Voicu Bugariu şi ancheta „Trei mii de cititori braşoveni desemnează primele trei cărţi ale anului 1978 şi propun subiecte pentru romanul anului 1980", o anchetă de sociologie a literaturii ce merită să fie continuată.

CARTEA DE DEBUT

Alte voci feminine

O surpriză sînt desigur versurile din volumul de debut **Intru totul** (Albatros, 1978) al Ilenei Zubaşcu (n. 7 ianuarie 1950 în Dragomireşti — Maramureş, profesoară de română la Şcoala generală nr. 3 din Sighetul Marmaţiei). Ca altădată Mihai Beniuc, poeta vrea să fie o reprezentantă a generaţiei tinere, antiromantice, care „smulge penele îngerilor căzuţi" şi nu scoate „diverse specii de fum", arzîndu-şi vetrele în flăcări mistuitoare, ci interoghează „realul dintre atomi şi stele", în dorinţa de a aduce „un plus nemărginit de fericire". **Cîntecul generaţiei mele** e în formula vitalistă a manifestului lui Mihai Beniuc din **Către poeţi tineri** de acum 40 de ani: „Fiecare cuvînt înfloreşte în mine / Proaspăt ca sîngele pe un cuţit / Cînd veţi citi poeziile mele, aveţi toată încrederea, / Cuvintele acestea nu v-au minţit... // Eu nu-mi petrec viaţa în capitale unde / Metaforele blînde stau cu poeţi în gură; / Pînă-n prăsele înfiptă în inima realităţii / Caut o formă nouă vechilor întrebări / Iar noilor certitudini — o formă pe măsură... // Cînd limba voastră în beţii asudă / Spargeţi cu fruntea ziduri şi pahare / Muşcaţi cu dinţii din ţărîna crudă, / Scoateţi poemele la drumul mare... // Sîntem o generaţie nouă, / Cu desagele pline izvorîm de prin sate / Capabili pînă la capăt de un entuziasm fără limite, / Donatori de suflet curat sentimentelor poluate". Versurile sînt ironic sfidătoare, explozive: „Desculţă printre îngeri cu tălpile goale / limpezind toate noroaiele lumilor / printre atîtea celebrităţi locale / încă fără muzee... mă deschid ca un abecedar uriaş / în care erup în explozii fantastice / vocale stelare". Ileana Zubaşcu e o poetă fără complexe feminine („sînt femeie deplină / şi versurile mele / nu s-au născut prin cezariană"), va fi, cum declară, „născătoare de genii" şi pregăteşte „inevitabila insurecţie în lume / a cuvîntului românesc". Dorinţa de a crea în ordinea naturii şi a artei trebuie, aşa susţine poeta, accelerată la un ciclotron special: „Accelerează, mult mai departe accelerează / pînă cuvîntul îşi zvîrle materialitatea şi rămîne doar un simbol energetic / un disc invizibil / subţire ca privirea unui ochi de gheaţă / ca pînza abia respirată a unui ventilator cosmic (montat în peretele dintre galaxii. // Accelerează cuvîntul mamă în mine / pînă eu însumi sînt gravidă / şi nasc o droaie de copii cărunţi..." Un număr de alte dorinţi, semne ale aceleiaşi vitalităţi robuste, apar în ultima (a douăsprezecea) şi cea mai lungă poezie a volumului **Intru totul**: poeta ar vrea să doarmă „beată criţă" toată iarna într-o claie de fîn, să-şi bronzeze pielea pe plajele picturilor din muzeele marilor metropole, să lase cîte un copil pe creştetul statuilor iubite o clipă, să alerge peste dealuri mîncînd zăpadă zgrunţuroasă, să danseze ca străzile unui oraş în cutremur, să fie mîncată de lupi pe jumătate scufundată în zăpadă, să se identifice cu o piatră prietenoasă, ajunsă în fundul mării, să se arunce în apa cu sloiuri de ghiaţă a Izei, să scrie versuri trăind „printre cristalele mari cît munţii" şi, ca profesoară, să ducă o muncă întru totul constructivă, notificată umoristic: „Să construiesc o şcoală nouă / într-un sat uitat de moarte / să fac garduri şi straturi cu flori / să alerg după electricieni / să instalez lumină electrică în sat / să cumpăr lemne pentru iarnă / şi să nu mă încălzesc niciodată / să mă bat cu inspectorii / să zidesc ateliere şi să cumpăr maşini / să pun pe picioare laboratoarele / să dau de mîncare singurătăţii mele / învăţînd pe copii să creeze". Nu mai rămîne decît să-i urăm profesoarei-poete succes.



Versuri de o anume ţinută grafică, cizelate, publică Viorica Farcaş Munteanu în volumul său de debut **Silex înflorit** (Eminescu, 1979). Compunerile sînt fragile. Poeta îşi caută şi-şi descoperă originea în himerica închipuire a Dulcineei de Toboso: „Pe ce umeri s-au mutat / Aripile-mi albe, de înger dezagregat? // Prin care furtuni de arzînd asfalt / Oftatul păpădiei mele, înalt? / Şi-n care planetă încă locuită / Eu — cea din planeta de eri — istovită? // Să cercetez... / oare în caleidoscopice-oseminte / afla-voi durata-mi în sens invers / Şi-a Dulcineei-bizară sorginte...?" Modelul în poezia **Primăvara** e Arghezi: „Ce furtună de lumină te-a zămislit / De ai ieşit aşa cum ai ieşit / Cu beteală de stele şi sori / Noaptea pe la cîntători / Şi robită de petale / Te-ai născut cu coif şi zale / Ţintuite cu-albăstrele / Din grădinile cu stele / Verdele te prinde bine / ...Zugrăvită pe coline / Boiul tău îmbujorat / Mi l-ai dat... / şi mi l-ai luat". O interesantă viziune plastică se află în **Amazoana şi Pegas**: „Amazoana s-a născut călare / Calul şi-l biciuieşte / cu auria-i cosiţă / încet, încet / ca-ntr-un descîntec / ca într-un magic balet... // Şi zboară... / şi zboară-n absurd... / — Siluetă sculptată în munţii de zare — / Amazoana va muri călare, / cu armăsarul ei cu tot, în acelaşi moment..." Mai problematică e **Geneza à la Picasso**: „Stridente chemări şi bizare / ţîşnesc în vîltoarea genezei... / Consoane rămîn agăţate / tinzînd să se lege-n vocale... / Un ochi de lumină, un zîmbet / fugar şi o lacrimă rece... / Şi poate-o petală de floare / zburată din alte-universuri... / Şi-un zvîcnet de inimă vie, / bătînd ca un gong peste adîncuri..." Imaginile sînt mai vii, restrînse la spaţii mici ca aceea a părului răsfirat, nimb diamantin peste sprîncene, de culoarea vinului negru de Alicante.

Al. Piru

viaţa cărţilor

poezia

Poezia dificilă

● La apariţia primului volum al lui Crişu Dascălu **Minie şi marmură**, critica a remarcat spiritul său imaginativ, predilecţia pentru asociaţiile lingvistice deconcertante, insolite, metaforizarea barocă, „marea capacitate de visare" etc. În linii mari aceste coordonate se întîlnesc şi în recenta sa carte, **Încercare asupra bucuriei *)**, dar mai puţin ostentative, mai puţin independente ca procedee în sine şi deci mai articulate, mai funcţionale într-un discurs liric unitar. Ceea ce surprinde la lectura acestor versuri nu este numai senzaţia de strînsă şi fluentă contopire a elementelor, dar şi o anumită impenetrabilitate a sensurilor, o rostire enigmatic-oraculară: „Este un far, care se-aprinde-odată / La un mileniu, poate, scînteind / Spre o corabie neîncheiată / De zborul ghindei spre pămînt // Este un far care se stringe-odată / La ani o mie, poate licărind / Spre o corabie, scufundată, / Cu marea dimpreună în pămînt. // Necunoscut, de tace, de vorbeşte, / Îşi singeră pereţii-n ţiglă: / Un peşte înghiţit de-un peşte / Un pergament înşurubat în sticlă". Ideea sau sentimentul sînt trecute prin filtre şi tratări poetice succesive, schimbate ca semnificaţie pînă la a pierde aproape complet contactul cu starea iniţială, cu referentul. Noile semnificaţii rezultă din relaţiile intrinseci dintre semnele poetice. Iar dacă vrem cu tot dinadinsul să desgropăm ideea lirică în accepţie tradiţională, atunci va trebui să o facem fiind de acord cu, şi descifrînd codul propus de poet. Iată presentimentul morţii conjugat cu starea somnambulică în „criptograma" sa: „De ceară ochi scoboară-n urne / Ariciul ornicului, cînd / o stea muntoasă strîmt ne umple / Cu somn de ierburi şi pămînt". Mai eficient în acest caz decît retorica tradiţională, scrisă cu majuscule Timp, Destin, Moarte, Eros, Existenţă ş.a.m.d., este a vorbi de un sens al profunzimii, al eroziunii, al lunecării, al rătăcirii labirintice, într-un cuvînt, de mişcări şi gesturi ambiguizate fără o finalitate precisă: „De-o noapte ne plimbăm prin încăperi, / Mutînd uleiul scump din cadre, / Tocate gingaş în maşini de fier, / Spre candeli, supte-n bulevarde. // De-o noapte, în armuri de rumeguş, / Plonjăm într-un copac de pîine / Clădit etanş din comprimate uşi, / Rupţi de culesuri levantine // De-o noapte ne răspunde cineva, / Semnalizînd cu-o-glinde verzi de peşti, / Forînd cu noi o sondă prin perdea, / Întrebătoare-n lacuri pămînteşti". **Indeterminarea** este situaţia primordială a demersului poetic, iar ca **răspuns al spiritului căutarea**, încercarea de ieşire din labirint. Este însă o călătorie fără repere, **obstaculată**, nesigură, înşelătoare pentru că lucrurile oferă doar aparenţa, conturul, **reflexul în oglindă**, nu şi esenţa. „Cineva", „Ceaţa", „Ne bănuim", „presimţire", „umbră" etc. sînt mărcile lexicale ale semantismului indeterminării: „Eu sînt un chip aruncat pe-o oglindă, / Rătăcitor către marginea ei / Plase cereşti în nămol se scufundă, / Lunecă-n orele ochilor chei. // Tu eşti un chip pe-o oglindă lăsat, / Albă peregrinînd spre prăpăstii. / Valea-şi aruncă năvodu-n înalt, / Din piei de amurg, şerpiş, ies aştri. // Călătorind pe siameze oglinzi, / Ne bănuim altul pe unul, / Spintecaţi se preling spre stele peşti blînzi, / Tomnatic îşi nărule ceaţa păunul." În acelaşi timp, nu putem să nu observăm vectorul contrar, prezenţa la nivel imagistic a unor **constante** şi reiterarea unor motive ca: **oglinda, turnul, corăbiile, sticla, farul, argintul, steaua muntoasă** etc. Explorarea lor sistematică în paradigme diferite ne îndreaptă către o **„ars combinatoria"**, iar efectul ei nu este pur formal. Aranjarea aceloraşi figuri în cele mai variate combinaţii dezvăluie alte şi alte înţelesuri ale codului cifrat care este însuşi universul. Concepţie ce îl apropie pe Crişu Dascălu nu numai verbal, cum s-a şi observat, ci şi substanţial de suprarealism. Obiectele şi cuvintele sînt puse în noi raporturi şi lanţuri cauzale, în noi analogii, avînd drept consecinţă relevarea unei simbolici universale: „L'ésotérisme (...) offre au moins l'immense intérêt de maintenir à l'état dynamique le système de comparaison, de champ illimité, dont dispose l'homme, qui lui livre les rapports susceptibles de relier les objets en apparence les plus éloignés et lui découvre partielement la mécanique du symbolisme universel" (A Breton, **le Surréalisme et la tradition**). Într-adevăr şi la Crişu Dascălu se observă această manieră a dezvoltării comparaţiilor, a asocierii imprevizibile, a schimbării proprietăţii obiectelor (oglinzile sînt „moi", gheţarii „respiră", lacrima este de „fier"), dar îl desparte de suprarealişti care înglobau totul în tranşe de limbaj (dicteul automat) tocmai **limitarea elementelor combinatorii**. Mai mult de atît, anumite cuvinte au o nuanţă de vetust, roză, argintat, lin, blînd dar sînt programatic alese şi aranjate în raporturi insolite care le transformă în necunoscute. Deci, iarăşi o ocultare a sensurilor, avînd însă drept consecinţă revitalizarea cuvîntului. Ce-i drept, există pericolul unei noi maniere şi convenţii de care poetul nu scapă totdeauna, ca şi senzaţia de gongorism ce ameninţă expresia, asemenea unei tulpini fragile gata să se frîngă sub greutatea coroanei ornamentale. Dar, în orice caz, hermetismul lui Crişu Dascălu este autentic şi nu trucat, relevînd un interesant proiect liric aflat între dezvăluire şi taină, ca perla ascunsă între valvele scoicii.

Paul Dugneanu

***) Crişu Dascălu: „Încercare asupra bucuriei", Editura „Facla", 1978.**

proza

Proza psihologiilor mediocre

● Cu totul surprinzătoare e proza lui Al. Papilian în „Făpturi neînsemnate": clară, ironică, şi sagace, mereu la chestiune. *) Mai nimic din cazurile gidiene ale **Dihorului** şi din acea verbigeraţie din **O seară de noiembrie.** Autorul şi-a ales un domeniu şi l-a explorat fără complicaţii, a clarificat ceea ce şi-a propus, nimic mai mult. Simţul proporţiilor a ieşit, neîndoios, sporit. Nici situaţiile propriu-zise nu ies din comun. Cu **Făpturi neînsemnate**, Al. Papilian se îndreaptă spre un soi de realism fotografic, subţire retuşat cu o întorsătură elocventă din condei şi a lăsat în urmă mulţimea de cazuri, „mereu inverosimile, cu care îşi populase prozele de pînă acum".

Un tînăr violent se desparte de nevastă fără mari probleme, un puber asistă la complicaţiile sentimentale ale mamei, un cîntăreţ amator nu vrea să mai cînte, impresionat de moartea lui Elvis Presley, dar abandonează fronda la apariţia unui mic potentat, la o nuntă apare un june care o curtase pe mireasă şi face o scenă de gelozie măreaţă (reacţii curioase ale „comesenilor") şi aşa mai departe. A povesti schiţele adunate aci de scriitor este fără utilitate. Ele sînt emanaţia unei senzaţii unice şi a unei psihologii, în general, mediocre, de ordin funcţionăresc. Nici oamenii nu sînt în totul feluriţi. Ei duc o viaţă mecanică şi în special conformistă, se răzvrătesc un moment cînd au imaginea vacuităţii lor sufleteşti, apoi revin la „normal" ori se despart. Mica violenţă temporară, întotdeauna din cauze nefireşti, şi-a găsit în Al. Papilian un bun comentator şi în acest domeniu prozatorul are a se exersa cu delicii şi nu fără succes. Din „omul fără însuşiri", cu nume oarecare, îmbrăcat de la magazin, rar de la „comandă", sau din „pachet", prozatorul şi-a făcut un personaj viu, dar nu simpatic, surprins în instantanee reci, neorealiste.

Instinctul ironic al lui Al. Papilian, reperabil şi pînă acum, se exercită cu un ac mult mai subţire, ca al entomologului care prinde o vietate în insectar. Un detaliu de interior sau de vestimentaţie, o formulă de limbaj radiofonic sau „televizoristic", direct stereotipă, un dezacord gramatical — acestea sînt un conduct caracterologic valabil şi cu efect subtil. Prozatorul are profonditate în amănunt şi e sensibil la dizarmonie, pe care o detectează cu ochi expert şi o dezvoltă la rece, fără comentariu direct. S-ar putea cita aproape din fiecare schiţă (căci „Făpturi neînsemnate" conţine peste 30 de „short-stories"), cîte un paragraf izbutit, cîte o expresie ironică fină, cîte o seriozitate retorică prin care prozatorul promovează, cu rictus imperceptibil, enormitatea.

Două povestiri sînt chiar în afara comunului.

Într-una, **Naveta**, izbitoare sînt fixaţia maniacală şi obsesiunea erotică. O navetistă, complexată de înfăţişarea exterioară, se dă peste cap într-o dimineaţă spre a-i plăcea unui coleg de voiaj şi se pregăteşte... cosmetic atît de minuţios încît uită să-şi îmbrace fusta, amănunt observat de-abia în tren, în văzul lumii. Efectul burlesc este enorm, se înţelege.

A doua, **Suflet uscat**, cuprinde un soi de introspecţie la nivel mediocru. Un bărbat „serios" schiţează istoria a două luni de convieţuire cu o femeie curioasă, Ileana Cojocaru. Opacitatea virilă este, ca să zic aşa, enervantă şi prin această conştiinţă aburită de mediocritate vedem un chip feminin rar, o Doamna T. „in nuce", o Ileana din **Noaptea de Sînziene** de Mircea Eliade. Aceşti oameni vorbăreţi şi superficiali ori muţi, cu explozii trecătoare de violenţă, sînt din proza lui Teodor Mazilu, cu deosebirea că aci vocea autorului se aude mai rar şi nu este turburată de propoziţiuni moralizatoare. În realismul de clişeu pe care şi l-a însuşit, Al. Papilian nu este aşadar singur.

Prozatorul a renunţat la „moderna" lubricitate de pînă acum, la acea gramatică inadmisibilă şi la fraze bombastice, asta da! Însă, fără motivaţie şi fără o perspectivă, schiţele sînt pure exemple de psihologie... misterioasă. Schiţa, în gustul autorului e mai degrabă un clişeu, o eboşă de ordin literar şi, în planul ideii, o interogaţie. Prozatorul nu explică nimic şi nu rezolvă nimic, el înregistrează „birocratic" gesturi, vorbe, expresii, amănunte exterioare, ca un cehovian slujbaş.

Al. Papilian se înfăţişează acum ca un prozator abil, ingenios, cu stil dezinvolt, ca un ironist al psihologiilor mediocre.

Artur Silvestri

***) Al. Papilian: „Făpturi neînsemnate", Editura „Cartea Românească", 1979.**

eseu

Informaţie şi rigoare

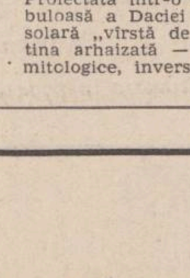
● Un eseu erudit şi precis despre drumul străbătut de tipologia formelor urbane de la acea vedutta, pictată pe lemn de mîna lui Ambrogio Lorenzetti, pe la 1338—1348 şi pînă la urbanismul fortificat al secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea, un eseu despre Renaştere deci, apărut după un altul, la fel de informat, închinat Futurismului şi „modernolatriei", un album **Pierro della Francesca** şi altul **Chagall** sînt tot atîtea argumente ale deschiderii şi disponibilităţilor criticului de artă şi poetului Grigore Arbore. Cărţile de artă purtînd semnătura lui recompun, de regulă, istoric şi critic, tipologii artistice. Autorul este atras de raţionalitate şi nu de spectacolul expresiei, abordarea e meticuloasă, deloc ex-centrică, preponderent intensivă. **Cetatea ideală** nu este un studiu despre „pattern-nul" oraşului ideal şi ipostazele lui renascentiste. Dacă depăşim europocentrismul perspectivei critice, la care se opreşte Grigore Arbore vom afla, desigur, premise ale cetăţii ideale şi în mandala. Grigore Arbore descrie şi analizează drumul cetăţii ideale vizionar şi reformator experimental şi formal, realist şi utopic, prospectiv şi anacronic la un moment dat, trecînd în revistă viziunea asupra spaţiului edilitar medieval, în care funcţia excedă regula, aservirea schemei urbanistice la o anume idee de justiţie socială în utopiile lui Campanella şi Doni, morfologia ţesutului urban în qanattrocento şi contribuţia lui Leon Battista Alberti, Filarete ori Francesco di Giorgio Martini, impactul perspectivei asupra procesului de ordonare a structurilor urbane şi interesul purtat dimensiunii umane, în fine, germenii separării funcţiilor militare de cea civilă, noul pragmatism şi asimilarea temei oraşului ideal, la scară europeană. Cercetînd schiţele şi textele însoţitoare, ochiul criticului e mereu atent şi sigur în descifrarea implicaţiilor umane, morale, sociale şi politice. Fundalul filosofic, amintit, nu e întotdeauna aprofundat. Perspectiva filosofică putea arunca o lumină cel puţin interesantă, noi credem că şi obligatorie, asupra tuturor acestor ipostaze ale cetăţii ideale. Trimiterile la ştiinţă, gîndirea epocii sau literatură servesc enorm eseul, nu în sensul pigmentării lui ci ca o necesară linie de orizont, vădind unitatea unei problematici spirituale.

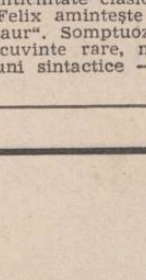
Paradigma cetăţii ideale e multă vreme un model viu, care nu mortifică iniţiativa, tentaţia prospectivă, aşa cum ne conving schiţele atît de actuale, închipuite de Leonardo pentru o eventuală restructurare a Milanului prin descentralizarea aglomerării urbane şi crearea de oraşe satelite. Există însă un moment, în care paradigma moare, devenind dogmă ori schemă şi reconstruirea mecanică a oraşului Grammichele e o lecţie despre ce înseamnă impasul unei tipologii urbane, cu motivaţii prezente în propriul ei proces de emancipare. Grigore Arbore scrie această lecţie a înfloririi şi decăderii, fără ostentaţie, dar simţim că-l preocupă asemenea unui leitmotiv al meditaţiei critice. Sobră, exegeza lui îşi propune să convingă prin amploarea informaţiei. Avansînd sinteza unui curent, cu moderaţie speculativă, cu un firesc al erudiţiei şi o economie a accentelor proprii eseului de artă la vîrsta maturităţii şi clasicităţii sale, Grigore Arbore îşi refuză partizanatul opiniei, stilul saturat de analogii, sofisticat şi meandric. El ocoleşte şi poezia eseului preferînd condiţia de cercetător avizat. Studiul avansează sub semnul unui spirit ordonator şi tenace. El impune prin imparţialitate şi preferă eleganţa conţinută a expresiei. Neiubitor de sofisticii în critică şi-al cromaticii cu orice preţ, Grigore Arbore nu înţelege eseul ca pe o supapă de siguranţă a unei gîndiri critice neorganizate. Totuşi, **Cetatea ideală** e mai mult decît istoria şi destinul unei paradigme edilitare. **Cetatea ideală** îşi asumă şi condiţia de eseu pe lîngă aceea de sinteză a unui curent şi-a unei tipologii urbane prin permanenta meditaţie asupra înţepenirii principiilor" asupra acelei **rigor dogmatum**, sancţionate de Francis Bacon, în permanentul său război purtat cu idolii, ce ţin în loc mintea omenească. Fireşte există un model edilitar în spatele oricărui plan critic şi e esenţial să realizăm momentul cînd el devine falimentar. Cartea de artă rămîne oricînd o obligatorie lectură de căpătîi a criticului literar, o incitantă şi adesea revoluţionară cutie de rezonanţă a perspectivei interpretative. Să ne amintim că din întîlnirea lui Petru Poantă cu **Estetica rococoului** a lui J. Philippe Minguet s-a născut un alt Coşbuc. **Cetatea ideală** vizează şi universaliile criticii, nu numai pe cele ale arhitecturii. Fără premeditare, Grigore Arbore ne reaminteşte legătura indisolubilă dintre spiritul critic şi creaţie. Căci împietrirea soluţiilor creatoare privind **Cetatea ideală** se sprijină tocmai pe dogma unei scheme şi absenteismul spiritului critic.

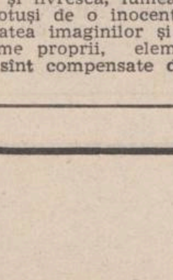
Doina Uricariu

***) Grigore Arbore: „Cetatea ideală", Editura Meridiane 1978.**

compendiu







Dumitru Bălăeţ: „Glasuri"

Editura Eminescu, 1978

● Un teritoriu poetic în descendenţa „Daciei" eminesciene se configurează în volumul lui Dumitru Bălăeţ. Proiectată într-o antichitate clasică şi livrescă, lumea fabuloasă a Daciei Felix aminteşte totuşi de o inocentă şi solară „vîrstă de aur". Somptuozitatea imaginilor şi patina arhaizată — cuvinte rare, nume proprii, elemente mitologice, inversiuni sintactice — sînt compensate de o adevărată bucurie a cuvintelor revărsate în largi desfăşurări de culoare şi lumină. Susţinută de un remarcabil simţ al cuvîntului, poezia lui Dumitru Bălăeţ cîntă (în vechiul sens al termenului) istoria şi pămîntul în cadenţe de verset: „Şi iarăşi după chipul pădurilor ce se ridică mereu / să întîmpine Soarele, acolo în ploaia de aur / a razelor lui se întîmplă minunile, cîte sunt / cîte veni-vor prin şoaptele frunzelor, prin corăbiile / bete ale norilor, prin corole de flori şi cîntec de păsări. / În toate o bucurie-a părinţilor fără margini, / părinţi, în părinţi ridicînd pe umerii lor / tainele de-nceput, acolo unde vibrează seminţele / ce vor fi în aromele fructului copt de razele / Soarelui. Să-i mîngîiem pe strămoşi după chipul / bătrînilor care ştiu că totul se-ntoarce cu faţa spre cer / să primească lumina..." Plasticitatea şi fervoarea caracterizează acest adevărat tablou „franciscan" al Daciei: „Amiezile şi taina care-n văzduh rămîne fără nume, Dacia Felix, / pădurile-nvinse de luminile tale tălăzuind pînă spre cumpăna / de munţi depărtaţi, potirele fierbînd de miresmele verii, / prin retezul de raze polenuri ce ning după vînt, / cum siminocul / şi cimbrul în pajişti nuntesc devenirea, acolo unde-s albine / în roiuri şi frunzele plantelor foşnesc obosit de poverile / sevelor, unde harfe eoliene din cînd în cînd sufletul meu / îl dezvăluie în pragul făpturii, şi apele celor ce-au fost / se văd plutind peste întinderile pierdute-n azur..." O lume mitică dominată de cultul solar asigură nota de profunzime a tablourilor ameninţate însă uneori de monotonia unei anume virtuozităţi stilistice. Celelalte poeme ale cărţii relevă capacitatea de a materializa în imagini de o tonalitate elegiacă meditaţii lirice în marginea unor teme esenţiale ale poeziei: „Şi în mijlocul acelor puteri şi lumini, şi întinderi, / lunecos în adînc şi ocolit de lebede, pe ape amare, cuvîntul".

Vasile Andronache: „Poeme"

Editura Eminescu, 1978

● O atmosferă lirică rarefiată se degajă din poemele lui Vasile Andronache, înconjurate de mari margini albe de tăcere. Încercarea de a surprinde starea poetică cît mai direct duce în carte mai degrabă la **notaţii** poetice decît la construcţii închegate. Cu toate acestea, trăirea poetică se consumă adesea înainte de cuvînt. Cuvintele îl trădează atunci pe autor deviindu-i sensurile gesturilor şi proiectîndu-le umbre nedorite în spaţiul lecturii. Cel mai afectat este „scenariul" liric al cărui personaj principal este poetul: „Pe drumul lumii / Poetul vine / Ca un proiect de astru" (p. 16); „Norul răcoritor / Mîngîie plopul din Fruntea lui" (p. 44); „În ochiul lumii / Poetul e un bob de mercur" (p. 56); „Sînt o ureche a universului" (p. 58); „Car o fîntînă / În spinare / Fără să o vadă cineva" (p. 51). De fapt, Vasile Andronache are o structură romantică, aptă de aspiraţie dureroasă spre poezie şi nostalgia purităţii, copilăriei, naturii pierdute din marile oraşe, dragostei şi florilor. Versurile sale oscilează între o simplitate aproape prozaică **(Roua inimii, Vatra, Pastel, Semeni c-o amforă)** şi o încifrare căutată **(Poem VII, Voci ce-au fost şi sînt sub soare, Îţi rostesc numele).**

Dumitru Pricop: „Patima muntelui"

Editura Eminescu, 1978

● „Patima" acestui tînăr poet este gîndirea în poezie şi circumscrierea cerebrală a misterului poetic, trăite cu o mare intensitate dar fără corporalitatea imaginilor. Rezultatul este un desen ritmic abstract în care semnificaţiile se împrăştie într-o prea mare zonă de ambiguitate, supunînd lectura la un dificil efort de concentrare şi descifrare a sensurilor: „numai în toamnă rugul căderii te seduce / cînd flacăra-i ca ploaia nădejdii peste veac / cînd fiul mai încearcă — îmbătrînit de cruce — / fecioarele cu sînii prin strigătul pribeag". Fluiditatea desfăşurării fluxului verbal în care cuvintele alunecă fără reliefuri sonore prin retortele versurilor contribuie şi ea la disoluţia sensurilor, compensată uneori de nostalgia melodiei. Tensiunea autentică şi căutarea ardentă a sensurilor pe culmile „aride" ale gîndului se materializează printr-un efort de încifrare a expresiei: „Şi dacă-n munte ţi se-ntîmplă / întoarcerea în cel ce trece / rămîne gîndul ros de tîmplă / izvor adînc cu apă rece". Versul urmează meandrele gîndirii, rimele prelungesc privirea fără a realiza acea trimitere înapoi a sensului prin ecoul sunetului final, sintaxa — uneori eliptică — este şi ea ramificată în multe propoziţii secundare, introduse prin tehnica simbolistă a legării (ce, care; ci, iar, dar; cînd, unde), lexicul este dominat de gerunzii, substantive şi determinări abstracte: „Tristeţea clipei trecătoare / gîndul în nimeni stînd s-apună / mocirla visului ce moare / cînd treci cu trupul greu de lună". Sînt poate amănunte tehnice şi criticul poate părea cîrcotaş, dar nu e vorba decît de semnalarea primejdiei. Renunţarea la complicarea criptică, la determinările generale, la prea multă fluiditate şi simbolizare dă versurilor plasticitate şi o claritate poetică care nu înlătură ambiguitatea necesară şi tonalitatea muzicală: „voi mai veni cînd plînsul va fi ajuns din urmă / sărutul dat tăcerii într-un amurg de ceas / cînd obosit de zodii am spart cu pumnii geamul / atît de clar spre oameni şi lebede rămas".

Dan Alexandru Condeescu

Un precursor al structuralismului?

100 de ani de la nașterea lui

D. Caracostea

Dumitru Caracostea, autor, la noi, al metodei cu cea mai ridicată valoare inovatoare în critica literară interbelică, a fost în permanență preocupat de metodologia cercetării literare, de compararea modelelor existente puse în relație cu ideea de **devenire,** sub care trebuie așezate atît formele artistice cît și cele ale interpretării : „Multă vreme m-a urmărit gîndul să dau o metodologie a criticii și istoriei literare românești. Capitolele elementare : manuscrise, ediții, bibliografie, biografie etc., apăreau ca tot atîtea spații goase chilii de sîrguință așezate în jurul bisericii pe care sînt menite s-o slujească : poezia neamului" **(Creativitatea lui Eminescu).** Cum ar fi arătat această „metodologie" ? Desigur, în conformitate cu relevanța actului critic, care constă, pentru D. Caracostea, în eliberarea structurilor expresiei, a configurației ca act de „totalitate estetică". Dar, pentru o mai justă interpretare a spiritului acestui critic (a cărui receptare oscilează între poziții extreme : pozitivism universitar, cu nuanțele dogmatice proprii termenului, sau structuralism elastic, cu viziuni de promotor), trebuie să ne amintim că metoda critică a lui Caracostea, cunoscută și susținută mai ales prin studiile eminesciene, nu are o valoare generală și un termen universal (citește dogmatic) de aplicabilitate nici măcar în ochii autorului ei. Studiile eminesciene sînt numai o posibilitate de a o aplica și nu metoda însăși. Ea trebuie, din păcate, desprinsă mai mult virtual, pentru că autorul nu a probat-o în chip manifest pe opere cu spirit diferit. Intuițiile sale din tinerețe, după care „Metoda rămînînd aceeași pentru toți scriitorii, în felul de a o aplica se cuvine să tinem seama de spiritul fiecăruia" (articolul **Evoluționism critic,** în „Viața nouă", 1909), sînt convingătoare mai ales pentru textele de maturitate.

Începîndu-și activitatea ca critic literar de orientare simbolistă, dar de un eclectism „dilettant" în interpretarea operei, D. Caracostea și-a construit metoda prin acumulări calitative. Grosso modo, ea este o combinatorie de **vitalism** și **configurationism** de esență walzeliană. Structuralismul lui Caracostea, rezultat din felul de a-și aplica metoda la analiza formei eminesciene **(Arta cuvîntului la Eminescu),** nu este însă vecin decît în datele cu totul generale cu structuralismul contemporan. D. Caracostea aplică metodei sale o corecție structurală care pleacă de la o fundamentare estetică și nu lingvistică. Pentru el **convertirea simbolică** a textului, din prima fază (care făcea obiectul aprecierii în **Galaction poetul,** „Viața românească", 1914), devenită printr-un proces de acumulări științifice **expresie** (formă străbătută de spiritualitate), e singura care oferă autonomie estetică, deci existență, operei. Datele de la care pornește afișează numai domeniul esteticului (viața ca personalitate cuprinsă de elanul creativității sau limba a cărei structură e „privită ca operă de artă"). Dimpotrivă, structuralismul literar are baze lingvistice de cercetare, considerate intrinseci operei, scopul fiind configurația ei estetică finală. De aici elasticitatea virtuală a metodei lui D. Caracostea, care, cel puțin teoretic, este nedogmatică. Ea trebuie să îmbrace cu predilecție haina convenabilă obiectului particular asupra căruia se aplică. Criticul caută în formă („singura realitate obiectivă") structura conținutului, expresia particulară a motivului sesizat pe cale intuitivă. „În literatură, scrie el, nu originea motivului interesează, ci forma, deci creațiunea ta proprie". Această metodă nu presupune supralicitarea laturii formale a creației, ci un echilibru între **Gestalt** și **Gehalt,** un echilibru care adaptează spiritului propriu imperativul teoriei lui Oskar Walzel : „Scopul meu ultim este de a descoperi în configurație **(Gestalt)** expresia conținutului, în conținut **(Gehalt)** premisa configurației". Analiza structuralistă pleacă de la un inventar lingvistic, ce fărîmițează programatic textul și dogmatismul ei rezultă din faptul că poate stabili **formei unice** a operei relații limitate și general valabile, e adevărat uneori cu rezultate excepționale ; metoda „structurală" a lui Caracostea este în strînsă legătură cu viziunea „totalității" cu sentiment de unicat. Forma poate fi descrisă pe „fragmente", dar este o dovadă de primitivism estetic dacă acestea nu dau fiecare în parte sentimentul „totalității". Criticul, analizînd cu mijloace lingvistic-estetice **Expresivitatea limbii române,** va scrie despre „necesitatea de a privi cuvîntul la fel cum privești poezia", propunînd și o formulă estetică (probabil, chiar cu valoare axiologică) : **ut poesis verbum.** Un structuralist contemporan, chiar dacă ar recunoaște viziunea, nu ar putea accepta metoda, pentru că interesul criticului român nu are în vedere în primul rînd relațiile dintre părțile componente ale întregului ci configurația ansamblului reflectată în componentele sale.

Prin studiile aplicate operei eminesciene, D. Caracostea nu justifică de fapt metoda ci numai una dintre posibilele ei aspecte, la fel cum un impresionism oarecare, teribilist și aproape complet lipsit de stil critic și intuiție a valorii, e exemplificat în tinerețe de conferința **Poezia română de azi (v. Conferențele „Vieții noua".** 1910). Reiese limpede din textele criticului că metoda sa se cere adaptată, revizuită, în funcție de parametrii specifici ai operei. **Prolegomena arghezianâ** (1937) trebuia să fie, printre altele, tocmai o asemenea verificare, cu atît mai mult cu cît elaborarea acestui studiu de numai 36 pagini aparține perioadei studiilor eminesciene. Se afirmă aici că „Teoretic, orice poet reprezintă o specializare a sensibilității", lucru demonstrat la toate nivelurile stilistice în **Arta cuvîntului...** Premisa textului acceptă să privească poezia arghezianâ în lumina ei cea mai favorabilă, care este, ca și în cazul lui Eminescu, dorința de a vedea **„structural pînă la ultimele fibre ale expresiei, avînd totdeauna înainte ființa totală"** (s.a.). Dar, exact cînd trebuia să ajungă la depășirea fericită a unui obstacol, criticul ratează. Cauza nu e insuficiența metodei, aplicată exemplar, ci o neînțelegere de tip ideologic : „[...] sînt unele specializări ale sensibilității care duc la o poezie înaltă și durabilă, pe cînd altele duc la o îngustare deformantă și trecătoare a imaginii omenești. Este cazul tipului de poezie a destrămării [...]" Adică acesta ar fi cazul lui Arghezi. Opacitatea criticului în a înțelege poetica arghezianâ este maximă și provine din inacceptarea esteticii urîtului, din care poetul român face limbaj, expresie a conținutului, plasticizare a sentimentului. Toate acestea însă nu sînt acceptate de Caracostea pentru că nu conduc la imaginea totalizantă, nu creează „simboluri în care să dezvăluie totalitar esența vieții". Criticul analizează „forma internă a spațiului și timpului estetic", topită sintetic în „forma internă a fanteziei" care nu **trăiește,** la Arghezi, spre deosebire de Eminescu, „dinamica marilor conflicte". Eroarea provine din faptul că D. Caracostea nu poate recunoaște intuitiv o **viziune** în poezia arghezianâ, deci o valoare a „înalt-omenescului" organic impusă, pe care apoi să o consolideze prin analiză : „Dacă imaginea nu are un caracter sintetic și nu face una cu un aspect esențial din destinul lumii, ea trece repede în categoria ornamentului periferic, gunoi de aruncat la periferia literaturii", conchide criticul după analiza „diagonalei imaginilor" (de fapt „axa imaginilor" raportată la necesitățile operei) din **Psalmul de taină.**

Neverificîndu-și puterea de pătrundere în universuri poetice diferite, metoda critică a lui D. Caracostea, care constă în accepția structurală a **formei,** deopotrivă expresie și conținut, imagine sintetică a „esenței vieții" pusă între parametrii creativității autorului respectiv (analiza e la nivelul lui **ut poesis verbum** și apoi la acela al raporturilor de orice natură create astfel între nucleele expresive — cuvinte-le-imagini), nu putea avea audiență în epocă. Ea a trecut doar ca o posibilitate de analiză științifică, pozitivistă a operei lui Eminescu și nu ca o metodă critică în adevăratul sens al cuvîntului, o stilistică structurală a formelor, profundă și teoretic (virtual) aplicabilă oricărui gen de creație poetică.

Costin Tuchilă

Consecvența unui program critic

Firește, personalitatea lui Dimitrie Caracostea nu se epuizează în glosele pe marginea creației lui Gala Galaction și nici nu se limitează la considerațiile asupra prozei lui Al. Brătescu-Voinești (1921). Dimitrie Caracostea s-a îndreptat de la bun început spre problematica creației literare așezînd în termeni ecuațiile scrisului și, mai cu seamă, promovînd cu consecvență o metodologie. El reprezintă, paradoxal, întruchiparea unui spirit profund problematic, aspirînd către elucidări decisive, plasat, însă, pe o natură psihică absolutistă și peremptorie. Întrebîndu-se, D. Caracostea nu e clătinat de incertitudini, afirmarea chestiunii îi este suficientă.

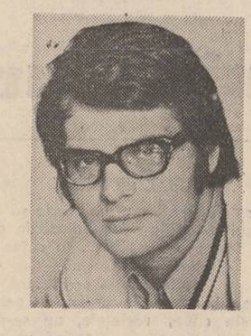
Cum înțelegea D. Caracostea să întemeieze în chip pozitiv investigația plăsmuirii literare ? În primul rînd, prin recursul la „substratul social al faptelor care privesc dinamica experienței individuale", deci, firește, și practica invenției artistice. Și aceasta, deoarece întotdeauna „ritmul statornic de sentiment al personalității e în concordanță cu un aspect caracteristic al structurii sociale". Semnificativ e faptul că, aici, ideea se conjugă cu relevarea autonomiei relative a domeniului artistic : „Un fapt estetic nu pierde cînd îl integrezi în condițiile lui de viață, pierde numai atunci cînd prin această integrare îți scapă esența lui". Cel puțin în planul teoriei, criticul nu susține primatul biografiei căci aceasta, neîndoios, luată izolat, nu poate explica opera, după cum nici opera nu-și dezvăluie esența într-o abordare nemijlocită, impresionistă. Tudor Vianu, care consacră în 1926 o cronică la Personalitatea lui Eminescu, *se înșela crezînd că a evidențiat un cerc vicios în sistemul speculativ preconizat de D. Caracostea. Acesta din urmă nu-și propune să examineze geneza operei prin biografie și biografia prin operă, cum i se pare lui Tudor Vianu. Dimitrie Caracostea are în vedere structura realizată din intersecția celor două categorii căci „între biografie și operă stă personalitatea, care nu poate fi lămurită deplin decît prin controlul reciproc al amîndurora". Personalitatea apare drept corolar și cifru în proiectul metodologic avansat de Caracostea. Aici sînt topite într-o unitate investită energetic concepțiile artistului, ideologia sa, motivele sale obsesive, limba și stilul, într-un cuvînt, personalitatea este aceea care modelează experiența particulară de viață, decantată în contextul mai larg al istoriei, reprezentînd totodată structura de adîncime a creației. Dinamismul personalității, capacitatea ei de a preface faptul brut în valoare estetică, de a inculca o formă și un sens informalului, se va numi creativitate. Așadar, personalitatea în acțiune devine creativitate. Tot ceea ce este latent în sfera personalității, în speță temele structurante, va fi actualizat și exprimat artisticește prin creativitate. Surprinzător lucru, acuzat de factologism și electism livresc, D. Caracostea năzuiește tot spre surprinderea configurației singulare, neasemănătoare, la fel precum oricare din criticii însemnați ai epocii. Mai mult încă, purtătorul stindardului pozitivismului radical în critica literară se arată a fi sensibil la inefabilul operei, conștient de imposibilitatea captării cu instrumentele rațiunii a sunetului genuin, irepetabil, disimulat în creație. Dincolo de investigațiile complexe „rămîne un aspect insondabil"... „Versurile par o destăinuire, o întrezărire a unui adînc tainic, pe care-l descoperi identic în tine, în vers și în lume. Este aici o experiență pe care zadarnic ai căuta s-o exemplifici, fie și prin aproximații, nereceptivului care nu se învrednicește de grația ei". Sînt cuvinte care, de n-ar fi extrase din* Creativitatea eminesciană *(1943), le-am putea atribui lui E. Lovinescu sau G. Călinescu.*

S-a remarcat în unanimitate (Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, George Munteanu, Doina Uricariu) că meritul principal al programului metodologiei critice înfățișat de D. Caracostea este de a fi preluat, asimilat și pus în circulație teze ale teoriei literare și stilisticii de extracție gestaltistă și structuralistă. Nici discuție, în acest sens, D. Caracostea, care-l cita pe Oskar Walzel, Vossler Mukarovski, e un avangardist al informației științifice, George Munteanu (1975), nu ezită chiar să consemneze că „metodologic vorbind, nu este o exagerare a spune că el (Dimitrie Caracostea), anticipează de departe ceea ce în ultima vreme se înțelege prin „structuralism genetic", al lui Lucien Goldmann și al altora". În adevăr, la prima vedere, Caracostea pare a se apropia de L. Goldmann prin frecventarea acelorași noțiuni : genetic, personalitate, structură, autonomia relativă a esteticului, promovarea faptului social, unitatea în diversitate a fenomenului artistic. În fapt, și aici se produce ruptura hotărîtoare între intenție și împlinire, la Caracostea, deosebirea e enormă, calitativă. Cînd află un domeniu prielnic aplicării metodelor sale, în opera lui Eminescu, pentru care gustul șovăielnic nu trebuie să mai caute un loc în ierarhia literaturii, valoarea fiind certă, chiar și aici D. Caracostea nu-și împlinește deziderate. Punerea în concordanță a personalității cu aspecte ale structurii sociale se reduce la ciocnirea dintre unele mărturii despre Eminescu și analizarea lor logică și intuitivă. La fel, procesul plăsmuirii, deși e întemeiat pe scrutarea laboratorului eminescian, a postumelor, e lămurit doar prin efortul principial „de rotunjire" artistică, în loc să însemne cu adevărat un semn definitoriu al personalității creatoare în raport cu lumea. D. Caracostea admite la modul principial legitimitatea investigațiilor psihanalitice „întrucît ele sînt făcute cu tact și nu introduc procedeele spiritului geometric acolo unde se cere spiritul de finețe", dar nu face, în acest sens, decît să comenteze succint lucrarea dr. Constantin Vlad dedicată operei eminesciene. În tentativa sa „heliadescă" spre autocuprindere, Dimitrie Caracostea se împiedică de litera tipărită de alții și nu observă dincolo de ea plenitudinea vie a realității.

De aceea, poate, problemele cu adevărat importante enunțate de D. Caracostea nu au răsunat în contemporaneitate, iar ipotezele sale n-au stîrnit dezbaterile pasionate care, nu mă îndoiesc, le meritau. Solemn în izolarea sa, el s-a simțit unicul îndreptățit să le împlinească, dar aspirația s-a oprit la începutul drumului ce poartă spiritul de la operă către viață.

Vladimir Simon

profil



„Viața deschisă a unei lecturi"

Debutînd cu un volum de cronici la volume de poezie contemporană **(Un an de poezie** — febr. 1971 — febr. 1972), deci aplicîndu-se la un fenomen în necontenită devenire și continuînd cu un altul **(Arcadia imaginară),** a cărui substanță o formează, în general, articole despre autori deja bine stabiliți în ierarhiile istoriei literare, Dan Cristea inversează termenii unui raport într-un fel devenit tradițional. Că acest lucru a fost deliberat de autor sau este numai consecința unor circumstanțe de strict ordin publicistic, nu contează. Cert este faptul că o personalitate critică în devenire se impune printr-o carte asupra unui fenomen în devenire, metoda sa critică începînd să se cristalizeze abia prin raportarea la mari și sigure valori literare, astfel încît **Un an de poezie** își capătă adevărata rezonanță valorică fiind citită după **Arcadia imaginară.**

Fortînd puțin lucrurile, se poate spune că, așa cum imaginea „operei deschise" rămîne un ideal al creației artistice, idealul exegezei literare rămîne imaginea „lecturii deschise", a vitalității simbolurilor care fecundează viața spiritului critic. În această perspectivă, lecția fundamentală pentru Dan Cristea a fost lecția călinesciană. Contactul intim cu opera, (dorul și) darul formulei radiare, mobilitatea asociațiilor, rostul analitic al ambiguității aparente și al intuiției obiectivate, frazele lirice și pasajele „artiste", dar mai presus de orice fascinația contemplării devenirii interioare a fenomenului comentat, sînt cîteva din notele călinesciene esențiale aici. „O lectură fidelă a operei e cea care punînd degetul pe nucleele de valoare, pe frecvențele ei semnificative, o descrie ca pe o unitate irepetabilă și deschide în același timp o fereastră spre astrele fixe ale literaturii". Este ceea ce se vrea a fi **Un an de poezie.** Interesat nu atît de „psihologii de creatori", de **dezbaterea** poetică a unor teme spirituale, cît de **valorizarea** lor poetică propriu-zisă (în acest sens poziția lui Dan Cristea față de modalitatea critică a lui C. Stănescu este elocventă), autorul va pune accentul pe dimensiunile estetice, urmărind mai puțin evoluțiile autorilor și în principal opera ca realizare dată. Dacă actul lecturii este astfel palpitant, concluziile vor fi oarecum schematice, formula decupării unei cărți din ansamblul unei creații prezentînd riscurile cronicii de teatru care pune accentul pe spectacol și nu pe textul dramatic. Cu unele excepții (D. Botez, Z. Stancu, M. Banuș, C. Buzea, M. Gavril, M. Ciobanu, I. Caraion s.a.), comentariul vizează înainte de orice **cărți** și nu **autori,** iar criticul recunoaște deschis acest lucru : „Referința la un singur volum se înțelege că șterge cu buretele peste posibila metamorfoză... înlăuntrul (...) adevărata circumscriere a poetului". Astfel încît, dincolo de **utilitatea** de necontestat, de moment și viitor, a cărții, care sînt însemnele acestui debut ? Întîi, multe portrete, schițate doar, însă cu percepera trăsăturilor definitorii : V. Nicolescu, P. Stoica, M. Dinescu, A. Dumbrăveanu, M. Ivănescu, A. Păunescu, T. George. Altele, unilateralizante și opace față de ritmurile vaste ale unor creații (C. Buzea, I. Mălăncioiu), superficiale (Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, C. Baltag) sau neconvingătoare (E. Botta, A. Rău, C. Abăluță). Expresiile sintetice, atunci cînd vin de la sine, devin niște portrete miniaturale în totul semnificative ; cînd sînt căutate, devin prețiozități gratuite. În ciuda iluziei unei superiorități, a stăpînirii obiectului comentat prin capacitatea de a-l comprima la o formulă, stilul critic plasticizant, în tentă călinesciană, poate fi uneori marca unui impresionism desuet. Iată : „Versurile își cască porii" ; „Dar e de ajuns ca prin apele verzui ale versurilor să străbată un fascicol de lumină, pentru a întrezări calitatea remarcabilă a poeziei" ; „Poezia lui Dinu Flămînd este una de forme încerte subtile, parcă strivite între pleoape, făcînd parte dintr-o lume blîndă, străvezie, nostalgică, mătăsoasă, cu lujeri albi", etc.

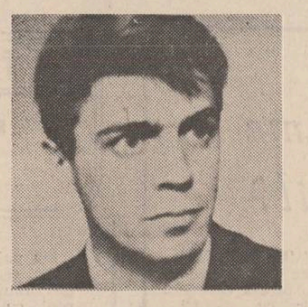
Ici și colo spiritul asociativ al criticului face legături sugestive : unele „strofe halucinante" îi evocă scene din Bosch sau Dali. Alteori

Dan. C. Mihăilescu

Continuare în pag. a 7-a

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

ALEXANDRU PAPILIAN: „Cred că literatura are și sarcina de a oferi contemporanilor soluții de existență"



— Nu știm exact cît se citește, neobișnuite fiind la noi testele și sondajele reale de opinie în rîndul cititorilor, dar un fapt este cert : cererea de carte continuă să fie mare, astfel încît afirmația că la noi se scrie — și se publică mult — își găsește justificarea și în această cerere. Care să fie sensul ei ?

— Marele public emană finalmente speranța unor realizări pe cît de originale, pe atît de capabile să releve și să rezolve problemele originare ale făpturii hominide, probleme ce n-au cunoscut pînă azi formularea definitivă și, bine-înțeles, n-au primit pînă acum un răspuns satisfăcător, complet.

— Neprimind încă un răspuns complet, fiecare autor ambiționează, probabil, găsirea lui.

— Mă interesează, conform unei formule improprii, dar intrate în uz, actualitatea imediată. E mai puțin vorba, desigur, de o oglindire a realității, cît de o transfigurare a ei. Trăim în mijlocul unei revoluții care chiar dacă e neconvulsivă, este, ca orice revoluție, implacabilă, indiferentă și neiertătoare. Multe dintre datele sufletești perene trebuie să năpîrlească și să-și găsească o altă împielițare. Cred că literatura are și sarcina de a oferi contemporanilor soluții de existență.

— Mobilizator program ! Cum își poate găsi el împlinirea ?

— Să nu ne speriem de cuvintele mari atunci cînd ele sînt înțelese astfel încît nu devin nici formule de sacralizare, nici locuri comune. În literatură, o măiestrie reală, eficientă practic, deschizătoare, metafizic și dialectic, de orizonturi nu se poate atinge decît în prezența dorinței imperioase, naive poate, dar inviorătoare, a dorinței contradictorii și crude ce-și fixează un țel precis : săvîrșirea și desăvîrșirea amestecului dintre știință și arta de cercetării, a cunoașterii, cu știința și arta de a iubi. Dincolo de acestea se întinde nemărginirea umană care se cere înțeleasă, asimilată, și, deși nemărginire, depășită. Este destinul nostru comun din care nu putem ieși decît dacă optăm pentru neant.

— Cum poate fi interpretat — chiar de către autor — traiectul roman-schiță, duritate-sugestie, convențional-concret, adică drumul de la „Dihorul" la „Făpturi neînsemnate" ?

— În fel și chip. Oricum faptul s-a produs. Între „duritate și sugestie" literară este mai mult o diferență de impresie. Violentarea produsă asupra faptului concret prin descrierea sa este aceeași, indiferent de simțămîntul pe care autorul dorește și poate să-l transmită. Atunci cînd o operă de proză este ireproșabilă, înseamnă că duritatea cercetării este delicat dar ferm articulată prin elementele „mute" ale sugestiei sau invers. Proporțiile diferă de la autor la autor. Nu există o matriță definită în această privință. Ar fi trist să existe. Ca atare, faptul că de la romanul „Dihorul" apărut în 1970, autorul tipărește în 1978 volumul de schițe „Făpturi neînsemnate", nu înseamnă decît expresia libertății sale interioare de creație. De ce, adică, un prozator să nu poată scrie și „scurt" și „lung" ? Starea de spirit, meditația, eliberarea și constrîngerea interioară sînt tot atîtea grade de libertate la care ar fi trist, cum spuneam, să renunțăm.

— Cît de mare este, totuși, capacitatea prozei de a-și asuma orice subiect ?

— După cum se știe, tot ce se întîmplă poate fi subiect pentru literatură. Orgoliul unui scriitor autentic este de a asimila, de a „esențializa" și de a transfigura acest tot în așa fel încît să nu mai urmeze decît tăcerea.

— Se manifestă o oarecare grabă în afirmare, alteori se simte chiar o surescitare nervoasă a scriitorului vizavi de o părere critică. Dincolo de o anume sociologie a succesului, ce raport poate stabili acesta cu valoarea ?

— Circulă și pe la noi o legendă în care se spune că Dali ar fi afirmat cîndva, odată : „un pictor de azi, dacă nu e milionar, nu are geniu". Desigur, e și asta o formă de a exprima, hipertrofiat, un adevăr contemporan. Și anume că un artist fără publicitate și glorie, este, cum să spun, încă ne-artist. Altfel zis, valoarea latentă a operei nu pare a mai fi azi suficientă și satisfăcătoare. În privința asta, noi mai avem multe de făcut. Politica editorială, în genere discriminatorie după criterii extraestetice, este după părerea mea principalul resort asupra căruia trebuie să ne îndreptăm atenția. Publicul pe care îl avem este capabil să absoarbă mult mai mult decît i se oferă. Foamea de literatură, foame care ar putea fi utilizată în sensul unei culturalizări de foarte bună calitate, de civilizare, devine după părerea mea cronică. Cititorului îi sînt oferite alte cărți decît cele pe care le-ar dori. Iar cînd vreuna dintre acestea își face apariția, ea beneficiază de un tiraj inadmisibil de mic.

— Problema tirajelor este și ea legată de sociologia succesului pentru că nu-i indiferent dacă o carte ajunge în mîinile a 700 de cititori sau a 100 000.

— Nu voi face decît să amintesc că în alte părți, cărțile de răsunet se bucură de tiraje care ating și depășesc un milion de exemplare, fiind în situația de a face carieră internațională. Vreau să spun prin asta că e cu totul de prisos să tot vorbim de caracterul universal, „sincronic" și „protocronic", al culturii națiunii noastre, dacă ne limităm totodată la tiraje de alcov. Nu-mi iese din minte cazul doctorului Paulescu, descoperitorul insulinei, ale cărui lucrări, nefiind traduse la timp, au fost lipsite nici mai mult nici mai puțin decît de premiul Nobel.

— Ce oferă literatura română din acești ani istoriei literare ? Ce impresii va putea produce peste o sută de ani ?

— Unui istoric din anul 2079, situația literaturii române de azi îi va fi greu de înțeles și îi va părea plină de bizarerii. Sau nu ? El va vedea că, de pildă, „Cartea cofetarului" sau alta ca ea s-a tras în ultimii ani în ediții succesive ajungînd la sute de mii de exemplare pe cînd o carte de poezie, dacă ajunge la 25 000 — de obicei un asemenea op se tipărește în 500—2 000 de exemplare — pare că autorul se bucură de — nu vă fie cu supărare că folosesc asemenea expresii ! — relații malefice cu divinitatea. Lucrul este valabil, în alte proporții, ținînd seama de cererea pieței și pentru cartea de proză (eu unul sînt nemulțumit de tirajele în care au fost tipărite cărțile mele : am convingerea că ele merită mai mult), pentru cartea de critică, pentru eseuri și spetele mai noi ale travaliului cultural. Este desigur un lucru îmbucurător că există serioase preocupări pentru calificarea cofetarului — autorul cărții cu pricina putînd fi, nu-i așa ? suspectat de geniu. Dar ce facem, stimați tovarăși, cu cultivarea superioară a spiritului ?

— Din mărturiile lui Marin Preda știm că „Dihorul" era gata să nu apară. Cum au fost primite celelalte cărți ? În ce măsură un autor luptă pentru cărțile sale ?

— Nu-mi displace lupta pe care o am de dus pentru a-mi afirma mult-putinul talent și credința. Nu-mi displace repet. Sînt însă uimit cînd mă izbesc de altceva decît de neînțelegere. Să luăm de pildă ultima mea carte **Făpturi neînsemnate.** Ea a fost citită de același redactor care a susținut cu multă dăruire, împotriva altui redactor, apariția primului meu volum. Ei bine, de data aceasta, același om s-a opus cu vehemență apariției **Făpturilor.**

— De ce ?

— Sînt convins că nu din neînțelegere, adică nu din incompetență.

— Și apoi ?

— Și iată că din nou mă văd nevoit să-i mulțumesc lui Marin Preda care, ca și la debut, mi-a întins o mînă, mîna unui **scriitor constient.** Oricare ar fi fost cauza pentru care redactorul s-a opus apariției **„Făpturilor",** cartea era în pericol să nu apară, ceea ce, avînd în vedere nu cuvîntul meu, ci ecourile din presă și public de pînă acum, ar fi fost cu totul injust. Și mă întreb dacă nu și alte volume ale confraților mei sînt lipsite de șansa unui Marin Preda.

— Să revenim asupra unei afirmații anterioare „trăim în miezul unei revoluții...". În ce măsură se pot împăca prefacerile revoluționare cu o proză nerevoluționară, apelînd adică la mijloacele ei tradiționale. Ritmul transformărilor sociale nu impune o nouă organizare a discursului literar ?

— La această întrebare s-ar cuveni să răspundă un teoretician al literaturii. În ceea ce mă privește, sub rezerva unei insuficiente capacități teoretice, pot spune în alte cuvinte ceea ce am mai spus. Este de neacceptat ideea după care făptura umană rămîne de-a lungul timpului neschimbată în înfățișarea datelor sale fundamentale. **Făpturi neînsemnate** încearcă să răspundă acestei neacceptări. Un spirit malitios ar putea exagera, cu succes, ideea de mai sus. Într-adevăr, ar fi nostim ca din frondă sau din cine știe ce alte motiv cineva să afirme că iubirea dintre Nuți și Gică este superioară iubirii dintre Tristan și Isolda sau a aceleia dintre Othelo și Desdemona. Ar fi aproape un fapt literar, nu-i așa ? Să ne gîndim puțin, Tristan și Isolda, Othelo și Desdemona — și Nuți și Gică. Teribil, domnule. Da, dar din pricina lui Tristan și Isolda, nu li se poate interzice lui Gică și Nuți să se iubească.

— Deci, care ar fi alternativa prozei contemporane ?

— Alternativa prozei realiste contemporane este, deci, între a crea tipuri sau a crea cazuri veridice, așadar atipice. În viața de toate zilele există neîndoielnic și făpturi tipice pentru oricare dintre categoriile posibile, precum și figuri atipice. Bogăția universului uman comportă necesar și această confruntare. Libertatea spirituală impune respectarea tuturor opiniilor. Fereastră sfîntul de o ordonanță prin care trebuie create numai cazuri tipice sau atipice. Problema este, așadar, de fond și nicidecum formală.

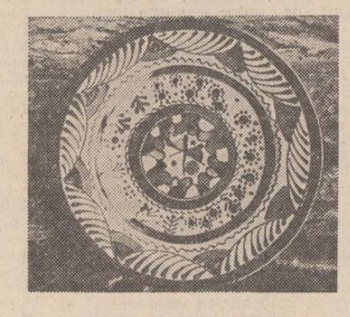
Constantin Stan

mihai ursachi

Vila Rosenkranz

Spiritele se deșteaptă, e-o bucurie să trăiești
— corul monodic psalmodiază în noapte,
implorînd învierea Rosalbei... În cețuri
funebrele gînduri iau formă de tîrnuri,
inaccesibile scări fără sprijin,
astrele nopții, avare. În cețuri, în cețuri,
rătăcitoarele clipe, răzlețele, nu se-ntîlnesc
să se țeasă-n
a timpului stative fără urzeală...

Din adînc monodia copiilor-îngeri :
Spiritele se deșteaptă, e-o bucurie să trăiești
O, ce fel de pînză
e-aceea pe care o țesi, domnișoară Rosalba ?
Iată în zori lăptăreasa la clopotul porții,
nu avem servitori, nu avem paji, nu suntem
cerșetori,
Evul de mijloc s-ascunde în cărți, bătrînețea
și moartea
de-asemeni. Cărțile mari de anatomie
cuprind impecabile planșe, florile merg ca pe
roate
(ciclul nictemeral, ciclul anual, pînă argintii
înflorind mai tîrziu) trebuie să cumpărăm
ceai și fursecuri, autobuzele au doar
mici deviații de la orar, în America
a fost inventat aparatul de bărbierit crocodili.
(Noi știm că acesta-i un bluf, crocodilii
nu poartă barbă, în fine.)



Hei ! strigă pentru a treia oară
străinul, nu e nimeni aici ?
Clopotul porții sună din nou, tot mai stins,
ca la o mănăstire în depărtare...
I se păru că aude, de foarte departe,
pe un ton cunoscut : Spiritele se deșteaptă,
e-o fericire să trăiești,
cuvinte pe care le-a scris chiar el însuși, pe
la Rusalii,
pentru banchetul din Casa cu Trandafiri.

„...Leprozeria e mare și nimeni nu te obligă
să ai și tu lepră dacă vrei să trăiești printre
noi, Cavalere,
dar odată intrat, vei muri printre noi."
O, iată grădina de roze, acesta-i tărîmul
făgăduit. Din cer cîntă îngerii, gloria zorilor,
...e-o fericire să trăiești...
Încununată de roze
ea țese o pînză
cu toate însemnele.
O va îmbrăca de Rusalii.

„Acele bestii tedesce, năvălind în cetatea
senină
ucideau, jefuiau și ardeau. Ei lătrau
întrebînd : Rosenkranzhaus, Rosenkranzhaus ?
Ajungînd la Palazzo delle Rose, pe la veghea
a patra,
au trecut servitorii prin fier, pajii
i-au făcut robi iar în focul ce-a izbucnit
dintr-o dată
au pierit bunii noștri stăpîni, odihnească-se-n
pace."
O tu, trandafir al Orientului !

Știm tot despre tot ! Știm tot despre tot !
Știm totul despre nimic. Știm nimic despre
totul.
Nimic despre nimic.
Despre marea poveste. De trei ori hermetica
veste.
Dar ce fel de pînză e-aceea pe care o țesi,
domnișoară Rosalba ?
Răzlețele îțe n-au să se-adune-n
a timpului stative fără urzeală.
Din ceață, din ceață, din ceață :
Spiritele se deșteaptă, e-o bucurie să trăiești...

nicolae stoe

Locurile copilăriei

Cuiburile speranței sînt tot albastre și-acum
pe sub aripile de frunze ale copacilor
ce zboară ca vulturii prin Transilvania
cu dealurile mărunte și cenușii
— asemenea unor căpițe de fîn —
prinse în ghiarele rădăcinilor noduroase
și înfipte adînc sub stratul cernoziomului
printre șisturi și gresii.
Aici mișcarea pămîntului prin anotimpuri
va depinde încă multă vreme, orice s-ar
spune,
de această cumplită strînsoare.

Scrisoare

La capătul privirii ce-o privești
Răsare stea ori blînd apune soare,
Viermi viermuiesc prin merele domnești
Și frunza lunecă întrebătoare.

Ecoul șoaptei dulci a gurii tale
Se stinge-n ierbi ca un viclean serpant,
Floarea privirii sub albastrele petale
Acoperă o rană în neant.

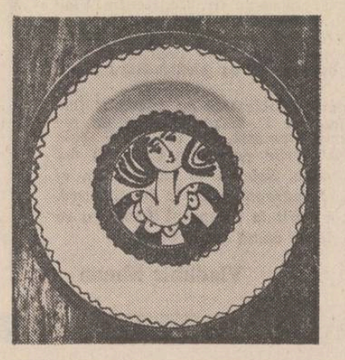
La capătul scrisorii ce mi-o scrii,
Limbi de renume mor și se vorbesc limbi
moarte,
Ar trebui dicționare noi și enciclopedii
Să înțelegem timpul care ne desparte.

Și chiar de-ar exista acest tunel
Prin miez de fruct spre floare înapoi,
Lumina ne-ar jena ca un inel
Pe degetul recuperat dintr-un război.

Descrierea unei dimineți de vară

O pasăre albastră ți se așează pe umăr.
Are ciocul de aur.
— Ce bine s-ar putea număra cu acesta
firele de nisip de pe prund,
te gîndești.
Dar pasărea este foarte albastră,
albastră ca și cămașa de aer
pe care abia ai apucat să-o îmbraci ;
albastră ca și ochiul cu care te-a privit
adineaori fintîna ;
albastră ca și fintîna
în care te-a răsfrînt privirea unei femei
întîlnite din întîmplare la ieșirea din casă.

Deodată o bătaie din aripi,
foșnetul frunzelor nedumerite
și zvîcnetul brusc al unei mingi
sau al unei ghiulele albastre
traversînd grădina.
Pasărea albastră ți-a zburat de pe umăr.
— Aș fi putut să-i smulg o pană ca amintire,
îți spui, în vreme ce ziua pune stăpînire
pe lucruri
și lumina e albă.
Doar albia riului mai întinde o pînză
albastră, ca un ștergar țărănesc,
dincolo de gardul de nalbă.



ion lică vulpești

la piciorul podului

La douăsprezece și douăzeci, nici mai mult nici mai puțin, întindea piciorul drept și făcea primul pas pe pod. La douăsprezece și zece, Filip apărea de după cotul vilcelei, în urma turmei de oi. Avea ceas, ridica mîna, îl potrivea în soare, se uita și după cum arăta limba mare, mînă animalele, care neștiind despre ce este vorba, călcau nepăsătoare, ciupeau iarba grasă din mărăcini sau beau apă din riu.

Cînd soarele bătea pe limba subțire care aluneca de la patru spre cinci, Filip se uita spre pod și lovea mai fără milă. Așa că niciodată nu întîrzia. Urca malul, se rezema de piciorul podului și aștepta. Ea călca ușor, puțin legănat, cocul i se mișca mîngîiat și suflat de vînt, cu geanta de umăr. Filip, ciupit de vîrsat pe obrazul stîng, înalt, cu o pălărie de paie maramureșeană, găsită cine știe pe unde, o aștepta la piciorul podului, cu o carte în mînă. Cartea o citise de cîteva ori, începuse să se toace și să-i curgă foile, dar n-o schimba. Se temea : ar întîrzia, n-ar mai apărea, ar trece supărată pe lîngă el, s-ar rupe podul... Învățătoarea e întotdeauna veselă, se uită în ochii lui, el își acoperă obrazul stîng cu mîna, face ochii mari, știe că are ochi negri, mari și buni, cum îi spun toți.

Cînd se apropia de el, rîul sclipea, roata de la moara părăsită începea să spargă valuri, iar lui îi venea să zboare. Totul începuse cu binețe, apoi vorbele se legau și se țineau ca ața dintr-un ghem ce se deșiră. În fiecare zi altele și altele. El le știa pe toate de la începutul începutului. În prima zi :

— Bună ziua.

— Bună ziua. În a doua zi la fel, în plus :

— Vezi că s-au dus în varză. Și el fugea. În ziua a treia :

— Cîte ai ?

— Nouăzeci și patru.

— Ale C.A.P.-ului ?

— Ale C.A.P.-ului.

— Dar cum te cheamă ?

— Filip Dragomir. Și am șaisprezece ani. Și văd de ele de un an și ceva, cam de cînd am terminat clasa a opta. Că mie îmi plac animalele.

— Foarte bine.

Apoi cînd a apărut cu cartea, ea s-a oprit, s-a apropiat de el, din părul ei i-a venit un miros de săpun parfumat și a zis fără să-l întrebe :

— „Singur pe lume" — o carte frumoasă.

— Bine, a răspuns ea. Și tot așa, pînă cînd cineva i-a furat-o. A vrut să ia alta, dar i-a fost teamă. A venit la piciorul podului, a urcat, învățătoarea se îndrepta spre el. Și cînd au stat față-n față, s-au deșirat iarăși niște vorbe, dar mai aparte :

— Ce frumos vă stă dumneavoastră cu cercei, a început Filip, care n-o tutuia, deși nu era prea mic față de ea.

— Cercei ? Care cercei ? s-a mirat ea, căutîndu-și urechile. Eu n-am cercei, n-am purtat niciodată.

— Ba aveți cercei albi de ghiocei și citeodată roșii ca flacăra.

— Nu, Filip, n-am.

— Ba da, eu vi i-am pus astă-primăvară cînd au răsărit ghioceii și cînd s-au copt primele cireșe.

— A, asta-i altceva, sigur...

— Și tot atunci v-am făcut o rochie de flori albe de cireș.

— Cum ?, a încercat ea să se mire serios.

— Cînd stăteați sub cireș și l-am scuturat și a plouat cu flori peste dumneavoastră și... Ea s-a bucurat, a rîs, i-au plăcut vorbele lui Filip, dar apoi rîsul s-a stins și a zis moale, dintr-o dată.

— Plec, Filipe.

— Plecați, nu-i așa, a întrebat el tot așa moale.

— Plec într-un oraș mare.

— Plecați și n-o să mai călcați pe un pod și

nici o vîlcea n-o să mai vedeți și nici cercei n-o să mai purtați.

— Nici, Filipe.

— Și poate vă măritați pe-acolo.

— Păi tocmai, că asta e. Și aici Filip a simțit o durere în șale, s-a frînt puțin în față și a strigat :

— Vă măritați ? Iar ea, speriată, a zis că nu, dar va trebui să plece, nu se știe unde la o altă școală poate într-un oraș. Și cînd a înțeles, Filip a tăcut, s-a uitat în altă parte, liniștit. Ea a făcut cîțiva pași apoi s-a întors, i-a întins mîna :

— La revedere, Filip.

— La revedere, a răspuns. Apoi :

— Plec și eu, să știți. Mă duc la o școală să învăț zidăria. Mă duc la oraș. Vreți să ne întîlnim ?

Au vrut amîndoi, dar au uitat să hotărască în care oraș.

florica mitroi

Vino, taure, minotaure

Vino, taure, minotaure
și dărîmă-le
casele și ferestrele
vino, taure, minotaure
și dărîmă-mi mie
casa
și fereastra
sarea
și mîncarea
nu mă lăsa morții
ci lasă-mă jos
mugind bucuros

Vino, taure, minotaure
calcă bucuros
părul meu frumos

Vino, taure, minotaure
desfă-mi inima
ca pe un sicriu
cu argintul viu
desfă-mi cingătoarea
cu sarea
și floarea
sparge-mi ochii verzi
ca să te străvezi

Vino, taure, minotaure
și dărîmă-mi mie
casa
și fereastra
sarea și mîncarea
nu mă lăsa morții
ci lasă-mă jos
mugind bucuros.

teodor pâcă

Desen de Florin Pucă

Psalm

lui TEODOR PĂCĂ

O, Doamne mori sau mută-ți neglijent
privirea și auzul dinspre rugă
să nu-mi mai simt pe drum adiacent
dulceața-ncheieturilor din fugă

Prezent cum ești de cîte ori mă știu,
zvîcnind în umbra lucrurilor moarte,
răstoarnă sensul curgerii-n sicriu
și-am să pricep ce nu ne mai desparte.

Voi aduna nespusul în mănunchi
ca seu într-un opaiț fumegînd
și renăscînd din vîrstă și genunchi
ne vom cinsti și bate-n primul rînd.

Dialog cu Bruno

Pui ochii pe idei cu spor de teamă
Ca scorpionul cînd își linge coada,
Cum, ca să-ncerci inveninată spada,
Petreci buricul degetului pe lamă.

E un deochi mai pustiind ca focul,
Căruia alții i-au plătit tribut,
Pe care tu i-ai plîns și cunoscut,
Decе te-ncumeți iar ?
— Prea sfînt e jocul !
— Decе legat la ochi,
cu mîini legate,
Visezi, din cocă, lacrimi de bazalt,
Decе te biciui tu,
să plîngă-un alt ?
Decе nu uiți că sîntem ?
— Nu se poate !

Cui, cărui?

Sufletul meu s-a-mbogățit cu o cheie
Cu care sper Sesamuri să deschid
De mari comori, cum voi mă știți, avid
Și să răpesc tezauri de moschee.

Mă tupilez deliberat, lucid
Insinuant, un șarpe spre femeie ;
Ademenind intenții și idee
Bărbații toți să piară, să-i ucid !

O insulă să fie tot pămîntul,
Bărbații și-au găsit în ea mormîntul

Singur bărbat ce-am mai rămas în lume
Voi famelor mă așteptați, anume !

Vreau să vă văd încăierîndu-mi gîndul :
„Cui, cărui dintre voi, îi vine rîndul ?"

Sonet

Cît de ciudat și nisipos se cerne
Averea mea pe care vreau s-o string
Ca într-o sită vîntul dintr-un cring,
Cum fulgi de vis în zăpezite perne.

Zîmbind frumos, nu vreau să-nving, să-nfring;
Prea multă-n cale-mi liniște se-așterne,
Pe dibuite palma mea discerne
Delicatețea suplă, să n-o fring.

Nu mă grăbesc să birui mai departe
Cu nici o clipă dincolo de moarte,

Ori să-mi mulez de pe acum statuia
Spre fala mea și cinstea nimănuia.

Egal cu Mine, împăcat cu tine,
Spre-aceeași noapte luminăm.
E bine !

Qui pro(d)est

Cui ar putea să-i vină-n gînd vreodată
Că Pâcă și-a zdrobit, căzînd, genunchii,
Ori că, tot Pâcă, suge de sub unghii
Economii spre-o viață mai bogată ?

Nu-i cercetați mătușile și unchii,
El n-are cum s-aștepte, nici nu cată
La licitații pînditor să scoată
Ficatul, burta, inima, rărunchii.

El stă regal pe-un piedestal suprem,
Mult înălțat de el, cum nu-l avem,
El stă royal, cum fiecare om,
Stăpîn pe el, pe fiece atom,

Al trupului său șubred, muritor,
Strigînd adînc : nu mă-nvățați să mor !

teatru t

Cine se teme de crocodil?

Pe o idee suficient de simplă, dramaturgul Alecu Popovici construiește o atractivă piesă pentru copii (și adulți) ori, mai bine zis, un **scenariu.** O fetiță (bună, de vreme ce se numește **Daa**) pleacă, în vis, pe urmele tatălui ei care forează sonde în Africa. Fetița are despre misteriosul continent cunoștințe potrivite vîrstei, culese din cărți și de la televizor. Ea știe că acolo trăiesc crocodili, maimuțe, că tot acolo (unde oare în altă parte ?) îi poate întîlni, bizuindu-se pe ajutorul lor, pe eroii povestirilor preferate. Abilul autor are grijă ca aventura, în numeroase momente hazlie, să se desfășoare oarecum în conformitate cu logica visului. Unele personaje din viața reală seamănă surprinzător cu himerele (simpatice) din somnul inocent al fetiței. Un unchi îndeajuns de sîcîitor devine astfel, identificabil sub trăsături abia modificate, doctorul Aumădoare, etc. I se întîmplă fetiței să fie amenințată (fricile ușor de alungat ale copilăriei !) dar scapă mereu cu bine și, pînă la urmă, își atinge scopul propus, datorită sincerității, bunătății și — nu în ultimul rînd — datorită spriinului oferit de figuri consacrate, precum Tarzan, Robinson Crusoe ș.a. Regizoarea Olimpia Arghir, creatoarea spectacolului, dovedește cu acest prilej o fantezie de bun-gust, cu unele momente sclipitoare. Un simț temperat al parodiei o conduce spre reușită mai ales în dificila misiune de individualizare a personajelor (în fond simple pretexte). Un Tarzan costumat ca atleții de circ de la începutul secolului, cu mustață în furculiță (altminteri destul de sfrijit) este, orice s-ar spune, o apariție înveselitoare. Tot așa Crocodilul, perfidul răufăcător cu gesturi lunecoase, persuasiv în fracul lui (verde) de ilustionist, sau maimuțica Mai, amestec de nevinovăție și perversitate în concepția Jeaninei Stavarache, excelentă ei interpretă. De altfel, venind vorba, trebuie spus că aproape toți actorii joacă bine, amuzîndu-se ei înșiși (bineînțeles în secret) de peripețiile imaginate. Se cuvine să-i mai remarcăm pe Lucian Muscurel (Crocodilul), Gabriel Iencec (Tarzan), Boris Petroff (un Leu arogant și stupid), Vașile Menzel (Robinson în ipostază de bătrîn siret, aranjîndu-și chiar pe insulă o viață secretă), de asemenea pe Genoveva Preda, Paula Frunzetti și, cu toată admirația, pe Alexandrina Halic, care-și conservă (scenic) toate atributele copilăriei. Fără a fi din cale afară de originală, ilustrația muzicală a lui Ovidiu Dumitru are meritul de a potența umoristic episoadele cheie. Armonioasă și sugestivă mișcarea compusă de Victor Vlase. Abundent și pastelat, decorul Elenei Simirad-Munteanu închipuie jungla pe scenă. În totul și în mare, noul spectacol onorează profilul Teatrului „Ion Creangă" — preocupat ca multe alte instituții cu specific asemănător de sărbătorirea **Anului internațional al copilului.**

Marius Robescu

film f

Patetismul clipelor

Nu putem spune că filmul lui Vitanidis, ecranizare după romanul *Clipa* de Dinu Săraru, este un film cu țărani, cu ingineri, muncitori sau cu activiști de partid, deși filmul are din toți. E un foarte serios și foarte convingător film politic. E un film politic grav, despre probleme grave, pe care, parcă, un țăran i l-a povestit unui regizor și acesta a mai intervenit pe ici, pe colo, cu alte viziuni, cu alte interpretări, cu mici imagini din alte lumi. Tot ceea ce nu trece prin ochiul țăranului, ceea ce nu e surprins de ochiul țăranului, e parcă neconvingător. Dar materia e puternică, de aceea filmul e „ca în viață", rezistă ceea ce este sănătos, prin ceea ce este sănătos. Clipa — clipa hotărîtoare, clipa esențială — este pentru fiecare om alta. Pentru fiecare, clipa e precedată și urmată de numărate, deși aparent nenumărate clipe. Filmul este un fel de poem al devenirii clipei în timp. Un timp al cărui patetism se leagă din patetismul multelor clipe cîștigate sau ratate de oameni, de fiecare om în parte și de toți, împreună, mișcați de lupta de clasă, de lupta pentru libertate, de lupta pentru frumos, de lupta pentru iubire, de lupta pentru adevăr. Un film curajos nu numai pentru că aduce în dezbatere aspecte politice acute, ci pentru că aduce în dezbatere problema apartenenței cinstite dar și meditative, a individului la o idee, la o acțiune de viață, pentru sine și pentru grup. Majoritatea dintre noi am trăit clipele filmului, clipele de viață pe care filmul ni le reamintește. Acum, simplu, dar cu oarecare uimire, dar cu oarecare satisfacție, avem revelația patetismului lor. Cam didactică (prea repetată) sublinierea „clipelor", cam simbolică această subliniere, în contextul viu, bine trăit, al filmului. Partea literară rămînă încă prea puternică în comunicare, monologuri și maxime (ca să nu le zic lozinci, căci filmul acuză tocmai lozincile și demagogia, pînă la caricare) vin și tot vin, la un moment dat se aglomerează, în desfășurarea filmului. De aici și aspectele „teatrale", *rolurile de creație*, care cer aplauze, deschid și închid episoade „scenice". Evidențiază, încă o dată, extraordinara capacitate interpretativă a actorilor noștri. Un Gheorghe Cozorici născut pentru rol, un Ion Dichiseanu surprinzător în verosimilul angajării, fără nici un fel de alunecare în schematic, deși rolul era cît se poate de „periculos", din acest punct de vedere, o Leopoldina Bălănuță, care, ca deobicei, n-a realizat un personaj ci un „caracter" puternic, de-o delicatețe și umanitate copleșitoare, obsesivă în datele lui ideatice, un Sebastian Papaiani suplu și profund, o Violeta Andrei sensibilă în rolul unei arhitecte interogate grav de un trecut dramatic, vizînd simbolice construcții noi în peisajul urban, o Margareta Pogonat frumoasă, atît de frumoasă în naturaletea rolului episodic, un Ianculescu tipic pînă la memorarea portretistică, ș.a.m.d. am putea afla „caracterizări", sau poate numai aprecieri, despre fiecare actor dar spațiul nu ne permite și poate nici nu este important în discutarea filmului ca tot, ca unitate și operă a unui cineast. Destinul unei societăți, al unui popor, e determinat și de mărunta măreție a clipelor aparent neobservate, din viața fiecărui om în parte.

Corina Cristea

televiziune tv

Cui îi mai place Shakespeare?

● Este posibil ca programarea la „teatrul TV" a unei înregistrări B.B.C. — „Romeo și Julieta" — să-i fi contrariat pe cei care, zic ei, s-au săturat de Shakespeare. Este posibil dat fiind că a urmat unui serial „Shakespeare" care, la rîndul său, i-a contrariat pe aceiași, amatori de seriale netede, bine asfaltate, romantioase, naive, simplute, ușor de povestit în timpul muncii. Cum a fost (dacă a fost) „Paganini", ridicolă maimuțăreală a ilustrului „diavol" al muzicii, gălăgioasă închipuire a ceea ce ar fi trebuit să fie straniul personaj. Deci, este posibil să se fi plictisit unii contemporani de ai noștri de „atîta" Shakespeare, de atîtea și atîtea montări, de atîtea și atîtea filme, între care, nu ? și „Romeo și Julieta" de marți, 20 martie. Și totuși noi le multumim celor de la televiziune pentru Shakespeare, deși ei, ca și noi, cunosc „acțiunea" din piesele sale. Pentru că dincolo de neîmplinirile unei noi montări, dincolo de alegerea interpretilor (de data asta Romeo a semănat cu un Cupidon de ghips), strălucesc etern versurile marelui Will în care de fiecare dată, citindu-le sau auzindu-le, descoperim noi „acțiuni" ale geniului său. De aceea Shakespeare nu poate să nu ne (mai) placă, el fiind pentru noi, asemenea aerului pe care îl respirăm.

● Un film „Margareta Sterian", dedicat, cum reiese și din titlul său, pictoriței, poetei, prozatoarei și traducătoarei de excepție care este, a fost în emisie pe programul II, program care pare, prin emisiunile de cultură și literatură continute, consacrat celor care sînt preocupați în primul rînd de ele, bucureștenii. Audiența restrînsă (tehnic) a acestui program (comparată cu cea de pe programul I, bineînțeles) creează o impresie de falsă discriminare nu numai a emisiunilor ce apar aici, dar și a celor care ar dori să le urmărească și nu pot. Desigur, aceasta nu este valabil pentru absolut toate emisiunile programate pe 2. Dar, în cazul unor realizări deosebite, credem, s-ar putea reprograma și invers, adică de pe 2 pe 1. Este exact situația acestui film al lui Boris Ciobanu în redacția Marilenei Rotaru, care a impresionat prin plasticitatea imaginii și prin acuratețea comentariului, beneficiind și de interpretările actoricești ale Gildei Marinescu, Valeria Seciu și Stefan Iordache. În acest context, mărturia unei mari artiste, care s-a ilustrat atîta timp și în atîtea domenii ale artei, a fost convingătoare și, credem, i-ar fi interesat pe mult mai mulți telespectatori decît aceia care au avut posibilitatea s-o vadă și s-o asculte.

● Din ce în ce mai puțini sînt cei care trăiesc toată săptămîna cu gîndul la „Întîlnirea de simbătă seara cu satira și umorul", întîlnire de la care absentează mai ales umorul. Această emisiune care nu doreste decît să ne adoarmă rizînd are traiectorii bizare între telerecitalurile unor cunoscuti comedianți și improvizatiile searbăde în care Arsinel pronunță, să zicem, „café frapant" avînd impresia că toți vînzătorii care vor să-l corecteze (cum e și firesc, de vreme ce franceza se predă astăzi la grădiniță și nu la „pension") sînt profesori, arhitecți, stomatologi sau avocati care nu s-au prezentat la posturi. „Numerele" acestea, pe lîngă subtirimea „umorului", arată și înstrăinarea „autorilor" (altfel, numeroși pe generice) de realitate.

Iulian Neacșu

debut

gheorghe bogorodea

PRÎNZUL

I

— Nu ești bun de nimic. Pe tot ce pui mina iese pe dos. Și semeni cu taică-tău că parcă uiți de tine și cînd mănînci. Numai el pînă să-și lege nojițele se ridica soarele-n crucea amiezii. De-aia l-am lăsat. Era cam lăliu și nu știa să spună ce vrea sau ce nu vrea. Îi plăcea să și mintă, să se laude. Că mor nu alta cînd văd cum îi calci in urme. Dar scot eu om din tine. Zi, mă, ceva nu mai tăcea ca mutul, zi, mă, că te sfarm cu bătaia. Nu mai ține miinile alea cruciș pe piept, apără-te și tu cînd dau în tine, sau fugi, mă, și tu ca ceilalți copii, că mă bagi în pămînt, măgarule".

Așa se intimpla în fiecare zi de cîteva ori. Și toate se sfirșeau cu lacrimile maică-si. Pînă-n-tr-o simbătă cînd pe ușă intră Nelu. „Ce faci, Mărie, nu vezi că l-ai învineții tot ? Ce ai cu el ?". „N-are nimic cu mine, dar trebuie să-și facă gustul" răspunse el mucalit. „Vezi, obraznicul, nu scoate o vorbă toată vremea și acum se găsi să ridice capul. Dar lasă că te aranjez eu". Și vru să dea iar. Nelu sări s-o țină și nu lipsi mult să se ia la bătaie. „Da, toți țineți cu el și el imi mănîncă zilele. Că numai tăticul e vinovat că-l am. M-a măritat cu sila cu neisprăvitul acela, că era încă un copil. Ce-i trebuia nevastă ? Să aibă scorpia de mamă-sa slugă-n casă. De-aia sint ei cum sînt. Că o să vă blestem pe toți de-o să se-aleagă praful de voi". „Taci Marie nu vorbi cu păcat. Nu te-a măritat nimeni cu forța. Te-am întrebat și ai vrut. Și apoi ai fugit de la el. Cu ce te-ai ales ? Că mai bine tot nu-ți este. Dar uite ce : făi bagajele că-l iau cu mine și-l țin pînă începe școala. Poate așa de la distanță v-o veni dor unul de altul".

II

Nelu este maistru de parchet la Puru și a tirit copilul după el cîteva zile peste tot. Apoi i-a venit un gînd. „Uite ce, am un prieten tot maistru, unul Lăzăroiu, și are nevoie de un expediator. Ce-ar fi să lucrezi tu pe postul acesta ? Nu-i mare lucru de făcut. Cîștigi un ban. Și-i spun eu să aibă grijă de tine. E un om bun. Muncitorii lui sînt cel mai bine plătiți pe valea asta". Copilul a fost de acord. De fapt el credea că nu mai este un copil, trebuia să împlinească paisprezece ani în vara aceasta. În ziua cealaltă, înainte de șase, îmbrăcat cu niște haine mai vechi, încălțat cu o pereche de cisme cam lungi, aștepta în fața cabanei să vadă ce-or hotări cei doi. Deodată se deschise ușa iar copilul se înspăimîntă : în ușă stătea un om de aproape doi metri, așa de voinic încît ca să poată ieși se aplecă mult în față și puțin într-o dungă. „Asta este ?". „Asta". „Cîți ani ai mă ?" „Șaisprezece", minți el. „Ești mărunt și pentru treisprezece, vrei să faci treabă ?" „Vreau". „Bă, Vasile, ia, bă, gingania asta cu tine și fă-o expediator. Vezi să nu pățească ceva". „Dar...". „Lasă bă, darurile, că nu-l plătesc din banii voștri. Și ce pastele mamii voastre nu mai plecați odată, că vin acum să vă dau afară cu ciumagul sau dărim cabana pe voi". „Bre, nene Lăzăroiule, nu ne mai injura bre, că ne-om supăra odată". „Și ce dacă vă supărați, bă. Nu v-ați mai supărat și atunci cînd v-am scos afară în izmene ? Hai, mai bine plecați la treabă." Copilul înțelese mult mai tirziu sensul vorbelor. El nu auzise decît un vuiet mare care-l speriase așa de rău că era să leșine. „Cum poate să fie un om așa de voinic ? Lui dacă-i dai cu toporul în cap abia dacă-l zgirii", gîndi.

„Hai băiete, ce casti gura, n-auzișI ce zise maistrul ? Hai, că dacă se apucă de înjurat, ne spurcă pe toți. Asta este meteahna lui. Ori are necaz pe tine, ori te prețuiește, el te înjură. Da-i om bun. Are grijă de muncitori ca de copiii lui. E cam iute la fire. La saptesprezece ani i-a spus lui taică-său să nu mai ridice mîna la el că-i înfige un deget în inimă și-i suge sîngele". Urcară într-o mașină și ajunseră în cinci minute la rampă. Ceilalți îl luară în ris pe Vasile : „Ai început să-ți aduci și păduchii la muncă ?" „Ho bă, nu fiți răi că n-o fi de fericit aici. Copiii voștri sînt pe acasă sau prin tabere, iar amăritul acesta stă aici să se ticăloșească la suflet". Copilului îi venea să plîngă. Oamenii tăcură. Îi arătară ce are de făcut. Era ușor și simplu. Sprinten cum era își făcea treaba repede și încerca să fie cît mai util. Pînă la urmă se învățară cu el. Pe la amiază se întoarseră la cabană. Era o zi frumoasă și oamenii vrură să mănînce afară. Mîncau în comun. Cabanista așeză mîncarea jos pe un prosop mare. Îl strigară pe maistru. Acesta ieși în felul său pe ușă și veni cu pași mari „Ei, cum a mers treaba cu limbricul nostru" ? Copilul înmărmuri cu lingura în aer „Oare despre mine e vorba ?" „Hai, bă, nu răspunzi ?" Maistrul se așeză jos. „Ce, bă, maică-ta nu ți-a făcut și gură ?" Tremurînd, copilul se ridică, puse mîna pe un sapin, și sub ochii nedumeriți ai celorlalți îl izbi pe maistru în piept cu muchea cît putu de tare. Acesta icni și căzu pe spate. Oamenii înghețară de frică. Cîțiva se repeziră la copil să-l bată, dar n-aveau în cine să dea. De la primul picior

Ceramică de Sabin Ștefănuță

în burtă, copilul căzu. „Opriți-vă, nebunilor. Ce aveți ?" sări Vasile cu toporul în mină. „Ați turbat ? Gîndiți-vă ce-o să se întîmple cînd s-o scula maistrul". „Nu știu, nu ne băgăm". „Tăceți nenorociților, îl omoară. Să-l ascundem". Fără alte vorbe și rugîndu-se să nu-și revină maistrul îl băgară pe copil într-o stivă de lemne. La puțină vreme după ce terminară („Bă, dacă scoți o vorbă, te găsește și te face zob"), maistrul se ridică dintr-o dată în picioare. „Unde e mă să-i rod capul ?" și se îndreptă spre oameni. Aceștia știau că nu mai e vorba de nici o glumă și puseră mîna pe ce apucară „Nu te apropia nene Lăzăroiule că iese crimă". „Ce mă, țineți cu ăla ?" „Nu ținem cu el dar să nu te apropii". După cîteva ore, maistrul se mai domoli și oamenii pe ascuns suiră copilul într-o mașină. „Să nu mai dai ochi cu maistrul nostru niciodată. La urma urmei este un om bun. Și spune-i și lui nenea Nelu să se ferească de Lăzăroiu cîteva luni". Șoferul tremura ca varga. „Hai, nene, mai repede că dacă-și dă seama ce facem aici, ne prinde cu fuga". După o oră de mers cu mașina copilul începu să plîngă domol. Șoferul îl privi surprins. „Bă copile, tu stai sau te duci, nu e nimic. Dar vai de bietul uchiutău". Lui Lăzăroiu nu i-a trecut supărarea, dar din ziua aceea n-a mai înjurat pe nimeni. Și nu că i-ar fi fost frică. Nu. „Așa ceva nu se întîmplă de două ori în viață". În omul acela mare tresărise ceva. „Cum îl cheamă, bă, Nelule pe nenorocitul acela de nepot al tău ? De fapt cred că n-are nici o importanță, dar știu c-o să-l frămînte viața ca pe un aluat. Cu un suflet ca al lui nu ajungi nicăieri".

Prefață la bilanțuri (II)

Urmare din pag. 1

cei mai avizați. Între prieteni mai pot interveni unele menajamente care, de cele mai multe ori, strică. A nu se crede că ideea de cenaclu nu îmi inspiră încredere, însă în artă se vorbește mai mult de individualități — proză, poezie, teatru, — cenaclul e ca un pluton compact dispus să ajute pe «cel mai în formă» să iasă cîștigător în competiția cu alte plutoane, de aci și dorința de a participa fiecare în speranța de a fi desemnat ca ales."

Nelu Ștefan (conducătorul formației de muzicuțe „Ritmic") : În cadrul ediției întîi a festivalului am obținut locul IV. Rezultatul ne obligă la mai mult decît s-ar crede la prima vedere. Pînă acum, unii dintre noi s-au molipsit de la scepticismul general cu care s-a întîmpinat apariția pe scena festivalului a unor formații de muzicuțe, azi putem afirma și dovedi că reprezintă un instrument foarte greu de abordat, necesitînd cultură și pregătire muzicală foarte bună. Dovadă — mare parte dintre realizările noastre, bazate pe numeroase ore de studiu individual și colectiv. Importantă e seriozitatea cu care se atacă absolut toate problemele pe care dorești să ți le rezolvi. De la a doua ediție a festivalului aștept o mai mare participare din partea interpreților bucureșteni și din țară. Doresc un loc fruntaș pentru RITMIC. O principală greutate nebiruită încă o dă faptul că nu avem din partea compozitorilor de gen lucrări care să se poată interpreta cu aceste instrumente. Rămînem, deci, la faza de a relua din mers unele piese interpretate la alte instrumente. Propun ca toți factorii de răspundere să acorde, practic, un sprijin serios, ca activitatea tuturor formațiilor să decurgă în bune condițiuni. De asemenea, o cizelare sistematică a tuturor amatorilor, care să dea un plus de frumos participării acestora atît la spectacolele obișnuite cît și în cadrul competițiilor. Aștept cu nerăbdare confruntarea cu orchestrele din țară".

tudor george

Scrisoarea scriitorului
Către redactorul de carte —
În pragul viitorului
De dincolo de moarte

Distinsule, cu nume domnesc din zori istorici,
Iubitule prieten Ciobanu Mircea Vodă —
Ca fiind din tagma celor lucizi și euforici,
Din tagma noastră — adică, Io dedica-ți-oi odă !

Io, ce-am cintat netrebnici ca Pică și ca Pucă
Și pe-ai beției staroști la chef cu vrednicie,
Și pe-nțelepții lumii la minte cît o nucă,
Nedemn de mine fire-aș, de nu-ți cînt odă Ție!

Ci-i apanajul nostru de liftă bavardistă
De-a închina tirade și imnuri nu cui cere,
Ci cui ni se năzare din cîți dementi există,
Și cui, la urma urmii, nu-i face nici plăcere !

Mă jur că viața-ntreagă de dragoste scrisoare
Vreuna, maxim două, de-am scris cindva, fiind june,
Considerind că oful e of în gura mare
Și mai pregnant sărutul ca pixul se depune !

Probabil din prea multă cinstire dată Vorbii,
Consideram că scrisul e plin de bazaconii,
Nici n-am horațianul sfint har să lúmin orbii,
Cuvinte potrivite să-nflăcărez Pisonii !

Așa că-n genu-acesta epistolar se cade
Să mai refac terenul, măcar acum la urmă,
Cît încă sînt Ahoe cel pus pe gasconade
Și cît neputincioasa cerneală nu se curmă !

E-adevărat, la prieteni am scris bilete-adese
Cînd mă-ntîmplam în pană de bani, setos pe moarte,
Dar mai ades fu datul să-i cînt după decese
Vărsind, ca Stan Palanca, un păhărut, de-o parte !

Isteț la epitafuri, mi-am împroșcat sămînța
În cele patru vînturi, te-am copiat, Erasme,
Voios ca-n cimitirul sarcastic din Săpînța,
Vărsam peste morminte o ploaie de sarcasme!

Elogiul Nebuniei și-acea procesiune
Din Daumier, din Goya, mi-au fost ținut isonul
Și monștri făr' de seamăn prin git avui a spune,
Idioții fantaste ca Bobabiliconul !

Așa încît, d-a surda, ce-ar mai conta-ntr-adaos,
După tipic, iubite, să te birfesc cu carul
Cît încă ești în viață și n-ai trecut în haos,
Cu propria-ți ureche, tu, să-ți auzi ferparul !

Să zicem că, deodată, din te miri ce, Frumoasa,
Distinsa Curtezană, ca-mpinsă de-un resort,
S-a-ndrăgostit de tine, plivindu-te cu coasa,
Din care-amor faci bubă la suflet și cazi mort!

Ce-ar zice despre tine acei ce pin-acuma
Te gidilau prin față și tifle-ți dau prin dos,
Care-i țineai în frîie cu „referatul" numa,
Și cu-ncadrarea filei la un plafon mai jos ? !

Tu, care toată viața ai fost deprins să jmirguli
Nefasonate fraze și stilul lor ocult,
Să controlezi prostia la puncte și la virguli,
Adăogind la lipsuri, tăind unde-i mai mult !

Precum tilharul Prócust, cu patul lui celebru,
Să pui acele operi, cu metrul, pe butuc,
Cu ferăstrău-n mină, într-un elan funebru,
Făcindu-le mai scurte d-un cap, or d-un papuc !

Iar cele mai bondoace, mai scurte decît patul
Și ca să nu te-ncurce la socoteli vr-un pic,
Șetos după proporții, le retezai d-a latul,
Or, puse pe d-a lungul, le mai lungeai din cric !

Le modelai pantoful or bontul ortopedic
Scornind din ritm și rimă un sumbru meșteșug,
Privind cum albatroșii la bordul tău se-mpiedic
Sub aripile large, scălimbe, puși la jug !

Încît, reevocindu-l p-acel Baudelaire, pesemne,
Îmi aminteam de-o toamnă sinistră, cînd ți-aduci
Cadavrele pădurii și-un tăietor de lemne
Despică, sparge trunchiuri de arbori pe butuci!

Îmi dau cu dosul palmei, șvast, una peste gură,
Stimabile Redactor, cînd te birfesc așa,
Cînd mi-amintesc eu însumi d-asemenea figură
Că-ncăputam sonete p-un singur șan ! Păi, da!

Avid de forme fixe, stimat-am calapodul
Cuvîntul, ca pe piele, l-am tras peste bombeu,
Ca să se minuneze boerul sau nerodul,
Văzînd ce mare meșter de ciubotar sînt Eu !

Pre cîte vezi, Rigoarea ne-a fost distinsa soră,
Iar noi fum cavalerii cu măștile de fier
Încăputați în dogma de fier ce ne devoră,
Sub crusta de rugină și jeg, visînd la cer !

Deosebirea dintre destinurile noastre
Stă numai într-aceea, ca buni meșteșugari,
Că-n timp ce eu răscumpăr fantasmele-mi sihastre,
Tu strădui pentru alții și-a lor păcate cari !

Pe cînd — măcar atita! — coroana mea de fală,
Ca un forjor mi-o-nchipui și-o capăt din pirjol,
Tu iei cîte-o potcoavă și-o bați pe nicovală,
Și-o zdrumici cu barosul, să mai cîștigi un pol!

Și-n timp ce eu mă-ncumet cu propria-mi sudoare,
Cu propria-mi simțire și sîngele din trup
Să meșteresc orfevruri cu străluciri solare,
Tu îți jertfești simțirea stîlcind cîte-un șurup !

E treaba fiecărui, cum vrea, să-și toace timpul,
În propria-i sclavie, or altora fiind sclav —
Din astre de sudoare incununînd Olimpul,
Or, ca Vulcan, Infernul împodobindu-l, brav !

Dar am văzut redactori sălășluind prin peșteri
Și uneltind să dreagă căpușele la toți,
Care erau mai meșteri decît slăviții meșteri
Și decît hoțul Prócust erau cu mult mai hoți !

N-am înțeles, desigur, de ce țineau tarabă
Cu două-trei baroase, cu un buștean și-un foi —
Cînd meștera lor mină și priceputa treabă
Le-ar fi-nlesnit capriciul unui palat de soi.

Să-și facă o uzină pe contul lor, adică,
Tocmind ei înșiși calfe la un product cu spor,
În loc să se ciujdească-ntr-un grajd la vr-un vlădică,
Or, genunchind, să bată copitele-n obor !

Știu eu ? Așa li-i soarta ? Or slabi sînt de virtute ?
Or truda grea și slava sînt în raport invers ;
Fierarul instrumentul ostașului l-ascute,
Pentru poet, grămatul mai toarnă cîte-un vers!

Nu merită, desigur, compătimire-acela
Ce insuși își convine-n modestu-i meșteșug,
Cui îi ajunge-o țuică, iubind-o pe Adela,
Cu care el prăsi-va plozi tandri, din belșug !

E dreptul fiecărui nivelul a-și alege,
Ba chiar, cu cît mai meșter, de-a sta cît mai comod !
Ca potcovar la vite trăind precum un rege
Sub daurite balegi ce-n cinstea lui slobod !

Dar mă gîndesc adesea și dinspre partea-ailaltă,
Adică dinspre partea acelor scriitori
Pe care acest meșter îi surpă sau îi saltă,
Velindu-i în opincă, galenți sau în botfori !

Căci, dacă la Vlădică îi tragi, după comandă,
Carîmbul care-i trebui, să-i facă pasul svelt,
La ăl glotaș, căputa și croiu-l tragi pe bandă,
De-l faci să calce-n strachini, ritmînd un trop incert !

Grandori și decadențe ! Redactorul acesta
Își are el chichița și chichirezul lui :
La unu-i joacă renghiul, la altu-i joacă festa,
Ca ortopedul maștер dă cîrji, baston — oricui !

Dar, cum i-ar sta, vezi bine, cățărămat în bilgheri
Unui suav ca planta neînțărcat poet,
Or vr-unui elefante călciiele să-i jmilgheri
Ca-ntr-un condur să-i intre piciorul său proclet !

Pe țanțoșul ce calcă — jap ! — laba lui de giscă,
În mocasini de focă l-ai încălța, lejer,
Or sprintena iampală, cu săritura bruscă,
Ai țintui-o-n bonturi și-n box de rinocer ?

Desigur, multe-s încă de spus pe-această temă,
De gustibus, așa e, non disputandum — totuși:
Mi-i dragă-n pragul iernii o tandră crizantemă,
Iar vara, drag mi-i lacul vast constelat cu lotuși !

Sînt mode și-anotimpuri! Sînt gusturi și ciubote
De fel de fel de soiuri, de linii, de profiluri,
Din tot ce-apare-n față să-ți placă ceva tot e,
Cu scîrțuri, cu fasoane, cu găuri, cu bibiluri !...

Acea diversitate de stiluri și de forme —
Sandale gulivere, or cizme-liliput —
Ce vin să-mi populeze pupilele enorme,
Sînt fala unei calfe, or meșter priceput !

Așa, încît, contează acest unicul factor
Că-și are fiește-care placheul lui și talpa
Pe care i-a sortit-o Procust — Șeful Redactor,
Zgîrdindu-l, ca Pizarro, în lanț, pe Atahualpa!

La rîndu-i, fiecare, robit cumva se lasă —
Ca însuși conținutul în sfera lui inscris,
Ca lumile atome, dansînd într-o carcasă,
Care-și rotește-n sine Infern și Paradis !

A fi, sau nu, redactor? — aceasta-i întrebarea!
A fi, sau nu, poetul plimbat prin edituri ?
Și-ncearcă fiește-care, pre placu-i, bunăstarea —
Or jugănind pre alții, or p-alții tu-i-nduri !

Și-am scris această carte poștală mult prea lungă,
Iubite, pentru tine, cel povărat de munci,
Dar care ai, desigur, puterea nibelungă,
Celebra tarnenkappen pe chip să ți-o arunci !

Anonimatul ! Asta-i ! Nenimeni ești, figura
Ce nu-și arată mutra la văz, zimbind chipos,
Și-n timp ce altu-și pune-n antet iscălitura,
Tiranul se-nserează pe coala de din dos !

E ca și cum pui coadă, tu, speciei umane
Și-o răbojești pe coccis, vorbind de ipohimeni
Din care noi ne-am trage, din lumile nirvane,
Pe cînd scriam cu coada, ce, azi, n-o mai vrea nimeni !

Să fie fericită nefericita breaslă ! —
Din partea mea, or este, or nu-i, e tot un drac,
Deoarece eu însumi Scriptura-mi dau pe teazlă,
Și-o uneltesc și-o sudui și singur șmotru-i fac!

De una, doar, mi-i teamă, că, negăsind nimica
Înărăvit la rele, redactorul hapsîn
Să-ncerce, p-ici, pe colo, măcar doar p-atitica,
A-și mai băga codița, nestind cu dinsa-n sîn !

Încolo, las' pe mine, că vorbelor neghioabe
Destul avea-voi grija să stee-n banca lor,
Nemaiavînd nevoie de canturi, nici de scoabe,
Și nici ca să-mi mai deie alt meșter ajutor !

Astfel încît, Bătrîne, măcar pentru o dată,
Vei sta cu-nmărmurire și ochii-n slavă duși,
Privind convoiu-acelor cocori ce-n slăvi înoată —
Mimînd geometre forme și-un zbor făr' de retuș !...

Eforie-Nord
16.VIII.1977

radio

Trilurile hronicului

În seria de jurnale și memorii dramatizate am ascultat acum cîteva zile **Hronicul și cîntecul vîrstelor** de Lucian Blaga. Sigur că ideea dramatizării unor jurnale sau memorii (precum dramatizarea oricărei scrieri necondpute pentru scenă) ar putea să fie pusă la îndoială dintr-un punct de vedere purist — ceea ce nu stă deloc în intențiile noastre. Instrumentele mass media au în vedere o mare misiune educativă, formativă, informativă, iar dramatizarea oferă un ambalaj mai atrăgător pentru categoriile largi ale auditoriului, constituie probabil un mijloc eficace în deșteptarea interesului cultural. Un scop atît de nobil scuză, în fond, niște mijloace oricum onorabile în sine. Vocea apropie, personificarea într-un glas ce rostește nuanțat, expresiv, stîrnește lesne imaginația. Probabil că asemenea argumente au și dus la folosirea extensivă a dramatizărilor radiofonice.

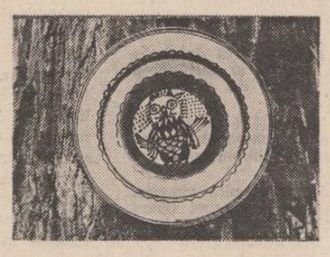
A face o dramatizare după **Hronicul și cîntecul vîrstelor** ni s-a părut un risc mai mare decît altele pe care și le-a asumat această emisiune. Deși ascultasem, tot zilele acestea, la **Fonoteca de aur**, cîteva poezii ale lui Blaga și niște traduceri ale sale din lirica **universală în lectură proprie** (tulburătoare audiție), rămînea în mintea noastră un semn de întrebare. Cum să materializezi, prin dramatizarea **Hronicului**, portretul poetului „mut ca o lebădă" ? Cum să definești experientele sale, chiar și timpurii, care ascund infinit mai multe nuanțe de taină, neexprimată revelație, decît fete tangibile ? Nu este prea mare riscul irelevanței ? Este, am constatat-o ascultînd alerta dramatizare : un montaj de scene și fraze din **Hronic**, cu mici adaosuri necesare — și prelucrarea radiofonică de rigoare, totul realizat la modul „expert" și pățin sensibil față de materia specifică ce se trata. Montajul a ocolit cu grijă orice referire ce ar fi putut umbri imaginile — totul trebuia să rămînă (de ce ?) sărbătoresc și categoric. Întîmplările de copilărie au fost expuse radiofonic cu „duiosie", portretele părinților au păstrat numai și numai trăsăturile pozitive. Oarecari fapte au fost ilustrate prin lectura unor poezii. De o rară savoare a fost comentariul sonor. Pe fondul în general tăcut, alb, realizatorii au încercat sugestia adîncirii spațiului — tehnică obișnuită în asemenea emisiuni. Pentru că de obicei ambianta aceasta se realizează foarte bine, am fost mirați de „tușele" rudimentare folosite în evocarea lui Blaga. Un trăsnet neverosimil însotea referirile la **munte**, obsesie profundă a poetului. Explozia unui obuz reprezenta războiul de la '916, călătoriile se desemnau prin glasul roților de tren și al locomotivei cu abur etc. Secventele marii sale iubiri erau însotite de ciripitul unor păsărele (vorba ceea, „Într-un cuib de rămurele..."). Tîrzia vorbire a lui Blaga, una din cele mai tulburătoare întîmplări din vietile poetilor nostri, a făcut obiectul unei scene melo zgomotoase. Sperăm ca emisiunea aceasta să nu fi fost decît o candidă excepție.

Ioana Ieronim

plastică

Sugestiile peisajului

Fără îndoială că reprezentarea naturii constituie o piatră de încercare pentru arta fiecărui pictor. În ultimul secol și jumătate, în special, în pictură atîtea experiențe noi, validate istoriceste, au marcat profund modalitatea de a concepe și transpune în pînză ceea ce într-un termen generic se înțelege prin peisaj. Multe căutări s-au situat însă la limita între exhibiție și dorință de reînnoire și cred că nici nu mai este cazul să precizez despre ce anume gen de lucrări este vorba. Și totuși posibilități de a exprima ceva deosebit există chiar atunci cînd produsul creației poate fi definit prin raportarea la realizări anterioare ale genului, posibile a fi integrate într-o linie de evolutie pe care ne-am obisnuit să o numim tradițională, termen care, fără alte specificări, nu spune mare lucru. Posibilitățile acestea sînt conditionate, în cadrele stilistice la care ne refeream mai sus, cu deosebire de cultura autorului și de sensibilitatea proprie. Pictura lui



Petru Popovici (Galeriile Municipiului) ilustrează, credem, elocvent modul cum, odată asimilate, date esențiale ale culturii figurative, decantate de un spirit ce stie să isi tempereze combustiile, se organizează în formulări plastice sugestive. Nota caracteristică a acestora este sobrietatea. Reactia spontană a artistului în fata naturii este permanent autocenzurată. Dorinta de a imprima imaginii o unitate de sentiment se traduce pe planul expresiei prin tentativa de a da coerență gamei, de a armoniza suprafetele prin gradările suple ale sonurilor. Trecerea de la alb la gri într-un peisaj de iarnă al lui Petru Popovici este aproape imperceptibilă. Finetea executiei lucrărilor, înscrise pe linia celei mai fertile traditii coloristice românesti, isi are rădăcinile directe în arta lui Grigorescu si Andreescu. Meritul incontestabil al pictorului stă în faptul de a fi găsit resursele necesare pentru a pune în rezonanță propria natură interioară cu aspecte stilistico-formale ale unor experiențe artistice valide ce suportau o îmbogățire prin aprofundarea continutului însusi al trăirii. Lipsa de stingherealã, firescul imaginilor transpuse pe pînză de Petru Popovici vorbesc despre o sensibilitate poetică stimulată de contactul direct cu realitatea. Peisajele elegante ale acestui talentat pictor pot fi comparate cu o carte fără greseli de constructie, elaborate de un scriitor care, pe lîngă alte pasiuni, o are și pe aceea de a citi literatura, si de a o întelege.

Grigore Arbore

muzică

Tineri dirijori

În mod firesc, aparițiile inedite sau foarte rare pe afișele scenelor noastre de concert suscită un plus de interes și aceasta mai ales cînd este vorba de prezențe notorii, apreciate în cercul restrins al profesioniștilor, prezențe care din motive de conjunctură extra-artistică, administrativă, rămîn pe perioade prea îndelungate, intangibile publicului larg, primelor noastre podiumuri de concert.

O asemenea personalitate componistică este *Octav Nemescu* al cărui nume, abia în ultima stagiune, apare cu o frecvență normală în obisnuitele programe ale stagiunii. Ajuns la virsta maturității creatoare, talentul său nu se distinge prin forța ci prin consistența fiorului poetic, prin implicațiile și determinările metamuzicale, poetic filosofice ale actului componistic. „Cumpăna porții", muzică de tip evolutiv, transformationist, pentru violă și bandă magnetică, recent audiată în Studioul T 8 al Radioteleviziunii, precum și „Patru dimensiuni în timp", prezentată cu cîteva zile în urmă în Studioul de pe strada Nuferilor, sînt creații ce demonstrează că autorul lor gîndește mult mai mult decît împlinește în fapt sonor. Uimitoare opere în această ultimă lucrare sfera emancipării semantice pe care o capacitează în economia ansamblului cele două asa numite „cărămizi" de constructie ale edificiului sonor : sunetele initiale ale cunoscutului cîntec „Hora unirii" si melodia de bocet, menținute în echilibru între utilizarea lor drept obiecte sonore în constructia lucrării și capacitatea acestora de a dobîndi virtutile tematice.

Este indiscutabil meritul tînărului dirijor *Cristian Brincuși* de a lumina sensurile acestei partituri; mă refer în special la capacitățile sale de a organiza planurile discursului muzical, de a asocia în sens logic momentele devenirii acestuia. Cristian Brincuși dispune de o capacitate pronunțat rațională de abordare a partiturii, reținerea în fața acesteia este aceea a respectului pe care i-o inspiră fiecare nouă pagină, fiecare nou moment al evolutiei muzicale.

● La pupitrul dirijoral al filarmonicii bucurestene, tînărul muzician *Horia Andreescu* a demonstrat, cu temeinice argumentări de ordin artistic, că evenimentul muzical nu este apanajul exclusiv al virstei senectutii iar faptul rămîne cu atît mai impresionant cu cît este vorba de un debut dublu, de mare responsabilitate; acela în fata ansamblului de instrumentisti ai primei orchestre simfonice dar și acela în fata pretentiosului public al abonatilor Filarmonicii bucurestene.

Realizarea Simfoniei a IX-a, în Do major, de Schubert, a demonstrat prețioase capacități de întretinere și orientare a fluxului interpretativ, de la dirijor la orchestră și, de aici, la public; întretinerea constantă a acestui interes artistic reprezintă principalul dat al actului interpretativ pe care îl exercită Horia Andreescu. La aceasta se adaugă intensitatea angajată a fluxului emotional pe care se grevează cizelarea eficientă a amănuntului semnificativ în deplină conștiință a datelor stilistice ale partiturii. Iată, deci, importante motive pentru ca prezentele artistice anterior menționate să devină constante de interes ale vietii bucurestene de concert.

Dumitru Avakian

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi

Certitudinea continuității

EVOCARE DE VASILE NICOLESCU

Bazorelief de Paul Mercea

era în anul morții lui Stalin. Într-un sfîrșit de octombrie. Terminasem armata și proaspăt licențiat în filozofie, uceniceam într-o îndeletnicire aspră care mă punea brusc din punct de vedere intelectual și uman într-un acut dialog cu mine însumi. **Idolii** lui Francis Bacon — acele obstacole de neînvins care în viziunea gînditorului englez împiedicau rațiunea să ajungă la adevăr — erau glume suave în raport cu sumedenia de idoli înzăuați ai superstițiilor tenace de ultimă oră. Uitînd o vreme de poezie scriam pe apucate la un volum de eseuri, „Turnul indoielilor", un „fragmentarium" de impresii de lectură și meditație pe marginea unor opere care obsedaseră generațiile anterioare. Dar mai presus de toate mă urmărea zi și noapte umbra lui Arghezi. Pe la 14—15 ani citisem dintr-o răsuflare volumul de poezii apărut la Fundații. Rezultatul : ameteli și spaimă. Noua estetică a urîtului, eufemistic spus, pe care o introduceau violențele lexicale din „Flori de mucigai" mă descumpănea profund. În conștiința mea nu se aliau sub nici o formă „Tu nu ești frumusețea" sau „Între două nopți" cu piese gen „Sici-bei" : „Duhovnicească" sau „Oseminte pierdute" cu pitorestile protuberanțe cromatice din „Rada" etc. Trecuseră ani. Primele mele experiențe suprarealiste. Debutul la „Națiunea" lui Călinescu. Cu timpul însă poetul crescuse hyperionic în imaginația mea. Nu mai aveam impresii disparate, contradictorii. Forța viziunilor lui, îndrăzneala poetului de a se mistui pe un rug mai înalt chiar decît visul, gestul lui de a cuprinde cu o singură mînă în plămada aceluiași vers azurul și infernul, îl situau în punctul cel mai înalt al spiritualității românești de la Eminescu încoace. Toate aceste convingeri, care nu erau numai ale mele, se sublimaseră în constiința unei mari iubiri care purta numele **Arghezi.** Nevăzut cum era și mai ales neauzit, sau abia auzit, el era de o mie de ori mai prezent și auzit. Invizibilul în care trăia îl făcea să fie mai mult ca oricînd „al tuturor". Nu mi-a plăcut niciodată să apăs clanța unei uși dincolo de care mă aștepta șansa, privilegiul sau chiar salvarea. Mai mult împins de un prieten care exacerba virtuțile unor timide încercări lirice m-am trezit într-o după-amiază, singur, bătînd în clopotul de la poarta Mărțișorului. Mi-a ieșit în întîmpinare năluca unui țăran bătrîn, stîngaci și enigmatic. Încurcătura a fost mare fiindcă începusem subit să mă **decomprim** verbal, nestiind că interlocutorul meu era un lucrător din via maestrului. Am fost condus și înfățișat poetului care venea cu pași mărunți pe potecă înaintea mea. Ne-am așezat pe niște scăunele între corzi de vită și buruieni palide. O cină de taină a visului și cuvîntelor nerostite. În fond nu venisem decît să-l **văd.** Mă interesa să știu că am fost și eu la **oracol,** că am pipăit cu privirea aerul și conturul cireșilor între care se mișca : trăiam cu o tensiune obscură starea acelui vers poruncitor și dur, tăios de alb al poetului : „Vreau să te pipăi și să urlu : este !". Nu știu dacă am reținut vreo expresie a chipului, vreo inflexiune mai proprie a vocii, vreun accent special. Discuția, bruiată de cîntezoi, a curs blînd și liniștitor. Începută de la lucruri care n-aveau nici o legătură cu poezia, a virat spre geniul ciclopic al lui Călinescu. **Uriașenia** acestuia pe care o simțea mai viu decît toți contemporanii la un loc îl preocupa surd. Înregistram crîmpeie de gînduri, tăceri, apoi blitz-ul cîte unei metafore care scotea la iveală năluca unei idei, a unui fapt, a unei fizionomii. Discuția a durat mult și nu îndrăznesc nici azi să deslușesc aici secretul nevoii de apropiere a celor două mari spirite în acel timp. Într-un tîrziu mi-am amintit că luasem cu mine un eseu intitulat „Un portativ și un infinit" replică tardivă a mea la „atacul" din revista „Ideea europeană" săvîrșit de Ion Barbu la adresa poetului. Era un eseu de buzunar care în esență îi preamărea pe cei doi mari poeți. I l-am oferit stîngaci ca pe o floare și m-am retras. Miracolul se împlinise : îl cunoșteam pe poet. Mai exact : îi întinsesem mîna, gîndul și inima (Nu bănuiam atunci că am să-l revăd, după aproape zece ani, de nenumărate ori, singur sau alături de colegi ai mei, pasionați și fericiți editori ai maestrului).

Am plecat plutind. Acasă, în căminul, azi dispărut, din vechea stradă Luterană eram așteptat de o droaie de prieteni. Am fost **descusut** cu nerăbdare și curiozitate ore în șir. Vizita, în imaginația lor — ca și în a mea, dealtfel — tinea de imposibil. Mitul personalității argheziene era în plină expansiune. Prezența lui era o certitudine a continuității și măreției duhului nostru. Atîtea întrebări mi s-au pus, atîtea îndoieli m-au forfecat încît, a doua zi, după o noapte de discuții, de revelații și extaze m-am întrebat aidoma poetului : „A fost ? n-a fost ?", l-am cunoscut pe Arghezi ?

În căutarea Daciei mitice

Poetul transcrie legendele lirice în tonalitatea corosivă a celui care nu mai crede în minuni, coboară basmul în anecdotă și biblia pe pămîntul pietros al Buzăului natal... Abolirea sfințeniei într-un demers atît de radical — etapă intermediară inegală în rezultate, dar extrem de semnificativă pentru natura vizionar-constructivă a acestui important poet contemporan — îl apropie de dramatismul implicat în creația argheziană și, dintre cei de azi, de Marin Sorescu, autorul poemelor din „La lilieci". Dar în **Mai mult ca plînsul,** se atenuează în bună măsură această tendință, făcînd loc și uneori amestecîndu-se cu impulsul refacerii lumii. În orice caz, este încă sesizabilă atitudinea iconoclastă. Cu o pensulă groasă, poetul scorojește și aici serafismul icoanei plasînd legenda (Fecioara cu pruncul) într-o casă dărăpănată cu interiorul degradat și albul jegos al demultei spoieli" pe peretii căruia „se văd vînătăi, găuri de cuie, scoabe pentru inele". Fecioara are capul „cît o vadră" și fața, albă, „cît roata de cascaval". Legenda scoasă din rama sacră, din mentalitatea canonică, începe să călătorească, după cum vedem, într-un spațiu asazicînd profan. Pentru a fi cunoscută și admisă, ea trebuie mai întîi să fie „recunoscută", coborîtă într-un univers familiar, ros pe la colțuri. Fecioara Maria, argheziană, ne aduce aceeași împletire de vulgar și suav, de stei și smirc, numai că artizanul lucrează aici cu mai mult rafinament, mai degajat, semn că spiritul începe să se liniștească. În general însă, toți sfinții poeziei lui Ion Gheorghe se bucură de un regim, cel puțin aparent, derizoriu, ajungînd de multe ori simple pretexte pentru povești cu fecioare furate sau cu haiduci care și-au uitat de mult crucea. O „fugă în Egipt" este adusă „pe drumurile tot o glodină", însă maniera devine aici obositoare, iar sintaxa imposibilă. **Herodiada,** din aceeași serie, trădează chiar un gust îndoielnic : defectul multor bucăți din **Zoosophia,** îndeosebi, provine din facilitatea procedeului, din coborîrea a ceea ce era demers radical în manieră. „Demachierea" sfinților intră într-un automatism rudimentar, iar abuzul de manechine, peruci și bărbi false plictisește. Pe de altă parte, demersul artistului popular — din materialul căruia împrumută poetul — nu este univoc : el nu numai năzuiește să aducă sacrul mai aproape, dar și invers, prin acea naivitate funciară ca formă a idealității lui : să înalte lucrurile umile la o condiție superioară. Se pare că autorul **Zoosophiei** n-a avut în vedere această naivitate primară de la temelia unei lumi păduneresti, plăcerea pură și gravă, fără nimic vulgar, de a travesti lumea profană într-una sacră. Efectul artistic cel mai înalt era obținut aici din „defectul" involuntar, din stîngăcia „naturală", dintr-o foarte emoționantă diferență între inerție și realizare : se simte în materia primă în care lucrează artistul anonim o suprafirească sîrguință de a atinge idealul, de a transpune familiarul, „realisticul", „banalul", prozaicul într-un imperfect registru sacral. Lirismul provine de multe ori din ardoarea cu care el visează și își „amintește", o perfecțiune pe care n-o atinge. Sensul demersului său naiv este deci ascendent și nu descendent, potrivit credinței sau bănuielii pe care o are despre idealitatea unei lumi unde a trăit cîndva. Preluîndu-i procedeele, dar în scopuri opuse, Ion Gheorghe prelucrează aceeași materie și, inevitabil, o deformează, îi strică proporțiile „denunțînd" chiar ceea ce îi conferă valoare : „stîngăciile" despre care am vorbit, acele defecte involuntare, ce traduc acolo naivitatea ca formă a idealității spirituale. Oricum, trecînd de atari inevitabile deformări, efectele „desacralizării" sînt puternice, căci dincolo de amuzamentul jocului se află un ochi rău, se scormonește lumea legendelor biblice, o imită spre a o degrada : o formă de refuz al „religiei" consacrate și eroilor ei. Din aceste cărți ale lui Ion Gheorghe lipsesc cu desăvîrșire personajele și valorile oficiale, legendele cunoscute și admise de toți. El se comportă ca un păgîn în patria lui veche, refuzînd să adopte religia nouă, oficială. Ca un băstinaș care opune cuceritorilor propriile sale mituri. Iar atunci cînd și dacă își însușește noua religie, simbolurile ei, o face pentru a strecura în chenarul lor, subversiv, materialul propriu, autohton. Coborînd astfel „cartea sfîntă" pe pămîntul său. Mizgălind icoanele. Răzuind cu o străveche custură țărănească aureola serafică. Anticanonic, poetul este în acest fel un spirit negator. Ca într-un palimpsest el vrea să scoată la iveală o „scriere veche". Pe icoane, culorile dulci devin pămîntii și „urite" ; ochiul se întunecă sau, uneori, sceptic, se amuză.

Un drum paralel cu acela al divulgării unei lumi de fantoșe, artificială se desfășoară, cum spuneam, încă din **Mai mult ca plînsul :** o cale de întemeiere, de refacere gravă și solemnă ne poartă către o umanitate străveche, mitică, construită deductiv. Din perspectiva acesteia ne dăm seama mai bine că radicalismul descris mai înainte, întregul proces de degradare prin care poetul forțează lumea să treacă nu este decît o „tehnologie" a purificării. De altfel, chiar titlul, **Mai mult ca plînsul,** indică nu atît un spațiu moral cît o probă, o **inițiere** în procedeele de recucerire și reintemeiere a lumii cosmotice din care fac parte țăranii, „pietre de catedrală" ce urmează a intra în alcătuirea altor zidiri. În prelungirea „demistificării", dar depășind-o, există în **„Mai mult ca plînsul"** anumite poeme ce promit ceva nou, anunțînd un scenariu unde lumea nu mai este degradată prin ridicol și deriziune ci supusă, mai întîi, unei amenințări prin apariția catastrofelor apocaliptice. Poemele sînt aici niște „predici" — avînd funcția de profilaxie morală — care reiterează istorii mitice și exemplare, învăluite, într-o atmosferă de mare poezie care le și salvează de monotonie și uscăciune doctrinară : „Era lunea, / cînd multă cenușă acoperi lumea ; / perirea suflării văzum / prin talazele de fum ; / soarele, cît ochiul de mierlă / privea lumea ca voinicul la gherlă, / arborii iarbă prăfoasă, / miroseau a pucioasă..." Lumea încenușată de amnezie, cu sensurile fărîmitate, trebuie reînviată, „trezită", printr-o împrejurare năpraznică : „Ce la puntea de peste gîrlă / se izvodi Marea șopîrlă ; / de trei ori avea coada înnodată / sfîrșită-n săgeată — / dealul solzosului trup / se sprijinea-n patru labe de lut ; / la umerii de dinainte / avea aripi suflătoare de aer fierbinte ; / ce pe multele nări / arunca de-a dreptul vălgări ; / avînd limbă subțire și terminată / tot cu vîrf de săgeată". Un suflu „mecanic", de epocă industrială, decupează acest „monstru mitic" din apele lui primordiale și-l trage cu un pas mai spre noi. Oricum, de aici încolo scenariul este previzibil. În acest ciclu, „Sfîntul Gheorghe", apare, în locul sfîntului creștin, eroul civilizator. Manimazos, „cavalerul trac" prin intermediul căruia începe evocarea unei religii străvechi, păgîne, anterioară lumii greco-romane, o protoistorie ce-și conține propria mitologie. Poet eretic, iconoclast, Ion Gheorghe, paralel cu demolitia satirică, inventează liric și simbolurile unei străvechi civilizații țărănești, conjurînd betoanele megalitice ori pietrele riului să-i slujească drept documente, atestate, ceea ce poeticește este pe deplin posibil. Țăranii, ei însisi, sînt asemenea pietre uriașe în pielea dură a cărora o istorie secretă a lor și-a scrijelat urmele. Tinta supremă a acestui demers, divulgat programatic în „Cavalerul trac" o constituie, desigur, căutarea și aflarea **Daciei mitice,** motiv poetic ce a chinuit imaginația marilor romantici. Mit deosebit de fertil, temă tulburătoare pentru poezie, căci felul cum poeții își imaginează îndepărtata origine geto-dacică a românilor presupune o confruntare cu aburosul spațiu poetic aflat la granița legendei cu realitatea, a mitului cu istoria, un tărîm intramundam, de unde sonda poetică oricînd poate veni încărcată...

C. Stănescu

INSTANTANEE

Un succes

Din toate genurile, sau mai exact, speciile literare, epigrama poate fi încă socotită Cenușăreasa, adică cea mai vitregită : editorii se feresc de ea ca de foc și o trimit să fie publicată „în regie proprie" la Editura **Litera.** Se pare însă că în ultimul timp gheața a fost spartă și că neîncrederea în „vandabilitatea" (frumos barbarism, nu-i așa ?) culegerilor de epigrame a mai scăzut. Iată, un succes fără precedent a repurtat la sfîrșitul anului trecut epigramistul D. C. Mazilu, de la Clubul Cincinat Pavelescu din București, al cărui volum, **Zig-zag umoristic** (Editura Ceres, București, 1978), conținînd epigrame, fabule, alte versuri satirice, aforisme („afurisisme" și „minimaxime"), și spiritual ilustrat de cunoscutul epigramist și caricaturist, Al. Clenciu, a fost tras într-un tiraj de 257 000 (a se citi două sute cincizeci și șapte mii) de exemplare. Poetul Ion Bănuță, cu al său cuvînt înainte, în care bisează calitatea epigramistului („Un umorist umorist"), nu greșește cînd afirmă despre autor „acest om de certă vocație".

Iată, de pildă, cum comentează acesta, dublul său prenume : **De ce „D. C. Mazilu" ? Autocritică...** : „Sînt Mazili destul — și-i știu / Dar cu-aceștia nu am treabă ! / Eu mă-ntreb „D. C." cînd scriu... / Oare, ceilalți... se-ntreabă ?". Ați substituit, desigur, la lectură, cele două majuscule din corpul epigramei, cu cuvintele **de ce !** Este o întrebare pe care trebuie să și-o pună orice scriitor : de ce scrie ? Desigur, nu ca să se afle în treabă !

Spuneam cîndva, glosînd în marginea poeziei moderne, că datorită așa-zisei analogii universale, poeții de azi se iau la întrecere cu cele mai disparate raporturi dintre obiecte, care fac imposibilă „reprezentarea" lor, audio-vizuală. Mult mai apropiate sînt analogiile găsite de epigramiști. De pildă : în operația mîncării, intră și aceea a înghițirii. D. C. Mazilu scrie cu o foarte justă apropiere a celor doi termeni — **Unor confrați :** „Amicii mei sînt chit pe chit : / Deși într-una se mănîncă, / N-a dispărut nici unul încă / Deoarece nu se... înghit !".

A nu se înghiți înseamnă a nu se putea suferi (între ei), iar **a se mînca,** la figurat, a se dușmăni. Firește, antipatiile reciproce dintre confrați, — fenomen frecvent, dar nu și general, — nu au urmări fatale. „Morții pe care-i urăsc sînt foarte sănătoși", spune versul unui clasic francez. Așa este, marile execuții literare nu ucid, dar uneori „convalescența" durează. O epigramă foarte tăioasă nu se uită ușor, nici de public și mai ales nici de victimă. Din nenorocire, cum spuneau bătrînii noștri, epigramiștii își schimbă uneori floreta cu buchetul de flori al madrigalului. Acesta este cazul epigramei adresate de D. C. Mazilu **Unui bas :** „Cîntărești, sînt o mulțime / Care au un timbru gros... / Tu, cu cît cobori mai jos, / Vocea ți-e mai... la-nălțime".

Așa este. Cu cît ia notele mai de jos, cu atît este basul mai bun. Aci se adevărește zicala, cum că extremele se ating. Nu tot atît de omagial este **Epitaf unui umorist :** „Murind continuă să se spună / De-un umorist ce-n groapă zace, / Că asta-i... gluma cea mai bună / Pe care a putut-o face !".

Din moment ce însă autorul nu-și nominalizează victima, fiecare umorist poate crede că e vorba de altul.

Șerban Cioculescu

Setea de simplu

„Dar, în primă instanță, nimic nu e simplu. Drumul cunoașterii e de la complicat la simplu, adică de la impur către pur... Simplul e ceea ce se obține la urmă, e rezultatul experienței și meditației tîrzii", scrie Alexandru Paleologu în Bunul simț ca paradox (p. 40). *În această instanță secundă a simplității se situează toate cărțile sale. Numai că aici simplul înseamnă esențialul. Setea de simplu este setea de adevăruri fundamentale. Să nu căutăm aici cine știe ce ecouri metafizice. Nici „adevăruri" și nici „fundamentale" nu sînt scrise cu majuscule ! Este vorba de efortul continuu de a discerne, dincolo de jocul atît de înșelător al conceptelor, dincolo de fantasmele prin care atîtea teorii acoperă sensul real, a discerne deci trăsăturile originare, definitorii ale fenomenului studiat. Căci, oriunde cunoașterea umană își pune pecetea, ea tinde în mod necesar către „simplitatea elementară a marilor adevăruri". Altfel spus, ea tinde către acel de neatins ideal al cuvîntului (conceptului) care ar cuprinde intensiv obiectul real denumit. Cunoașterea ar deveni sinonimă realului, spațiul dintre obiect și subiect ar fi abolit. Dar istoria gîndirii omenești ne-a arătat cît de mari au fost mecanismele și resursele explicative care au fost puse în mișcare (pierind apoi) în drumul ce se deschidea către elementaritatea unei formule matematice. Spațiul dintre obiect și subiect nu dispare ; însă el, ca spațiu, devine semnificativ. Distanța pe care o instituie este semnul și mijlocul prin care putem stabili valoarea unui sistem interpretativ.*

În acest sens scrierile lui Alexandru Paleologu au dimensiunea unui act de restituire. Universul literar este redat lui însuși, simplității sale primordiale. Aceasta nu înseamnă regresiunea la citat, ci, din contra, calea subtilă către cea mai potrivită judecată. O asemenea asertiune nu este cea mai apropiată de obiect, ci cea mai îndepărtată; ea nu este descrierea, aproximarea ori sugestia metaforică, ci maxima distanță dintre particularul sfidător (în ordinea cunoașterii) și conceptul cu cea mai eficientă disponibilitate integratoare. Critica lui Alexandru Paleologu este — fapt esențial — o critică a predicațiilor. Iar predicație înseamnă judecată logică, adică identitatea dintre un subiect (fenomenul literar concret) și un predicat (concept generalizator) : „Comedia umană" *e o cosmofonie, în care natura, omul, societatea, sînt concrețiunile multiple ale unui Logos generator"* (Bunul simț ca paradox, *p. 142*) „Creanga de aur", *romanul lui Sadoveanu, este un* descensus ad inferos" (Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu, *p. 52*) *etc. Predicația, sinteză a unei ample demonstrații, redă dimensiunile originare ale operei, surprinde matca primordială în care ea se desfășoară. Ea devine corespondentul analitic al intuiției obscure încercate de orice cititor, explicitarea conceptuală a viziunii bănuite, dar încă inaccesibile.*

Străbat, de-a lungul cărților lui Alexandru Paleologu, cîteva teme fundamentale (să amintim aici că ultima carte se sprijină pe intuițiile și aserțiunile schițate deja din Spiritul și litera *(p. 186) și* Bunul simț că paradox — *cap.* Filozofia lui Sadoveanu). *Meditînd asupra operei de artă, autorul meditează și asupra propriei experiențe, și meditînd asupra sinelui el meditează și asupra ontosului. Ni se relevă astfel dimensiunea filozofică a actului critic, dimensiunea adeseori ignorată în critica actuală. Între aceste teme, esențială mi se pare aceea a raportului dintre cultură și natură, dintre impulsul vital și rezerva filozofică, dintre experiență și meditație. „Din concepția lui Camil Petrescu rezulta adevărul că dragostea nu e un fenomen natural, ci unul intelectual"* (Spiritul și litera, *p. 117*) ; *„Adevărul e că marea iubire nu e un fenomen natural ci unul de cultură"; „Maturitatea presupune știința vieții și a durerii, adîncimea sentimentelor și mai ales : prețiința morții, perspectivă în care dragostea își capătă gravitatea"* (Bunul simț ca paradox, *p. 85 și, respectiv. 88*); *„Experiența vieții este o asimilare intelectuală, sau nu e nimic"* (Treptele lumii... *p. 12*) *Alexandru Paleologu ne dezvăluie situația de excepție a conversiunii experienței biografice, a aleatorului existențial, în semnificație culturală, în valoare umană exemplară. Cărțile sale sînt mărturia unui periplu spiritual, ale cărui jaloane (dragostea, moartea, înțelegerea umană a destinului, prețuirea culturii etc) reavar, improspătate mereu de noi experiențe. Detașarea filozofică, viziunea senină și limpede asupra artei se traduc, în planul limbajului, prin frecvența predicațiilor, singurele în măsură să transcrie, pe de o parte, simplitatea primordială a faptului literar, și, pe de altă parte, simplitatea esențializată a viziunii lui Alexandru Paleologu. Îmi revin în memorie versurile lui L. Blaga : „Și lîngă minunea cea mai simplă / am stat cum se cuvine" / Lîngă „minunea" adevărurilor elementare ale artei și existenței, atitudinea filozofică a lui Alexandru Paleologu traduce, în act cultural, acest atît de vlin de înțeles „cum se cuvine": o senină elevație a gîndirii, o ataraxică percepere a devenirii omului și lumii inconjurătoare.*

Mihai Coman

AUREL M. BURICEA

Ultima noapte

am înghițit munți și cîmpii
printre degete-mi alunecă
mări și ceruri adiacente
oglinzi cu ochii spre nimeni
ascultă cum totul se pierde
sub nesfîrșita gură-verde
spuse noaptea cea din urmă
aruncînd voalul de neant
peste inima mea
atunci cînd visam zorii
unui veac nou
ridicîndu-se în șingele meu
așa cum aburii depărtării
sub nări de cai sălbatici
timpul încremenind

Ierbarul de nervi

Urmare din pag. 1

moderni au reflectat îndeajuns. Dacă poezia ar fi numai sentiment — spunea Blaga — atunci răgetul cerbilor toamna ar face mai mult decît toate antologiile. Poezia care împrumută și titlul volumului Ierbar de nervi *debutează printr-o imagine apropiată de aceea a patimilor și-și continuă tînguirea înaltă prin interogații definitive : „Beau apă / din palmele sparte de piroane. // Beau din aer ca dintr-un riu din care încă nu s-au scos peștii. / Tinerețea mea ? Cartuș / pierdut în iarbă. // Muzica ? Ceva deasupra morții. / Pictură ? Muzică-n ascză. / Dragostea ? Floare afazică", finalul poemului, analog îndemnului biblic de a lovi în semenii tăi numai cu pîine, solicită la modul suav-imperativ atenția acelui cunoscut hypocrite lecteur : „Veniți să vedeți noaptea / cu ochii mei de un verde antic, / încredințați-vă acestor două mîini / cu care conviețuiesc, / lăsați-vă striviți de cartea mea / care e un ierbar / de nervi !".*

Sub impresia unei tulburări neobișnuite Iubita *pare îndepărtată și de neatins ca într-o oglindă, iar imaginile ei nu mai au decît culorile nostalgiei : „Parfum friabil, / miere incinerată — / ce preț mai ai, frumoaso, / la bursa mirodeniilor ? // Mai dulce / ca pulpa ninsorii, / firidă / cu melancolii destupate / ți-am scris / un hambar de scrisori. / Sub chipul tău / am mers de am stat, / ruină a parfumelor"...*

Fragilitatea acelei trestii ginditoare care este ființa umană se exprimă printr-o metaforă de o concretețe revelatoare : „Fiți atenți la cai, atenți la hamuri, / viața mea-i transport de lăzi cu geamuri, legendă ori sare / în curs de coagulare !" (Cu privire la viața mea). *Ceea ce respinge categorisirea și pune poeziei lui Tomozei sub zodia impresionismului apare clar într-un poem cu accente de artă poetică : „Acrobatului dezechilibrat / îi trebuie o secundă să cadă-n arenă. / Ca să ajungă / pe fundul ochiului meu / îi trebuie ani și ani... // Această lentoare a mea / ține-n viață fărîmituri / pierite demult / pentru alții"* (Acrobat). *Semnele rele, răul propriu-zis vin totdeauna inexplicabil din trecut, parcă din sediul destinului, pecetluit sub noianul timpului mort : „Ieri primăvara fumega, lilial, / ieri încă, paharul era pocal, / ieri călărețul se zidea pe cal // cînd peste noapte, brutal, / mi-a căzut pe portal / zăpadă de Neanderthal..."* (Ieri, încă...). *Oricîtă ferocitate am atribui suferinței și bolii sau morții înseși, fenomene de neocolit — asediul acestora (asupra unor părți ale ființei sau asupra omului integral) nu va reuși să suprime esența umană, care conține în sine dimensiunile oricărei aparențe : „Dar e ceva mai întreg decît marea / care se sparge / mereu ?"* (Consolare). *Modalitatea de a pune surdină mai ales stărilor depresive este abandonată din cînd în cînd și rezultatul se observă în extrapolarea stării pînă la dimensiuni metareale : „Aș plînge o lacrimă uriașă, / plină de sare, / în care o turmă ocnașă / să sape un secol, fără s-o doboare"* (Salina). *Demnitatea umană este simbolizată prin elemente fără de care viața ar fi de neconceput: „Șira de spinare poate să cadă oricum / dar nu în genunchi, șingele nu se-ncovoaie"* (Vertical). *Nu vrem să facem inventarul de frumusețî al cărții lui Gheorghe Tomozei, dar peste expresia modernă cuceritoare a unor sentimente permanente ca arhetipurile și (totuși) la fel de noi ca orice prunc abia născut, nu se poate trece; pe lîngă cele din care am citat, relevante mai sînt poeziile :* Frumoasa, Neinduplecat, Poesis, Amintiri din copilărie, Definiții, Magnificat, Uneia, Siglă, Nopțile picturilor, Desen attic, Felurite petreceri. În orașul necunoscut, Sonetele, Dintr-o legendă, Miel, Culorile vidului, Uriașa vertebră, Un rost, Ieri, Un suris, Nașterea fiului, Într-o casă pustie, Fără copii, Resemnare, Către poet, Cîntec de dragoste, Întoarcerea fiului, Arhiva de fluturi, Un dor, Recompensa, Narcis altfel. *Evoluția lentă dar sigură a lui Tomozei impune* cu Ierbarul de nervi, *odată cu cea mai bună culegere a sa, și o admirabilă carte de poezie în lirica noastră contemporană. Deși așezată printre poemele de la începutul volumului, ne-ar fi plăcut ca poezia* O bucurie să constituie *finalul acestei cărți : „O bucurie a intrat în odaia mea / Să fi greșit eu ușa ? / Se destind articulațiile singurătății / și lumină tigrească, / sub fermențiii melancoliei, / Trece prin ziduri / ia riul în brațe ca pe un ied / și-l trece dincolo de pădure, / apoi trece pădurea dincolo de iarnă / și iarna o ocrotește / cu patul ierbii comun". Spre bucuria prietenilor și cititorilor lui Gheorghe Tomozei reamintim adevărul unui vers celebru : „O boală învinsă e orice carte".*

L6 — 24 MARTIE 1979

Luceafărul vă prezintă:

Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel (II)

● Pornind de la o promisiune

Promiteam în reportajul publicitar din numărul 10 al acestei reviste că voi scrie despre grija ce se manifestă, în Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel, față de om, față de condițiile sale de muncă, față de sănătatea sa, toate concretizate în îmbunătățirea condițiilor de transport de la și la locul de muncă, în asigurarea unei asistențe medicale dintre cele mai competente, în alocarea unor fonduri importante cu care s-au achiziționat ventilatoare de mare capacitate, necesare asigurării unui aer cît mai curat în abataje, în procurarea unor materiale igienico-sanitare și a unor echipamente de lucru și de protecție.

Despre această grijă manifestată față de mineri, am avut o discuție cu președintele Consiliului oamenilor muncii, tovarășul **Ion Ghizdavăț,** și cu contabilul șef al unității, **economistul Stancu Dragomirescu.**

● „Forța de muncă pe care o avem trebuie păstrată în depline condiții de securitate a muncii"

Această frază, transcrisă ca titlu al interviului acordat de cei doi interlocutori ai mei, este un fel de concluzie trasă mai spre finalul convorbirii avute cu amîndoi. La întrebările puse de mine la începutul convorbirii, am primit un răspuns detaliat, a cărui redare integrală ar necesita un spațiu mult mai mare. Redau, așa cum mi-au fost oferite, cele mai importante idei pe care mi le-au oferit cei doi interlocutori.

„Dat fiind faptul că meseria de miner presupune o sănătate de fier, cum se spune, ne preocupăm în permanență ca oamenii care muncesc la noi în subteran să aibă condiții de igienă și de securitatea muncii dintre cele mai bune. În această idee, pentru a asigura o atmosferă cît mai curată în mină, în abataje, un colectiv de oameni ai muncii, condus de inginerul șef Ion Butoi, a făcut o inovație a cărei aplicare în practică a condus la dispariția prafului existent în galerii pînă la 90 la sută. Aceasta însemnă că minerii nu mai inhalează praful, atmosfera se umectează, aceasta presupune, în cele din urmă, condiții mai bune de muncă, sănătate cît mai ferită de îmbolnăviri.

Tot pe linia asigurării unor condiții de muncă mai bune se înscrie și inovația ce a condus la realizarea împingătoarelor de vagoneți. Pînă acum, vagoneții erau împinși manual, acum, acest proces se realizează de acest mecanism hidraulic numit împingătorul de vagoneți. Folosirea lui elimină, în primul rînd, pericolul accidentării și îmbolnăvirii, apoi, în al doilea rînd, folosirea acestui mecanism hidraulic conduce la o mare creștere a productivității muncii.

Înainte de a intra în mină, la suprafață deci, minerii se adună în săli de apel bine încălzite, își schimbă echipamentul în vestiare dotate cu ceea ce asigură o igienă perfectă. S-a urmărit să se elimine în totalitate factorii sau condițiile care ar putea duce la incapacitatea temporară de muncă a vreunui miner. Astfel, a fost asigurată asistența medicală la toate sectoarele, în subteran și la suprafață, s-au organizat cu o mare atenție punctele sanitare existente la fiecare loc de muncă, în așa fel ca ele să dispună de medicamentele necesare oricărei intervenții sau situații critice.

● În aceeași idee

Tot în ideea asigurării unor condiții bune de muncă, s-au introdus complexe mecanizate de exploatare la Cotești. Anul acesta, această acțiune va continua prin dotarea altor mine cu asemenea utilaje de mare randament care asigură, totodată, o siguranță în exploatarea cărbunelui în abataje. Astfel, vor beneficia de asemenea dotări minele : Poenari, Pescăreasa, Jugur, unde, la ora actuală, se folosește numai forță de muncă înalt calificată.

Rămînînd în sfera aceleiași idei a **grijii față de om,** mai putem evidenția alte aspecte ale ei, așa cum se pot înregistra azi în Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel. Așadar :

● Asistența medicală de înaltă specialitate este asigurată de cadrele medicale ce activează în Spitalul minier Schitu Golești sau în dispensarele și staționarele existente în fiecare sector.

● Ca o expresie a preocupării față de sănătatea oamenilor, poate fi socotită și verificarea sănătății fiecărui miner inițiată de curînd la nivelul tuturor sectoarelor.

● Pentru recuperarea capacității de muncă, minerii musceleni dispun de bilete de tratament și de odihnă în cele mai importante stațiuni balneo-climatice.

Sigur, mai putem evidenția și alte aspecte, multe altele, toate conducînd la aceeași idee : păstrarea forței de muncă în deplină sănătate" mi-au spus în final cei doi interlocutori.

● Tehnica — în slujba grijii față de om

După cum am putut observa din cele relatate de interlocutorii mei din timpul documentării pentru scrierea acestui reportaj, introducerea tehnicii noi capătă aici, în Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel, două valențe : una ce satisface nevoia de cît mai mult cărbune ce se simte în aceste zile, fapt tradus în creșterea productivității muncii, cealaltă ce vizează asigurarea unor condiții de înaltă securitate a muncii. Pentru a conduce aceste complexe mașini cu care au fost dotate minele din acest bazin carbonifer, s-au inițiat cursuri de calificare și de ridicare continuă a calificării, pe fiecare sector. Am reținut o inițiativă demnă de evidențiat, inițiativă care a dat roade neașteptat de frumoase. Spuneam că minele au fost dotate cu complexe moderne de exploatare. În legătură cu această dotare tehnică, s-a luat hotărîrea ca acea echipă care va înregistra o zi lipsă pe lună va pierde complexul. Această măsură a condus la o adevărată întrecere între echipe, fiecare dintre ele urmărind realizarea unei prezențe la lucru de 100 la sută și, în plus, o cantitate mai mare de cărbune peste plan. O inițiativă frumoasă, demnă de generalizat și în alte întreprinderi de profil !

● Măsurile de respectare a securității muncii în sprijinul producției

Ceea ce am scris mai sus în chip de titlu al unui capitol, este o realitate, o realitate înregistrată ca atare în această întreprindere.

Care sînt aceste măsuri ? — aceasta a fost întrebarea. Răspunsurile venite din partea interlocutorilor s-au strecurat sub forma celor cîteva informații transcrise mai jos :

● A fost generalizată săparea mecanizată a lucrărilor cu combine de înaintare de mare productivitate PK 9 și 4 PU.

● Au fost organizate concursurile pe teme de protecția muncii : **Cine știe NTS cîștigă !** și **Sectorul model pe întreprindere.**

● S-a diversificat propaganda vizuală la nivelul tuturor sectoarelor.

● Trimestrial, se analizează problemele ce țin de respectarea NTS sau de protecția muncii, în cadrul ședințelor COM.

● S-au organizat întreceri între sectoare pe aceeași idee a respectării NTS.

Sînt numai cîteva măsuri a căror aplicare se repercutează și se răsfrînge asupra producției de cărbune dată peste plan. Pentru că trebuie adăugat acum, în finalul acestei serii de reportaje publicitare ce vizează activitatea Întreprinderii miniere Cîmpulung Muscel, că această unitate argeșană figurează mereu în rîndul întreprinderilor fruntașe din județ. Sînt și aceste rezultate, la rîndu-le, o expresie a grijii ce se manifestă față de om, în această prestigioasă unitate economică argeșană.

Reporter

atelier literar

poșta redacției

ALICE CAUC : Versurile nu sînt încă la nivelul publicării (n-ați depășit, adică, definitiv faza de început, în care își mai fac loc uneori destule șovăieli și stîngăcii). Ceva mai bine, în „Primăvară", „Privighetoarea", „Singur".

R. BAZ : Sînt și aici ecouri și influențe (poate și din Ionescu, ori alții), iar schița e mai puțin reușită decît precedentele (finalul e pedestru și precar și iese din „cheia" fantastică-absurdă în care e scrisă — destul de bine, altminteri — întreaga piesă). Problema publicării nu se pune încă — nici n-ar trebui să doriți asta, înainte de a vă putea ști exprimat în exclusivitate (și nu „în grup") în ceea ce scrieți. (Chiar „orgoliul nostru", de care vorbiți, ar putea suferi răni grele dacă l-am lăsa să ne împingă la gesturi grăbite, insuficient fundamentate...).

ANCA B. : Foarte inegale. Citeva lucruri destul de bune („Noi n-am umblat", „Astăzi"), dar mai multe pagini dezlînate, fade, fără culoare și „nerv" („Copilărie II", „Copilăria, anii 73...", „O să vă povestesc" și, mai ales, chestia oribilă cu „bunica-tîrfă" ? ! — nu cumva vă scapă înțelesul cuvîntului ?). Reveniți (și cu o semnătură întreagă).

ASMODEU : În general, lucruri greoaie, „făcute", cam sărace în lirism. Ceva mai însuflețite, „Mers", „Creion". Dintre celelalte, cîteva cu o „tușă" satirică par să făgăduiască mai mult : „Timbru", „Spleen", „Mirare".

VALENTIN POPESCU : În continuare, regres spre mediocritate și agramatism. Dacă nu sînteți în stare de efortul elementar de a învăța să scrieți corect (fără **chear, garderopa, ceia ce, lovind... cu șutul, Tonizza,** etc.), dacă nu vă veți putea însuși prin școală și studiu, prin lectură asiduă, o zestre de cultură, un orizont intelectual, un gust artistic, etc., atunci talentul dv. (care făgăduia atîtea lucruri frumoase) va scăpăta inevitabil și va pieri, lipsit de hrană (și ar fi păcat !) Acest trist proces de involuție a și început, se pare : din ultimul plic, doar două pagini („Pomii toamna" și „Un copil") mai amintesc de reușitele de altădată.

MAURA : Cîștigă teren, din ce în ce mai mult, hermetismul, incoerența, un aer rebarbativ, greoi, dificil. S-a pierdut mult din fluență, din „cîntec", din comunicativitate, din facultățile tranzitive ale poeziei. Surplus de vorbe și „răsuciri" și „noduri", care fac lectura un fel de investigație, căznită și neplăcută (de p. : „Cînd podelele rid în răsfrîntă lumina / Fructului sanctificat și mușcat de-un sărut" (? !)... etc.). Un pic mai „dezlegate", „Aer", „Trup", „Gest".

G. M. BUCOVICIOR : Scrieți, totuși, prea mult (cînd mai aveți timp pentru citit ?...) și unghiul din care priviți lumea e încă îngust și sărac (și pînă acum n-a dat semne să se îmbogățească !) și măcinați de multă vreme aceleași vorbe, motive și metafore, etc. Din ultimele două plicuri, n-am putut reține decît : „Fascinație", „Reflux", „Fluiere" și, poate, „Zadarnic", „La marginea orașului" (mai mult pentru tentativa de diversificare tematică).

V. IONESCU : O binevenită înviorare, în motivul tematic, tensiune, inspirație (chiar dacă aduce și un plus de dificultate în „relațiile cu lumea"). Cîteva pagini bune, dense, grave : „Scara virtuților", „Adio în șoaptă", „Azilul veteranilor", „Lecție de îngenunchiere".

GABRIEL RUNCEANU : Nu e tocmai rău, deși lipsa de experiență se simte și analiza cazului nu e ferită de soluții și formule șablon, schematice, simpliste. În plus, lucrurile plutesc într-o anume neclaritate, imprecizie, pe fondul cărora zbuciumul personajului și acțiunile lui nu pot obține, în ochii cititorului, înțelesul lor profund, justificarea, prețul, etc. În final, se spune : „Știa. Aflase", dar această revelație rămîne necunoscută cititorului. Merită să mai încercați.

ILIE F. : „Zidul" e o povestire memorialistică în stil clasic, bine făcută (mai ales în scena jafului colectiv) deși cu un final nu prea „rotund", cam „lipit". „Mama", nițel reportaj pe alocuri (înlocuind acțiunea și analiza calmă, adîncită, prin relatări sumare, grăbite — ceea ce poate fi (?) și un avantaj pentru menținerea ritmului alert, frenetic al evenimentelor) rămîne o pagină reușită în ansamblu (care ar mai putea fi, totuși, „ciocănită" pe ici-pe colo, pe unde „salturile" sînt prea comode sau facile, pe unde șarja e nițel forțată, pe unde neglijențele — d.p. Stelică-Stănică, etc. — n-au fost înlăturate cu totul). La problemele scrisorii (proza păsunistă, etc.), nu mai așteptăm de multă vreme răspuns. Cu editura ați procedat bine (de altfel, altă cale nu există !...), numai că, vorba unui amic, trebuie să „pistolați" lucrurile... Și, în fine, după cum bine știți, „Per aspera ad Astra".

E. Radu, V. Croitoru, R. Rosim, R. Vaida, I. Nord, I. Radu, T. N. Halm., I. Șudihgrih, Seti I, Al. Horia, V. Vidrian, A. Albu, Sufix, B. Păcurețeanu, Melizanda, I. Enachi, D.-M. Sava, N. Ceranu, G. M. Buc., Adr. Manolescu, Ioachim Enache, B. Marian, M. Cristofan, V. Andreescu, N. Al. Vest, I. Plești, Coman Anton, I. Blidariu, N. Vlăduț, Igor Pandele, A. P., E. Profir, ABC (Iași). **Lesco, Ana Tănăsescu, D. Diam., V. M. A., D. Ancadam, A. Moraru, D. Frunză, Silviu L.A., E. Cozeanu, Mircea** (Tg. Jiu), **I. Dragoș, Ioana Ionescu, A. Dorin, I. N. Rinea, Paul Popescu, L. Olteanu, I. Pudschi, F.M.C. :** Am primit, vom reveni.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Sate pustii

Satele pustii
se-nșiră pe sfoară ca mărgelele
și se spulberă
la bătaia soarelui de amiază
Ușile scîrțiie trîntite de vînt
invitîndu-ne misterioase.
Pozele gălbui, prăfuite
sub sticla plesnind
pleacă la oraș
în colivii.
Florile cad de pe pereți
necosite
Vrăbiile clocesc fără grîji
sub streașina caselor
în cuiburile rîndunicilor.

MARCEL SĂMÎNȚĂ

Rețetă

Doamne, sînt atîtea
de spălat de șters
de măturat de călcat
printre taine
Și noi stăm încă de vineri
pironite cu mîinile
pînă la coate-n clăbucii
vechilor spaime
Pentru duminicile-n care
iubiții noștri
tot nu vin
Se cade să nu facem de mîncare
să nu ne aruncăm de la etaj
Să fim frumoase și
...să ne pictăm de sîmbăta
un cer senin ?

UCA IOV

Oriole

Voiam să ajung în țara de quartz
dar corabia și-a ascuns în nisip prora
și inima mea a devenit azil
pentru sinistrații din Gomora

fumau cu toții sub un bec bilbiit
și degetele lor deveneau opaline
și poate tot ei au închis
în bucăți de cristal păsările din mine

gîndul meu s-a rezumat la un nume
oriole
un nume din țara de quartz
și nu știu de ce dar pentru calendarul meu de marmoră
fiecare zi era marți

DAN EMILIAN ROȘCA

Morții noștri

Cînd i-au dus, se mirau ce-au făcut,
Ce caută noaptea acolo, sub scut.
Unii au aflat mai tîrziu, peste timp,
Alții ne-așteaptă mirați în Olimp.

Vor să afle și ei ce-a mai fost,
Dacă jocul acela avea vreun rost,
Dacă sîntem cu toți sănătoși și voinici,
Dacă știm cum arată un șfichiu de bici.

Lampa lui Aladin

Desen de Dan Emilian Roșca

...Unii sînt humus, alții os încă sînt,
Cu toții acolo, la trei puști sub pămînt.
Și noi facem ce ?
Călcăm și uităm
De scut și de timp,
De bici, de Olimp.

Iar morții noștri, sub miros de iască,
Dorm într-o atmosferă caldă, prietenească.

GEORGE STANCA

Lăsați-mă pe mine

Despre poezie să-mi spuneți aproape totul
Într-un cuvînt !
Despre cuvinte — să nu lungim vorba !
Singurătatea descrieți-mi-o
Ca pe un tablou abandonat de personaje.
Fiți convingători în legătură cu fericirea,
Fiți aspri cînd va veni vorba
Despre mine !
Despre ploaie să-mi vorbiți curgător !
Despre iarbă spuneți-mi totul verde-n față !

Cît despre iarnă : lăsați-mă pe mine să tac...

ANDREI DORIN

Marină

Mă simt stingher pe această corabie
unde A este un mare nu,
avînd închisă răspîntia speranțelor.
Pe malul sterp,
bariera-i lăsată-n
ceață și noapte,
nimic nu șuieră în preajmă
doar clipocitul apei
lovită de rame.
Șerpii în cuiburi fac dragoste
la căldură
și femeia desculță
dispare-ntr-un țipăt prelung
pe prundișul umed.
Hei ! Cine-i acolo ?
Urmele s-au șters
și apa fierbe pe plită,
vom bea din nou un ceai cald
în seara aceasta.

B. HORASANGIAN

Iarba

Iarba ca o singurătate naivă
duce poveri nevăzute de tălpi
eram copil și iarba mă iubea
aripă mă învăluia în recile-i catifele
mîinile îmi atîrnau ca două lacrimi
sub cămașa albă de mesteacăn
țipă ca de cuțit carnea mințită
îngenunchez în iarbă și numele mi-l strig
răspunde ecoul firidelor de frig.

VASILE LOGHIN

„Viața deschisă a unei lecturi"

Urmare din pag. a 3-a

asociațiile sugestive lipsesc și lucrul șochează, așa se face că, vorbind, în cazul lui Doinaș, de „poezia Poeziei" (formulă dezvoltată de Heidegger) nu este amintit tocmai Hölderlin ; sau, văzînd la A. Rău o „peniță formată pentru caligrafii desfășurate din două, trei linii" nu amintește tehnica haiku-ului, s.a.m.d. Ceea ce surprinde plăcut în **Un an de poezie** este spiritul echilibrat, nu în sensul răcelii metodologice, ci al seriozității cu care este privit fenomenul literar. Această seriozitate este nota caracteristică a **Arcadiei imaginare.**

Dacă volumul de debut se înscrie în seria unor cărți foarte utile, impunînd, dacă nu o manieră absolut originală, în orice caz un nume de încredere, **Arcadia imaginară** este suportul mai larg și mult mai închegat al unei ideologii critice în devenire. Sigur, și aici tentația formulei își are riscurile ei (gen „Odobescu, acest Jules Verne al erudiției") iar plasticizarea cu orice preț a limbajului critic dăunează nu o dată („opera lui Duiliu Zamfirescu poate fi foarte bine asemănată cu corecția pe care o produce vederii o lentilă de presbit" etc.) dar respirația cărții este mult mai largă și mai sigură. În afară de Călinescu, citat mai la tot pasul, de Vianu, Pompiliu Constantinescu, Ralea sau Zarifopol, apar aici Taine, Thibaudet, Faguet, Gasset, J. P. Richard, René Girard. Accentele lirice ale glasului critic se subtiază mult, lăsînd locul expresiilor imperative, ale unui ton „pedagogic", de inițiere („Să-l ascultăm pe Ghica cum povestește", „să ne oprim puțin asupra subiectelor", „să ne reamintim mai departe", „să zăbovim acum puțin asupra funcțiilor privirii la Caragiale", etc.). Întîlnim aici o excelentă abordare a ființei caragialiene din perspectiva laturii diavolești a unor eroi și situații **(Dominus diabolicus),** abordare ce poate fi extrem de fecundă în continuare ; apoi un foarte compact și convingător studiu despre H. P. Bengescu **(În căutarea emoțiilor),** care îl recomandă pe Dan Cristea drept un fin analist al prozei psihologice ; o posibilă „poetică a marginii" **(Între margine și nemărginire)** este detectată în opera argheziană și o reluare a ideii poeziei ca „margine de a fi", alături de aducerea în discuție a sensurilor limitei la Eminescu și Blaga, ar fi o foarte utilă introducere în poezia profund spirituală românească. Un alt studiu **(Senzația la Caragiale),** cu observarea frecvenței stărilor de „criză febricitară", care devin motorul hipertensionat al reacțiilor ce vor crea ridicolul, ca și analizarea rolului esențial jucat de dialectica sinuoasă a întîmplării (care este „tocmai absența extraordinarului") sau a „accesoriilor visului" și care construiesc spațiul memorialisticii lui I. Ghica **(Ion Ghica sau plăcerea amintirii)** îl recomandă pe Dan Cristea ca pe un spirit intuitiv, extrem de abil în descoperirea nucleelor ascunse care generează o operă literară.

Dar ceea ce constituie coloana vertebrală în **Arcadia imaginară** este preocuparea față de aspectele sentimentului călătoriei la autori români, corelat cu latura confesivă, memorialistica. Astfel sînt abordate : călătoria erudită odobesciană **(O meditație asupra artei),** drumurile lui Bolintineanu **(Fructele exilului),** schematismul și răceala contemplativă a amintirilor lui Slavici **(Slavici memorialistul),** drumurile diplomatice ale lui Duiliu Zamfirescu **(Pretext pentru un portret),** galeria de portrete din **O viață de om (Un creator de viață — Nicolae Iorga),** călătoriile rafinate, de degustări estetice ale lui Ralea **(Mihai Ralea)** sau „felul de a vedea" al lui Camil Petrescu **(Peisaj interior).** O serie de studii despre personalități unite sub semnul aceluiași „temperament supravegheat, cu manifestări exterioare cenzurate și de o rece aparentă", cu aceeași „voință de exemplaritate". Continuarea studiilor asupra unei „Arcadii ideale care traversează literatura noastră" ar putea constitui o carte de primă importanță pentru Dan Cristea.

Dacă **Un an de poezie** impunea un **ton critic,** bogat în inflexiuni atent la nuanțe și colorat în expresii, **Arcadia imaginară** impune o **conștiință critică** deloc indiferentă la unele aspecte pe nedrept „clasate" ale literaturii, avînd capacitatea asociativă necesară pentru a repune în discuție unele modalități creatoare complexe, sub unghiuri noi și cu puteri germinatoare evidente. Nu tine decît de voința criticului pentru ca **fragmentele** să devină părți legate osmotic în ansambluri omogene, ca „impresiile de lectură" să devină sistem critic unitar ; altfel spus, ca „viața deschisă a unei lecturi", cum spune Dan Cristea, să devină imaginea cristalizată a unei puternice capacități de sinteză.

„Ispita" criticii foiletonistice

Urmare din pag. 1

adică înscrisă chiar în dinamica procesului editorial curent.

Un anume instinct se pare că îi „spune" autorului să-și îndrepte atenția mai ales asupra cărții de critică. Comentariul dedicat acesteia se dovedește într-adevăr mult mai apt aplicațiilor circumscrise „criticii de direcție" al cărei adept declarat, și oarecum singular, este Mihai Ungheanu. Remarcabil, în acest punct este, neîndoielnic, faptul că abordarea scrierilor aparținînd domeniului criticii, în majoritatea cazurilor, se soldează cu revelatoare „plonjoane" în miezul unor confruntări de larg și acut interes nu numai sub aspect principial ci și sub aspect practic. Sigur, nu e obligatoriu să subscriem la toate opiniile, fie ele și de principiu, avansate de critic. Și, ca să dăm doar cîteva exemple, ne este greu, dacă nu imposibil, să subscriem la ideea că **Istoria civilizației românești** a lui E. Lovinescu preia chiar atît de nonșalant **Spiritul critic în cultura românească** a lui G. Ibrăileanu: că marea **Istorie ...** a lui G. Călinescu, „profită" chiar atît de direct de tentativele similare ale lui N. Iorga, altminteri deosebit de importante și acestea; că, chiar și în ordinea „valorilor afective", domnul Renal ar putea lua locul lui Julien Sorel, bătrînul Karenin pe al lui Vronski, Javert pe al lui Jean Valjean, tatăl Anei pe al lui Ion Glanetașul; că din unghi sociologic și politic judecata critică aplicată personalității lui Petre Pandrea ar trebui să fie similară cu aceea privitoare la personalitatea lui Mircea Eliade sau a lui Constantin Noica etc. Luînd seama la natura exemplelor de mai înainte, nu e greu de observat că originea înțelegerii amendabile a faptelor stă în „plăcerea" criticului de a impune cu tot dinadinsul puncte de vedere aflate în raporturi diametral opuse cu acelea de mult statornicite și aproape unanim acceptate. Se întîmplă însă, datorită imanenței lor inalienabile „ființiei" lor constituite, originar, **așa și nu altfel,** ca atare exemple să nu răspundă la apelul „imperativelor categorice" în virtutea cărora acționează autorul. Oricum am privi lucrurile, este, credem, limpede că nu „coaliția sentimentală a cititorilor" este aceea care transează odată pentru totdeauna în favoarea lui Julien Sorel, Vronski, Jean Valjean și Ion. Este vorba de cu totul altceva; dacă vrem să le spunem astfel, de „teza", de mesajul etern-uman al capodoperelor în discuție. A ne întreba, de pildă, ce traiect ar fi luat lectura cititorului în cazul că romanul lui Rebreanu s-ar fi numit nu **Ion** ci **Ana** sau **Familia Herdelea,** însemnează, de fapt, a formula întrebări evident extrinseci structurii acestei scrieri, pentru că ea trebuie să fie judecată prin prisma a ceea ce este și nicidecum prin prisma a ceea ce s-ar fi putut să fie.

Practica lecturilor „rebele" (termenul aparține criticului), evident, se soldează cu foarte bune rezultate în foiletoanele în care menținerea în litera și spiritul textului, prin incursiuni analitice atente, nuanțate, constituie preocuparea de căpetenie. „Revizuirile" și „rocadele" propuse, de data aceasta, se eliberează de orice tentă asertorică, întrucît argumentele invocate impun prin multitudinea și elocvența lor. Sigur, piesa de rezistență a cărții este mai amplul și densul studiu, **N. Iorga-istoric literar,** exemplar prin strînsa dialectică a demonstrației menite a spulbera cvasigeneral înrădăcinata prejudecată vizînd presupusul statul iremediabil revolut al criticii, inclusiv cea de sinteză, cultivate de marele savant. Am vrea să subliniem însă că, în numeroase împrejurări, foiletonul critic de redusă întindere vădește aceeași capacitate analitică, în măsură să așeze confruntarea de idei în contextul ei firesc și să-i confere, astfel, puncte de sprijin dintre cele mai solide. E, între altele, cazul excelentei „lecturi" consacrate unor numeroase părți din **Istoria...** călinesciană **(Cititorul de romane),** „lectură" al cărei cel mai important cîștig rezidă în definitiva infirmare a acuzei de largă circulație potrivit căreia autorul monumentalei opere, dată fiind și calitatea sa de romancier „balzacian", ar fi citit și evaluat aproape tot ce aparține genului „proteic" sub semnul pledoariei „pro domo". Modul ingenios în care este condusă întreaga dispută, însă, ne convinge pe deplin că realitatea este alta. Așa se face că, fără a mai simți că ni se „forțează" cumva mîna, subscriem cu totul la concluzia criticului : „Că G. Călinescu rămîne, datorită balzacianismului, un îngust lector de romane este, credem, inexact. Lecturile din Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și Gib Mihăescu, dintre care doi prizați destul de inexact în epocă, ne arată lărgimea de spirit și o intuiție estetică remarcabilă. Caracteristica criticului este, credem, tocmai neexclusivismul, în ciuda aparențelor și a unor recente teorii care fac din G. Călinescu un retrograd al recepției estetice moderne : i se reproșează în fond, după cum vedem, tocmai apetența deschisă și refuzul dogmatismului în critică".

Demonstrația, observăm în treacăt, ar fi putut ajunge la ultima limită, întrebîndu-ne, în final, cît adevăr conține însăși „legenda" balzacianismului călinescian, de vreme ce, în afară de **Enigma Otiliei,** celelalte romane ale scriitorului vădesc, în structurile lor de bază, tendințe „anexioniste" de cu totul altă factură. Important este însă că, precum în alte numeroase împrejurări, **foiletonul lui Mihai Ungheanu constituie o punere la punct** la ale cărei servicii sîntem efectiv constrînși să apelăm de aici încolo.

Profesorul Al. Dima

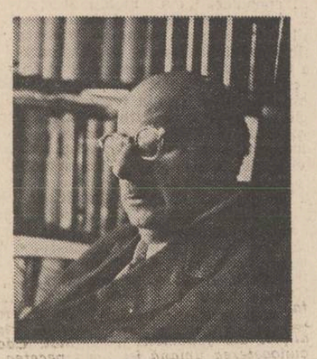
Profesorul Al. Dima nu mai este printre noi... Cu cîteva zile în urmă, conferențiase la Craiova, în cadrul festivității de omagiere a 125 de ani de la nașterea lui Al. Macedonski. Acordăm faptului o semnificație simbolică, pînă în ultima sa clipă de viață, Al. Dima ostenind, la modul său caracteristic, auster profesoral, fără gesturi epatante dar cu o admirabilă devoțiune și în cele mai diferite forme, întru slujirea culturii românești. Căci deși oltean — purcede de prin locurile Drobetei-Turnu Severin — nu-i plăcea să exteriorizeze valențe ale unui temperament meridional, cultivînd sobrietatea, tonul măsurat, am spune morga profesorală — calități împrumutate parcă de la mediile germane unde-și făcuse, în tinerețe, studiile de specializare. Trebuia să-l cunoști mai îndeaproape pentru a înțelege că sub platoșa-i didactică bătea o inimă caldă. (Ceea ce ne amintește că profesorul debutase cu versuri, semnate cu pseudonimul străveziu : Dimitrie Sandu).

Răsfoiesc diferite fișe cu trimiteri la lucrările sale și rămîn impresionat observînd cît de diversă îi este opera și, totodată, cum se încheagă armonios datorită apetenței spre tratarea sistematică a unor aspecte esențiale ale culturii noastre. Iată una dintre primele sale cărți : **Aspecte și atitudini ideologice** (publicată în 1933, la editura revistei **Datina** din Turnu-Severin). Principalul capitol formulează o opoziție netă la adresa mișcării ortodoxiste. Pompiliu Constantinescu a subliniat, la apariție, cît de prețioase erau, în atmosfera ideologică a acelor ani, concluziile studiului care se alăturau propriilor poziții exprimate, bunăoară, în paginile revistei **Kalende.**

Este vădit că, încă de la începuturi, Al. Dima căuta să-și constituie o concepție clară, raționalistă asupra fenomenelor culturii, apropiindu-și și o metodă de lucru adecvată. În același volum îl vom găsi meditînd asupra unor probleme estetice capitale, cum ar fi raportul dintre artă și realitate, după cum urmărește fixarea unor „valori directoare", analizînd rolul tradițiilor în cosmogonia ideatică a lui Eminescu. Nu ne vom mira că interesul său științific va fi acaparat pe durata a numeroși ani de circumscrierea specificității fenomenului românesc. **(Fenomenul românesc sub noi priviri critice** se intitulează o carte de a sa apărută la Craiova, în 1938).

Dacă primele sale considerații au un caracter sumar — unii au semnalat vagi influențe sămănătoriste — treptat concepția își lărgește bolta și-și adîncește semnificațiile, un rol esențial căpătîndu-l, desigur, cercetările substanțiale asupra folclorului. În 1936, tipărește **Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană** (carte premiată de Fundația pentru literatură și artă). Faptul că n-avem de a face cu o ispită tematică trecătoare ne-o dovedesc lucrările ulterioare. Studiul **Conceptul de artă populară** va fi susținut ca teză de doctorat în 1938. Mai tîrziu se alătură monografia unui sat din Țara Oltului — Drăguș. Concluziile unor asemenea „anchete" vor fi sintetizate, în anii noștri, în ampla lucrare apărută la Editura Minerva, în 1971 : **Arta populară și relațiile ei.** (Revenirile își au tîlcul lor, ilustrînd spiritul metodic ce caracterizra travaliul lui Al. Dima).

Mă grăbesc să precizez că investigațiile pomenite nu se desfășurau sub unghiul simplu al folcloristicii, ci sub unul mai vast, al esteticii. Cu aceasta am ajuns la un alt domeniu care l-a pasionat, în calitatea sa de fost student și discipol devotat al lui Tudor Vianu. (Profesorul i-a prefațat, în 1931, eseul apărut la Turnu-Severin : **Criza culturii românești).** Sînt numeroase titlurile sale cu acest cuprins, începînd cu **Gîndirea românească în estetică** (1943) sau **Domeniul esteticii** (1947). Spre deosebire de alții, Al. Dima a fost preocupat să arunce punți nu între principiile estetice și exercițiul curent al criticii, ci între estetică și istoria literară. Acestui fapt se datorează studiile asupra viziunii estetice a diverșilor scriitori de la Eminescu la I.L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu sau Alecu Russo. Ultimul a beneficiat și de o amplă monografie. Dacă vom lua în considerație și atitea dintre prefețele și articolele sale dedicate unor autori ca Dimitrie Cantemir, N. Bălcescu, Al. Odobescu, B.P. Hasdeu ș.a.m.d. vom înțelege că era îndreptățit să purceadă la confruntarea originalității literaturii noastre cu experiența altor literaturi, aducîndu-și contribuția — pe urmele maestrului său, Tudor Vianu — în domeniul atît de important al științei comparatiste. Nu este o întîmplare că exegezele sale în jurul conceptului de literatură universală și comparată se bucură, în prezent, de o bună apreciere peste hotare.



În fața mea stau îngrămădite și alte fișe referitoare la numeroase alte cărți, ca și la volume colective întocmite sub patronajul său. Renunț însă la serviciul lor documentaristic — deși această manieră expozitivă, accentuat didactică corespunde cel mai bine metodei agreate de profesor — întrucît îmi dau seama că nu reușesc să cuprind toate laturile personalității sale. Căci să nu uităm de prezența publicistică în revistele timpului, — a lucrat și în redacția **Transilvaniei** —, sau mai ales, activitatea didactică, experimentînd toate gradele : de la cel de profesor de liceu (la Rîmnicu-Vîlcea și Sibiu) la cel de profesor universitar, la Iași și București. Dar manifestările culturale în întreaga țară ? (Muzeul literaturii are a-și aduce reprosul că a abuzat uneori de disponibilitățile generoase ale domniei sale). Nu pot uita o astfel de expediție culturală la Sibiu, cînd confruntarea cu anii tinereții mi-a revelat un alt om, dominat de efluviile unor reverii sentimentale. (De altminteri, monografia închinată acestui oraș încîntă și azi prin valoarea pur poetică a evocărilor). Este poate de regretat că, în oroarea sa față de exhibiționismul personalist, a exclus, cu atîta strășnicie, intruziunile subiectivității, ori faptul că n-a revenit niciodată la tentativele literare, trecîndu-le pe seama păcatelor adolescenței.

Această voită și severă estompare a rolului propriei persoane a fost, în schimb, răscumpărată prin ceea ce constituie lecția esențială oferită de Al. Dima : seriozitatea cercetării, supunerea la obiect — aceasta expresie a lui Ibrăileanu îl obseda —, într-un cuvînt, cultul obiectivității, căutarea, cu o modestie și stăruință benedictină, a adevărului științific.

Căci dacă omul a dispărut dintre noi, rămîn cărțile sale, ca un prieten perpetuu, cu calități ce nu se cere să le mai elogiem, fiind apreciate la timpul lor de comentatori dintre cei mai avizați. Deoarece am amintit mai sus de Pompiliu Constantinescu, nu găsesc final mai „obiectiv" decît reproducerea cuvintelor sale, dintr-o recenzie la **Gîndirea românească în estetică** : „Ponderat, supus la obiect cu o strictețe exemplară, în monografiile sale vădește mai ales un simț expozitiv de o desăvîrșită claritate, o certă stringență de a sistematiza și o remarcabilă pătrundere analitică ; cu aceste însușiri, la care trebuie să adăugăm totdeauna seriozitatea informației, Al. Dima nu-și rătăcește niciodată cititorii, și orice carte a sa este un prețios instrument de lucru".

Al. Oprea

Hermeneutică și semnificație

Urmare din pag. 1

neglijate", „camuflate, degratate" ce urmează a fi descoperite și interpretate.

Sens ascuns, uitat, secret, ocult (acest joc de cvasi-inome este inevitabil) înseamnă în același timp sens „primordial" sau „original" (=originar). Semnificația primară, primordială este în mod necesar obscură, ascunsă, deoarece condiția sa originară nu poate fi decît latentă, caracterizată printr-o indeterminare potențială dinamică. Ceea ce nu exclude, ba chiar implică esențialitatea, caracterul său de „adevăr" fundamental, autentic. Domeniul semnificațiilor profunde este sfera adevărurilor „ascunse", „ermetice". Întrebarea hermeneutică esențială va fi deci — și pentru Mircea Eliade — aceasta : care este „adevărata semnificație", ce înseamnă „adevărata semnificație" a unui fenomen sau comportament religios ? Și prin extensiune, al oricărui fenomen, eveniment sau text. Problemă cu atît mai dificilă cu cît preocuparea hermeneutică majoră privește deopotrivă sensurile imediate, literale, limpezi și cele obscure, opace, oscilante. Mircea Eliade pare să nu-și dea seama — în orice caz el nu-și pune această problemă — că interpretarea corectă a textelor clare este la fel de dificilă, uneori poate chiar mai dificilă, decît a celor confuze, ambigui sau „secrete". Dar orientarea spiritului său este predominant „esoterică" nu „exoterică".

În orice caz postulatul implicat de esența oricărei hermeneutici, este existența sensului „adevărat", absolut, „veritabil", clar sau opac, care nu poate fi accesibil, descifrat, deci definit și descris, decît printr-o expertiză hermeneutică adecvată. „Adevărat", „primordial" și „originar" devin în consecință noțiuni sinonime și hermeneutic solidare încă de la Schleiermacher, pentru care sensul „profund" și „intern" al textelor și acțiunilor formează obiectul însuși al disciplinei. Aceeași concepție, în diferite variante verbale („sens fundamental", „best meaning"), este reafirmată și în lucrări de apariție recentă.

Sîntem acum și mai bine pregătiți să înțelegem orientarea hermeneuticii lui Mircea Eliade — foarte tradițională de altfel — solid articulată pe realitatea fundamentală a semnificației considerată drept ansamblul reprezentărilor sugerate și asociate unui document, enunț, text, simbol. În cazul lui Mircea Eliade — al hermeneuticii culturale, etnografice, religioase în genere — aceste reprezentări configurează cu precădere un înțeles sau conținut spiritual. De unde preocuparea esențială și constantă de „a degaja aspectul spiritual" al operelor alchimiștilor, de pildă. Aspect prin definiție latent și „obscur", care precizează — încă o dată — obiectivul de bază : „Hermeneutica este studiul sensului, al semnificației sau semnificațiilor, pe care o idee sau un fenomen religios l-au avut dealungul timpului". Și cum aceste fenomene sînt în mod inevitabil, putem spune chiar necesar, ambigui, „confuze" (deci interpretabile), hermeneutica își propune să „lămurească" în toate împrejurările, „semnificațiile puțin aparente", să „descifreze semnificațiile ascunse" ale oricăror reprezentări sau texte. A defini sensul „mistic" al apei, morții, lumei, soarelui, al tuturor hierofaniilor și prin extensiune al tuturor ideilor și concepțiilor spirituale, înseamnă, pe scurt, a practica o hermeneutică. Bineînțeles, convergența cu definițiile actuale reprezentative ale disciplinei este, încă o dată, desăvîrșită. Pentru H. G. Gadamer „reușita hermeneutică stă în claritatea fără echivoc a sensului vizat", în „clarificarea semnificațiilor" conservate și perpetuate de tradiție, în timp ce pentru Paul Ricoeur interpretarea urmărește „descifrarea sensului ascuns în sensul aparent", a „sensului manifest în cel latent". Inutil a da alte referințe comparative.

Privită din această perspectivă, întreaga viață spirituală a umanității se transformă într-un vast depozit de semnificații, sau — poate mai bine spus — într-un considerabil „depozit hermeneutic". Mircea Eliade are o mare vocație a pătrunderii dincolo de aparențe, a analogiilor și simbolizării și spiritul său este stăpînit pînă la saturație de un adevărat pansemnatism : „Creerul meu însetat de mister, de corespondențe ocult, de semnuri cosmice". Întîlnirea sa cu mentalitatea culturilor tradiționale, unde toate gesturile umane dezvăluie alături de eficiența lor intrinsecă, un sens „simbolic" care le transfigurează, are deci caracterul unei **anamnesis.** Mircea Eliade se reîntoarce și redescoperă în felul acesta însăși condiția spirituală primordială : revelația unui nesfîrșit și profund „sistem" de sensuri obscure, al unui univers de analogii și corespondențe, exprimate printr-un „limbaj prereflexiv" specific, care nu poate fi descifrat decît printr-o „metodă hermeneutică specifică". Acest limbaj este constituit din mituri, rituri, **hierofanii, teofanii, alegorii și simboluri** etc., care se „manifestă", „vorbesc", „transmit mesaje", relevă „sensuri ascunse". El ține de esența și structura „limbajului secret". Ceea ce face ca hermeneutica să devină implicit o teorie și o practică particulară a limbajului.

Cu desăvîrșire străin de voga panlingvistică actuală, de tendința reducționistă a științelor spirituli la un simplu „limbaj" sau sistem universal și uniform de relații somiotico-semantice, Mircea Eliade trebuia să-și pună totuși problema **semnului** în măsura în care mitologia devine echivalentul unei adevărate semiologii religioase. Principiul de bază precizează : „Un **semn** oarecare este deajuns să indice sacralitatea locului". Dar această definiție este încă prea generală. Există un înțeles **magic** al semnelor : „energie condensată pe care comanda ritului perfect sau a verbului precis o pune la îndemîna oficiantului" și unul **profetic-creștin** : „manifestare secretă a ritmului istoriei universale". După cum există în același timp și o antropologie culturală a semnelor : „Astfel arată o cultură care interpretează și trăiește sensul magic al cuvîntului **semn** și altfel culturile care și-au asimilat sensul metafizic sau profetic al semnelor". Pentru Mircea Eliade limbajul simbolic, mitologic, trece înaintea limbajului mijloc de expresie, de comunicare, căci — în viziunea sa hermeneutică : **Lumea se revelă ca limbaj.** El este expresia unui cosmos viu, articulat, profund semnificativ.

Problemă esențială la H.G. Gadamer, la Emilio Betti, pentru care limbajul este însuși orizontul ontologiei hermeneutice, limbajul constituie pentru Mircea Eliade doar forma „textuală" a limbajului cosmic universal și secret (alegoric, simbolic, legendar, emblematic), a modului cum acesta se exprimă, spune **ceva** profund semnificativ existenței și conștiinței umane. Hermeneutica este chemată să descifreze tocmai acest univers de semne și semnificații tradus printr-o serie infinită de „mesaje", care așteaptă să fie decodate și interpretate. De unde profundele analogii de substanță dintre **exegetai** antici, care interpretau oracolele de la Delfi, dintre „profesioniștii" interpreți ai cultelor romane, de pildă, și hermeneuții moderni ca Mircea Eliade, care regăsesc, descoperă, descifrează și interpretează semnificațiile religioase obscure ale limbajului mitic arhaic. Pentru a nu mai aminti de poeți, care — în concepția antică — păstrează printr-un fenomen de **anamneză** memoria primordială a sensurilor pierdute.

Acest pansimbolism constituie o nouă justificare a hermeneuticii totale, globale, „universale", spre care tinde Mircea Eliade : aplicabilă întregii sfere istorice, culturale, utilitare. În cadrul său, evenimentele istorice, curentele culturale, atitudinile practice își au deopotrivă **locul alături de totalitatea comportamentelor religioase.** Disciplină apărută și situată, ea însăși sub semnul totalității, hermeneutica integrează **niveluri tot mai cuprinzătoare** și totale de semnificații. Finalitatea sa ultimă este descifrarea întregului cosmos de semnificații, obiectiv tradițional pe care Mircea Eliade îl redescoperă prin întreaga sa experiență științifică și filosofică.

m a p a m o n d

Contribuții trace la civilizația spirituală elenă:

HOMER

Începind cu Homer, cu Hesiod, cu Eschil, Herodot, Tucidide, Platon, Euripide, Strabon și alții, atit tracii cit și geto-dacii (rudele lor apropiate) sînt adeseori amintiți, în chip admirativ. Se poate vorbi chiar de un fel de snobism elen, și chiar de o adevărată „tracomanie" — mai cu seamă, cit privește Atena.

Această mare familie, frigiano-iliro-traco-dacă, ce s-a constituit în o puzderie de seminții, acoperea Europa de răsărit și se prelungea pînă departe, dincolo de Asia Mică. Ea formează regate, destul de însemnate și chiar cu nivele superioare de civilizație. Un popor foarte numeros, cum ne spune însuși Herodot : „Tracii sînt cel mai numeros și **mai viguros popor (meghiston ethnos)**, după indieni". Și, dacă tracii s-au răspindit în atitea ținuturi, împrejurarea nu se datorează — cum s-ar putea crede — unui spirit nomad ; ei au invederat-o prin statornicia lor, de cite ori au găsit o așezare prielnică ; ci, mai de grabă, **se datorează unui spirit constructiv,** în expansiunea lui.

Primele mărturii despre traci se vădesc odată cu cea dintîi carte a elenismului, atribuită lui Homer, cu **Iliada.** Tracii sînt acolo adesea citați. Citeodată în raport cu fapte vitejești, alteori în povestiri de vechi legende, intrate în patrimoniul culturii elene.

Zeul războiului, Ares cel nesătul-de-lupte, e socotit — după unele legende — originar din Tracia. Fiica lui, amazoana Penthesilea, nu locuia la stînga Dunării ? Și, cînd Ares păcătuiește cu Afrodita și e surprins de Hephaistos, oare el nu fuge rușinat în țara tracilor ? Aceasta ne-o povestește **Odiseea.** Iar în **Iliada,** cînd Ares vrea să-l înfrunte și să-l ucidă pe Diomede, el ia chipul muritorului Acamas, vestită căpetenie a ostilor trace.

Însuși „domnul oștirii", Agamemnon, are obîrșii trace, Frigianul Pelops este tatăl lui Atreu și — prin urmare — bunicul Atridului Agamemnon. (Tradiția elenă o consemnează : Sofocle, Herodot, Tucidide, Strabon și alții). Impresionantă osmoză, care va reveni mereu în cursul istoriei.

Pelops este socotit, deopotrivă, aheu și traco-frigian. El revendică două seminții, pentru că există la elini un pronunțat gust pentru genealogii complicate și străvechi. A fi trac are, de fapt, valoarea unui simbol : acel al temperamentului impetuos și războinic, al sufletului ce și-a păstrat **puritatea timpurilor străvechi.** Iată de ce Pelops, (care era departe de a fi un caz izolat), asociază virtuților eline și pe cele trace.

Secolul al XIV-lea i.e.n. a fost, în Mediterană, un secol de lumină și de poezie. O adevărată Renaștere intelectuală, datorată influenței semite și presiunii noilor idei anatoliene, filtrate desigur prin „geniul" mediteranean. Domnea pe atunci un climat intelectual, radiant în multe ținuturi, probîndu-se astfel cît de mult se circula în lumile vechi. Babilonienii aveau să se ocupe cu precădere de gramatici și dicționare. Dar se vor găsi (într-o bibliotecă asiriană) douăsprezece tablete cuprinzînd tulburătorul poem babilonian — epico-dramatic — al lui Ghilgameș.

Egiptenii erau mai artiști. Cartea Morților a fost scrisă în versuri. Cărțile de morală, sau de magie sînt uneori poeme. Iar poezia lirică — închinată dragostei — seamănă, surprinzător de mult, cu poezia romanticilor din veacul trecut.

Aheii n-au lăsat însă nici un fel de literatură, cu toate că s-au putut găsi nenumărate tablete miceniene ; dar toate înregistrau doar chestiuni de ordin administrativ. Totuși, rămîne un nume azi, acel al lui **Orfeu, prinț trac** și părintele poeziei și al muzicii elene : simbolul liricii și al căsniciei perfecte.

În **Iliada,** Orfeu nu este consemnat. De abia în poemul imnic Pindar are să amintească (la începutul secolului al cincilea i.e.n.) existența și sensurile mesajului lui Orfeu, care întruchipa, pentru elenism, poezia însăși.

Dar Homer pomenește de aedul Thamyris, acel care a îndrăznit să înfrunte muzele, pretinzînd că le-ar întrece în meșteșugul poetic. Înfuriate, muzele îl pedepsesc și-i iau vederea și Thamyris rămîne un biet cerșetor infirm, care cîntă rătăcind pe drumurile trace. Va trebui să amintim că și Homer este orb, conform unei vechi tradiții. Oare orbirea este simbolul artistului creator, suferința fiind prețul puterii de creație ? Sau, potrivit unei alte concepții antice, artistul este investit cu **vederea interioară** și orb față de lumea **cotidiană** din jurul lui ? Iată primul aed trac, consemnat în literatura elenă, în cîntul al II-lea din **Iliada.**

Este îndiscutabil faptul că tracii aveau o lungă tradiție a poeziei și a muzicii, în acel moment cînd se presupune că a fost redactată **Iliada,** adică în jurul celui de al optulea veac i.e.n. Învățatul francez Jean Naudou — în **Histoire Universelle,** I. pag. 91 (Paris, Pléiade, 1956) — pretinde, și pe drept cuvînt, că **elinii atribuiau tracilor invenția muzicii și a poeziei.** Orfeu și Musaios, după Jean Naudou : „erau și unul și celălalt originari din Tracia și, potrivit cronicilor elene, au trăit în veacul al XIV-lea i.e.n., în plină **perioadă lusaciană".**

Iliada ne mai prezintă încă o legendă tracă. Licurg, rege trac (numele înseamnă „furios și cutezător ca un lup", lupul fiind simbolul neamurilor traco-dace !) îndrăznește să-i înfrunte în luptă pe zeul Dionysos, care voia să-și intemeieze, în Tracia, cultul religios. Licurg izbutește să-l alunge. Dar semeția de a fi înfruntat pe un Nemuritor este pedepsită. Puțin timp după aceea, regele orbește și moare.

Legenda regelui trac Licurg a mai fost tratată și de către Eschil, într-o vestită trilogie, din care, din păcate, n-au putut ajunge pînă la noi decît unele versuri răzlețe. Adevărul este că Licurg — tracul — pare să fi fost un spirit conservator. El va fi opus lui Dionysos cultul imemorial al lui Zamolxis, pe care tradiția greacă, printre alții, consemnată de Diogenes Laertios — îl asimila zeului **Cronos.**

De abia în al zecelea cînt al **Iliadei,** adică în celebra „Dolonia". Homer îi descrie cel mai bine pe traci. Aici ne este înfățișat regele tracilor — văr al lui Orfeu, după mitografii tardivi, — Rhesos ! Și ni se descrie, în **Iliada,** armura lui din aur, cum și „vestiții telegari". Deosebit de interesant este faptul că tot acest cînt (al X-lea), pare construit astfel, ca tracii să apară extrem de pregnant, și în toată strălucirea lor.

Episodul lui Dolon, al unui personaj vulgar și lipsit de relief, servește neîndoielnic doar ca un pretext **pentru a-i anunța pe traci.** Și, abilitate de mare scriitor (Homer își construiește admirabil opera), tracii sosesc tîrziu la Troia. În „catalogul" din al doilea cînt al **Iliadei,** unde toate „vestitele ajutoare" ale Troienilor sînt înfățișate, Rhesos și cu telegarii săi nu apar ; ei vin către jumătatea poemului, ceea ce este un prilej de a-i prezenta separat — acordîndu-li-se o mare însemnătate. Dar să-i dăm cuvîntul lui Homer, atunci cînd il face pe spionul Dolon să vorbească :

În aur și argint e caru-i ferecat ;
Acoperit de aur e regele Rhesos,
Cu arme de aur — uriașe arme,
Pe măsura zeilor cei-fără-de-moarte.

Iată cum îi prezintă Dolon (sau, mai bine spus, Homer). Mai tîrziu, cînd Dolon zace doborît și caii lui Rhesos au fost răpiți de Diomede și Ulise, iar Rhesos ucis, iată ce ne spune bătrînul și înțeleptul Nestor **(Iliada,** cîntul al X-lea) :

Lăudate Ulise, eroul Danailor,
Cum de-ați izbutit să răpiți telegarii ?
V-ați strecurat cumva în oastea Ilionului,
Ori fost-au un dar al zeilor slăviți ?
Furat-au sirepii frumusețea lor din
strălucirea soarelui ?
Adesea m-am luptat cu ostașii troieni ;
Dar nicicînd n-am văzut mai semeți telegari.
Doar Zeii puteau să vi-i aducă-n dar.

Cei mai frumoși și mai buni cai erau, în lumea homerică, caii traci. Tracul Erichthonios avea vestiți sirepi, „sprinteni ca vîntul", căci vîntul Boreas, sosit din Tracia, suflase asupra cîmpului unde iepele pășteau. Se poate închipui o mai subtilă metaforă ?

Este de necontestat că tonul pe care-l folosește Homer în legătură cu lumea tracă (așa cum o prezintă el, și în **Iliada** și în **Odiseea)** vădește cît se poate de lămurit că, în vremurile eroice ale elinilor, civilizațiile miceniană și cea tracă erau — desigur, — la același nivel, sau chiar cea traco-frigiană avea o oarecare superioritate prin contactul mai direct cu marea civilizație babiloniană. Mai tîrziu, după invazia iliro-doriană (cînd aheii se vor refugia în Atica și pe coasta Asiei Mici), anume după cei trei sute de ani considerați evul mediu grec, civilizația elenă și cea tracă se vor distanța considerabil. Elinii vor progresa, atingînd limitele superioare ale puterii de sinteză și de analiză, pe cită vreme tracii vor continua să rămînă în stadiul unei civilizații arhaice. Și, după ce elinii vor întemeia colonii în Tracia (veacul al șaselea i.e.n.) tracii vor pierde spiritul și forța creatoare și entuziasmul liric ; și, cu toate că tracii vor împrumuta, citeodată cu mare suplețe, forme ale civilizației elene, geniul lor specific va intra într-o lungă letargie.

Începutul cîntului al XIII-lea din **Iliada** este considerat, de susținătorii teoriei că epopeea a fost scrisă de mai mulți autori, ca fiind foarte vechi, după cum — în sensul aceleiași ipoteze — toate pasajele în care se vorbește despre traci ar fi arhaice. În primele versuri ale cîntului al XIII-lea, Zeus își îndreaptă privirile, din ce în ce mai mult, spre nordul Troiei. Astfel, zărește întîi pe **tracii** strunitori-de-cai, apoi pe **misieni** (popor ce locuia la dreapta Dunării), pentru ca, după aceea, să-i vadă pe **abii,** un popor despre care cunoaștem foarte puține lucruri, fiind considerați, de literatura elenă, o seminție fabuloasă. Hotărît că aceștia nu puteau fi „nomazi", așa cum pretindea Strabon. Este mai curînd, vorba de geto-daci. Homer îi numește pe **abii :** „cei mai drepți dintre oameni". Iar Herodot, pomenind în a patra carte (capitolul 93) despre **geți,** le spune și el : „cei mai drepți dintre traci", și se folosește de același superlativ elen „dikaiotatoi".

Dacă războiul de la Troia, care este ultimul episod al expansiunii aheene, și civilizația aheeană ea însăși, s-au consumat către anii 1250 i.e.n. apare limpede că năruirea Ilionului se va fi pornit încă din prima jumătate a veacului al treisprezecelea. Elenistul german Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff susținuse — cu mare-i autoritate în materie — despre conflictul troian că ar fi fost o afacere tracă.

Ilionul este întemeiat de un trac, Ilos. Ascendența lui Priam este tracă, Tatăl Hecubei, al soției lui Priam, ni se arată că este un print frigian : Dymas (despre care citim în cîntul al XIV-lea din **Iliada).** Atrizii reclamă și ei sînge trac, după cum bine se știe. În așa fel încît vestitul savant belgian André Severyns crede, în cartea sa **Grece et Proche Orient avant Homere** că Troia va fi fost înființată de un popor venit din Iliria, ori din altă regiune a Europei balcanice. Același, prevalîndu-se de mărturia faimoasă a lui Strabon, ne declară : „În momentul războiului troian, Troada este locuită de un trib originar din Iliria", pentru ca, mai departe, să ne spună : „dardanii, frigienii, teucrii și filistinii (filistinii) veneau din regiunea Dunării".

Aceste seminții trace, astăzi, nu mai sînt simple genealogii mitologice ; ele înseamnă : concepții, obiceiuri, aspirații. Universul **Iliadei** va sluji de îndreptar — aproape ca o biblie — elenismului de mai tîrziu. Poemele homerice reprezintă conștiința unor civilizații, o vastă frescă a unor epoci. O antologie unde sînt cuprinse legende și mituri, sădite de fapte reale. O parte din ele sînt datorate și geniului trac !

Sanda Diamantescu

Anul internațional al copilului

CARL SANDBURG

Luna unei copile

Uimirea copilei
Cînd vede bătrîna lună
Crește, noapte de noapte.
Ea arată cu degetul
Spre lucrul acela tăcut galben îndepărtat
Care strălucе printre crengi
Filtrînd un nisip de aur prin frunze
Și strigă „Uite luna !" cu limba cit stropul
Și-n pat, copleșind-o somnul,
Gungură de lună — cu gura cît stropul.

În românește de
Ion Caraion

REVISTA STRĂINĂ

● **SUB EGIDA** editurii poloneze „Ossolineum" a apărut de curînd volumul „Studii asupra teoriei cunoașterii și a filosofiei valorilor", lucrare colectivă dedicată marei savante poloneze Kazimierz Twardowski, autoare a numeroase lucrări în domeniul teoriei cunoașterii științifice, a metodologiei științelor, a semioticei și a filosofiei valorilor, membră a Institutului Internațional de Istorie a Ideilor. Pe lîngă cele 220 de lucrări științifice ale savantei, volumul cuprinde și dizertații ale lui Tadeusz Kotarbinski, Wladyslaw Tatarkiewicz, Ștefan Swiezawski și Wladislaw Strozewski, care s-a îngrijit de ansamblul publicației.

● **PREMIUL BOOKER,** atribuit în fiecare an din 1969 de către editura engleză „Booker McConnell" scriitorului care va contribui cel mai mult la realizarea romanului englez, a fost decernat pe 1978 romancierei Iris Murdoch pentru romanul **The Sea, The Sea.** Scriitoarea, doctor în filosofie, care în prezent este la cel de-al 19-lea roman și la cea de-a 26-a carte, denotînd o activitate literară foarte susținută, declară că între o lucrare terminată și următoarea programată ea își acordă doar o oră de odihnă. Printre romanele care au concurat la atribuirea acestui interesant premiu, notăm : „Jake's Thing" de Kingsley Amis, „The Bookshop" al Penelopei Fitzgerald, „God on the Rocks" de Jane Gardham și romanul lui Bernice Rubens „A Five Year Sentence".

● **SUB AUSPICIILE** editurii franceze **Historama** din Neuilly sur Seine a apărut, într-o colecție de 24 de volume, o „Istorie a Marilor Aventuri Maritime". Lucrarea prezintă istoria completă a tot ce s-a petrecut pe mare din antichitate pînă în zilele noastre, de la raidurile Vikingilor pînă la bătălia din Pacific, trecînd prin atacurile piraților, bătălia de la Trafalgar, cucerirea polilor ori naufragiul Titanicului, retrăind înfruntarea de-alungul secolelor dintre oameni și mare. Pe de altă parte sînt reluate toate categoriile de aventuri, expediții, căutări de comori petrecute pe ape, viața la bordul marilor nave de pe vremuri, revoltele, suferințele în înfruntarea furtunilor, naufragii, timpurile eroice ale începuturilor submarinelor, vasele fantomă, corăbiile blestemate etc.

● **„CĂLĂTORUL DIN MUȘA"** este socotită a fi cartea cea mai mare dintre manuscrisele armene. Greutatea ei — 27,5 kg ; foliantul, împreună cu alte 15 manuscrise vechi, sînt în păstrare la Matenadaran — Institutul de cercetări științifice pentru manuscrisele vechi din Erevan. Manuscrisul acesta cuprinde 330 cuvîntări, biografii, opere literare și istorice, ilustrații colorate, miniaturi. Lipsesc din el 60 de pagini, datorită multor peripeții. Odiseea începe chiar în anul cînd a fost terminat, fiind furat și trecut din mînă în mînă pînă cînd cineva l-a descoperit în orașul Mușa, de unde i se trage și numele. În anii primului război mondial orașul Mușa a fost jefuit. Ultimele refugiate, două femei, găsesc manuscrisul într-o biserică și se hotărăsc să îl salveze. În 1915, un ofițer al armatei ruse, Nikolai Roberti, a descoperit a doua jumătate a foliantului și l-a predat oamenilor de știință. Recent, manuscrisul a fost completat cu două pergamente transmise cercetătorilor de la Matenadaran de colaboratorii Bibliotecii Centrale de Stat „V.I. Lenin". Este vorba de 16 pagini care se aflau în păstrare la Veneția. Despre celelalte pagini pierdute încă nu se știe nimic.

● **CU OCAZIA CELEBRĂRII,** în 1978, a celei de-a 80-a aniversări a cinematografiei cehoslovace, regizorul Jiri Menzel a turnat în studiourile de la Barrandov un lung metraj în culori, „Minunații oameni cu manivela". Colaborînd la scenariu cu Oldrich Cicek (muzica Jiri Sust, fotografiile Jeromir Sofr), această peliculă aduce un omagiu tuturor entuziaștilor și pionierilor în arta cinematografiei de acum 80 de ani. Abordarea acestui subiect, chiar dacă a mai fost încercată și de alte case de filme din lume, s-a bucurat totdeauna de audiența publicului, astfel încît și „Minunații oameni cu manivela" va stîrni același interes pe care îl manifestă locuitorii unei țări pentru propria lor istorie.

● **O JUMĂTATE DE SECOL** de corespondență a lui André Gide este cuprins într-o ediție „Gallimard-Cahiers", pregătită de Georges-Paul Collet, profesor la Universitatea McGill din Montreal, intitulată CAHIERS ANDRE GIDE Nr. 8 : CORRESPONDENCE AVEC JACQUES-EMILE BLANCHE. Cu apariția acestei ediții numărul scrisorilor lui Gide publicate se apropie de patru mii, constituind încă de pe acum cel mai impozant monument epistolar al secolului, Jacques-Emile Blanche declară printre altele : „Consider că arta epistolară este genul literar cel mai important".

● **ÎNTR-O EDIȚIE** îngrijită de Pierre-Georges Castex, în colaborare cu Thierry Bodin, Madeleine Fargeaud, Henri Gauthier, editura „Gallimard" (col. La Pléiade) publică volumul X din „La Comédie Humaine, Etudes philosophiques" a lui Honoré de Balzac.

● **ADAPTĂRILE** pentru televiziune se dovedesc încă o dată a fi succese culturale cu ecou prelungit în conștiința publicului larg. Cel de al doilea serial după cartea scriitorului american Alex Halley, **Roots,** constituie la ora actuală subiectul predilect al comentatorilor din presa americană, care subliniază stringența dezbaterii și consecințele adînci asupra evoluției problematicii intelectuale și morale din țara de peste ocean.

---

lirică portugheză

EUGÉNIO DE ANDRADE

Arta de a naviga

Uite cum vara
dintr-odată
se schimbă în apă pe sinii tăi
și noaptea devine barcă
și mîna mea marinar

Nuielușele fragede

Nu mai pot să mă întorc
la fîntîna coapselor tale
la focul înalt al verii
curgînd neobosit printre oglinzi
nu mai pot să mă întorc

Nici la patul
Unde-n fulgerul clipei
una după alta
am rupt nuielușele fragede ale iubirii

Iată toamna : plumbul apelor crește
în febră, în furie, în flăcări
trăgîndu-mă pentru totdeauna în adîncuri

Vînt

Vînt
vînt

atîta vînt
există numai vînt în țara mea
vînt alb
și verde vînt negru

arzător

uscîndu-ne lacrimile

retezîndu-ne vocea de la rădăcină.

Casa în ploaie

Ploaia deasupra măslinilor
din nou ploaia
nu știu de ce s-a întors în această după-amiază,
mama-i plecată deja
deja nu mai poate ieși pe terasă s-o vadă căzînd
deja nu-și mai înalță ochii de pe lucru
pentru a întreba : o auzi ?

Aud mamă din nou cade ploaia
ploaia deasupra obrazului tău

În românește de
Mircea Dinescu și Diana Radu

și mai mult decît nume : sînge.
Amor și moarte. Navă.

Această flacără aprinsă în pieptul meu
pentru care mor pentru care trăiesc
acest nume trandafir și spin
pentru care liber sînt închis.

Pe această pagină scriu
al tău nume : libertate.

Din dragoste

Din dragoste rămîne întotdeauna un cîntec.
Rămîne un semn în noi. Rămîne un semn.
Din dragoste rămîne un da rămîne un nu.
Rămîne soarele și umbra. Rămîne sarea.

Din dragoste rămîne întotdeauna o inimă
să pulseze în memoria timpului scurt
al flăcării ce arde doar o vară.
Din dragoste rămîne dragostea ce n-ai avut.

Rămîne o dîră de lumină și o urmă pe valuri.

Din dragoste ceea ce rămîne e o trecere
care din dragoste cu timpul e-un riu
ca un riu curge și tot așa rămîne.

Și de aceea din dragoste se naște acest fior
de a muri (de a trăi) din iubire.

Fata din Țara lui Aprilie

Văd lăcașul soarelui în trupul tău
descopăr pămîntul cunosc marea
mă duc vislind în susul și în josul apei
pe acest Tejo deschis în trupul tău.

Eu sînt țăran și marinar deopotrivă
îmi împlinesc visele înalț velele
pe trupul tău care-ntr-un fel
este o țară maritimă cu arbori în mijloc.

Tu ești vinul meu. Ești pîinea mea.
Ghitară și fruct. Melodie.
Aceeași melodie din aceste nopți
amețite de briza din Țara lui Aprilie.

Patria începe unde tu începi. Verde cîmp.
Verde mare. Lăcaș de duioșie.
Tu ești candelă în mijlocul acestei sărbători
cu jocuri de artificii și popor cîntat în poezie.

Eră cu straniul peisaj al sărăciei
mirosul secular a tot ce putrezește
eră cu cîntec cîntat de bețivii
ce-și vomitau povara vieții.

Te căutam pe podurile tristeții
cîntat ghicindu-te cîntam

Lisabona : Piața Don Pedro

MANUEL ALEGRE

* * *

„Să-ți povestesc îndelung periculoasele fapte ale mării..."
Camoes („Os Lusiados")
„A fost într-un timp dulcea faptă a iubirii"
Camoes („Sonetos")

Să-ți povestesc îndelung periculoasele
fapte ale mării. Să-ți povestesc
dragostea arzătoare
și insulele care nu sînt decît în verbul a iubi
să-ți povestesc îndelung îndelung.

Dragoste arzătoare. Dragoste arzătoare. Și mare.
Să-ți povestesc îndelung misterioasele
minunății ale verbului a pluti.
Și mare. A iubi : faptele periculoase.

Să-ți povestesc îndelung ceea ce a fost
într-un timp dulcea faptă a iubirii. Și mare.
Să-ți povestesc îndelung în ce fel un scincet
a debarcat în insulele misterioase.
Să-ți povestesc de marea arzătoare
și verbul a iubi.
Și faptele periculoase îndelung.

Libertate

„Je suis né pour connaître
pour te nommer Liberté".
Paul Eluard

Pe această pagină scriu
al tău nume ce-n piept il port scris
portocală verde lămîie
amar și dulce-i al tău nume.

Pe această pagină scriu
al tău nume din multe nume făcut
apă și foc lemn vînt
primăvară patrie exil.

Al tău nume unde exilat trăiesc și cînt
e mai mult decît nume : navă
pe care-am fost marinar
naufragiat pe-al tău nume.

Pe această pagină scriu
al tău nume : furtună
cînd o săgeată albastră străbătu
de-a lungul nopții
iar eu uimit cine erai mă întrebam.

Cînd ai apărut totul se limpezi.
Cîmpiile cuvintelor se inundară de trifoi
iar mîinile din fiecare vers
cu oameni fură umplute
Și noi cîntam cu șapte stele și cu șapte sori.

Iar tu mi-ai spus : ridică-te și pleacă.
N-auzi acest geamăt acest vînt ?
Ridică-te și cîntă un cîntec pentru al tău
pămînt
Și am plecat cu șapte corăbii și cu șapte spade.

Fetele s-au așezat în jurul poeziei.
Și atunci am cîntat iubirea. Pentru tine
am cîntat
în limba care uneori e atît de tristă
în limba noastră uneori atît de curată.

Femeie pentru tine am cîntat. Iar tu mi-ai dat
un întreg continent algarve de duioșire
Pentru tine am cîntat între poporul și
poemul meu
și am aflat aflîndu-te Țara lui Aprilie.

În românește de
Ana Vădeanu

JOSÉ CARLOS DE VASCONCELOS

Mă trezesc în dimineața de-Aprilie

Mă trezesc în dimineața de-Aprilie
mă trezesc în dimineața trandafirilor
mă trezesc, am un chip viu
– e mai mult decît fiu
e patria mea ce învie.

Mă trezesc și am un obraz
așa cum se cuvine firii noastre
pămîntului și poporului treaz
– e mai mult decît o nouă viață
e o viață parcă sub noi astre.

Mă trezesc în dimineața de-Aprilie
mă trezesc în dimineața trandafirilor
cu glasul liber al patriei
– strig sufăr mușc și cînt
și pling de fericit ce sînt.

În românește de
Geo Vasile

Însemnări despre cultura greacă și raporturile ei cu literatura română

De cîte ori am venit la Atena mi s-a părut că am coborît dintr-o înălțime misterioasă și albastră, în apropierea unei ape tot atît de albastre, alături de care pămîntul roșu, piatra gri și mirosul puternic de eucalipt intră în componența acestui decor de lume de basm. Străbătînd de-atîtea ori drumurile Atenei am ajuns cînd pe strada București, cînd pe strada Iași, peste tot găsind ceva ce-mi amintea de țara mea de baștină.

Femeile vîrstnice din Creta care torceau pe stradă cu fețele întoarse spre zidurile caselor îmi aduceau aminte de bătrînele noastre cu broboade negre din Transilvania.

La Epidavros am trăit miracolul marelui teatru grec, iar la Delfi am gustat apa vechiului izvor, și am încercat cu mîna vesnicia pietrei ce acoperă, se pare, mormîntul unui vechi erou al antichității eline.

Peste tot, Grecia este un decor cultural și mitologic. Pînă și restaurantele din locurile istorice poartă numele unor mari zeități.

În istoria culturii românești există un vechi strat de informație în limba greacă. Adeseori cărțile unor gînditori revoluționari francezi, ale unor scriitori sau filozofi germani, au pătruns în orizontul informațional al vechilor cărturari români pe această cale. În biblioteca familiei Mavrocordat figura manuscrisul Orologiului prinților de **Antonio Guevara,** ca și traducerea grecească a romanului Télémaque. Pe calea traducerilor au pătruns în spațiul românesc din veacul al XVIII-lea Istoria veche a lui Rollin, ca și Filozofia indiană a lui Chesterfield în traducerea lui Ventotis. Să nu uităm apoi că Academiile grecești de la București și Iași au jucat un mare rol în difuzarea unor idei de circulație europeană. De fapt, Logica profesorului iesean Eugen Vulgaris avea la bază pe aceea a lui Wolff, iar Logica lui Baumeister a fost tradusă de Varcossi. Știm, de asemenea, că la Academia greacă din București, unde se învăța și latina și franceza, au fost aduși profesori de mare renume ca Lambros Photiades, Neopfyt Ducas sau Constantin Vardallahos, în vreme ce la Iași preda filozofia Dimitrie Govdelas.

Eliade Rădulescu consemna cu plăcere fraternizarea dintre intelectualii greci și români în aceste Academii, iar, după cum se știe, unii dintre poeții Văcărești scriau versuri atît în limba română cît și în cea greacă.

A venit apoi epoca marii receptări a valorilor antice grecești în limba română. Traducerile lui Murnu din Homer au însemnat o adevărată etapă în evoluția limbii române literare, tragicii greci sînt de multă vreme cunoscuți prin studiile obișnuite din școală. Filozofia lui Platon și Socrate, ca și Poetica lui Aristotel au stat la baza multor studii românești.

În ultimii ani au apărut numeroase traduceri din Kazantzakis, Mirivilis, Seferis și-atîția alți poeți și prozatori. Unii scriitori greci ca Menelaos Ludemis sau Dimos Rendis au scris atît în limba greacă, cît și în românește. Mulți poeți români au apărut în antologii tipărite la Atena ca și unele opere de Marin Preda și Eugen Barbu.

În spațiul balcanic cultura română cu cea greacă se întîlnesc mereu. Trăim într-o matcă geografică a păcii unde valorile culturale contribuie și ele la prietenia dintre poporul român și poporul grec.

Romul Munteanu

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
13
(883)
Sîmbătă
31 martie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Pentru partid, pentru popor

Îmbogățită de evenimente social-politice deosebite, această săptămînă atestă dinamismul și responsabilitatea care caracterizează efortul de edificare multilaterală a patriei.

Intregul popor a celebrat cu legitimă emoție și satisfacție împlinirea a cinci ani de la memorabila zi cînd în istorica Sesiune, a XII-a, a Marii Adunări Naționale, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost investit cu suprema funcție de Președinte al Republicii, exprimîndu-și, astfel, întregul respect pentru cel ce a devenit, prin fapta sa revoluționară, simbolul suprem al aspirațiilor partidului și poporului. Ca în atîtea rînduri, așa cum a înregistrat cu profundă satisfacție întreaga țară, președintele României s-a aflat și în acest moment în mijlocul oamenilor muncii, întîmpinat fiind cu căldură și dragoste, cu sentimente de stimă și aleasă prețuire, pe meleagurile județului Arad, în cadrul unei rodnice vizite de lucru. Dialogul amplu cu colectivele de oameni ai muncii din județ, indicațiile concrete și de perspectivă privind perfecționarea activității, în vederea înfăptuirii obiectivelor mobilizatoare ale actualului cincinal, a întîmpinării cu noi și importante realizări a celei de a 35-a aniversări a eliberării patriei și celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român au fost încununate de participarea la sărbătorirea împlinirii a două mii de ani de la întemeierea cetății dacice Zîrîdava și a 950 de ani de la prima menționare documentară a municipiului Arad — manifestare la care inimile țării au vibrat laolaltă cu inimile celor ce își sărbătoreau un trecut demn și un prezent ale cărui fapte constituie cununa de prețuire a acestui trecut.

Tot în cadrul acestei săptămîni, Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Sesiunea Marii Adunări Naționale au înscris, prin ordinea lor de zi, încă o pagină în ampla activitate politică și organizatorică, desfășurată sub directa îndrumare a secretarului general al partidului.

Relevînd intensa muncă politico-organizatorică desfășurată de partid, pentru întărirea continuă a rîndurilor sale și a creșterii rolului său conducător, pentru unirea tuturor energiilor în marea operă de înfăptuire a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, subliniind marea încredere a oamenilor muncii în partid și aderiunea întregii națiuni față de politica sa internă și externă, unitatea indisolubilă a tuturor celor ce muncesc, fără deosebire de naționalitate, în jurul partidului, a conducerii sale, a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Plenara a evidențiat unul din adevărurile de esență ale timpului pe care, cu demnitate, țara întreagă îl trăiește. Hotărîrile adoptate privind preschimbarea documentelor de partid, îmbunătățirea întregii munci de selecționare și promovare a cadrelor pentru ridicarea în funcții de conducere a unor oameni competenți, cu înalte calități politice, profesionale și morale, analiza modului în care se acționează pentru aplicarea Hotărîrii C.C. al P.C.R. referitoare la scrisorile și audiențele oamenilor muncii și adoptarea de noi măsuri menite să asigure desfășurarea acestei activități în condițiile cele mai bune, adoptarea **Hotărîrii Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la politica internațională a partidului și statului nostru,** în cadrul căreia sînt aprobate pozițiile și acțiunile întreprinse de țara noastră în probleme majore, vitale, cu care se confruntă azi omenirea — toate acestea constituie o chezășie concretă a împlinirii neabătute a misiunii istorice ce-i revine partidului în societatea socialistă.

În această vastă activitate teoretică și practică — așa cum s-a subliniat în cadrul Plenarei partidului, în cadrul Sesiunii Marii Adunări Naționale — secretarului general al partidului îi revine rolul covîrșitor ; gîndirea sa creatoare, capacitatea rară de a aborda și pătrunde în esența fenomenelor și de a elabora soluții realiste, dovedindu-și justețea în aplicarea practică, spiritul său revoluționar fiind recunoscute de întreaga națiune și considerate, cu îndreptățire, ca făcînd parte din inestimabila avuție națională. Drept recunoștință, drept semn al devotamentului față de politica partidului, față de cel ce o întruchipează și o promovează cu fidelitate revoluționară, oamenii muncii de pe întreg cuprinsul țării aduc faptele lor, aduc realizările remarcabile în dezvoltarea industriei, agriculturii, științei și culturii — așa cum o atestă și momentul sărbătoresc al acordării unor înalte distincții ale Republicii Socialiste România județelor și întreprinderilor fruntașe în întrecerea socialistă, așa cum o atestă mobilizarea tuturor energiilor țării pentru înfăptuirea cu succes a obiectivelor social-economice prevăzute pentru acest an, pentru cincinalul în curs, așa cum o atestă marea întrecere a țării pentru a înscrie noi izbînzi în întîmpinarea celui de-al XII-a Congres al partidului, către care conștiințele națiunii își îndreaptă privirile cu profundă încredere, cu sentimentul limpede că drumul țării este un drum sigur și demn, către un viitor așezat ferm sub semnul progresului și bunăstării.

Luceafărul

VICTOR TULBURE

ISTORIE SLĂVITĂ

Pe Dealul tău, istorie slăvită,
noi am urcat în primăvara aceea
și știm de unde-ncepe epopeea
ce-a fost, din primul ceas, de noi trăită.

Noi am văzut cum Patria română
pe inimă îi pune tricolorul
aceluia ce ne îndrumă zborul
cu sceptrul libertății strîns în mînă.

Acolo, sub cupola măreției,
am fost, ca într-un freamăt al pădurii,
toți dacii, toți plăieșii, toți pandurii
și toate veacurile României.

Planau pe boltă pajere muntene,
din hronici zimbrii-și semețeau grumazul
și albă, dinspre zări transilvănene,
lucea mantia lui Mihai Viteazul.

Iar printre noi, în clipa triumfală,
după un secol și mai bine încă,
își înălța Bălcescu fruntea-adîncă
în Marea Adunare Națională !

28 martie 1979

TÎNĂR ÎN AGORA

Cu tricolorul în inimi

Fiecare început de anotimp aduce în viața noastră un nou sperat în celelalte treceri de ore și zile, un nou cuvenit nouă, iubitorilor de viață, oamenilor. Și dacă acest anotimp se întîmplă să fie acela al primăverii, ne lăsăm binecuvîntați de soare și muguri, de primele păsări și primele fire de iarbă, de ogoarele netede și mirosul reavăn al gliei. Ne binecuvîntăm, într-o deplină reciprocitate, cu aerul Patriei. Pentru că dincolo de coordonatele geografice în care ne încadrăm, dincolo de erele și formațiunile geologice peste care ne aruncăm sfidător tinerii ani, dincolo de mișcarea stelelor și forfota magmei, Patria este bătrîna glie din care s-a ridicat Decebal. Este leagănul Viteazului Mihai și nostalgia blîndului Bălcescu. Aici am văzut lumina zilei, între dealuri, cu un Mureș domol la vale și istoria Grădiștei în frunte. Am păscut capre și am citit tot ceea ce putea citi un copil sărac, într-un sat sărac, în vremuri sărace. Am văzut soarele și anii curgînd, am putut înțelege că soarta acestui pămînt mă doare, pentru că sînt legată pînă dincolo de moarte de inima bătrînului sat de pe Mureș. Aici dorm cei căzuți pentru țară : Ion, Gheorghe, Victor. Le pun în fiecare an răchită la creștet, semn că ceva din ei a trecut în mine, că nu mă voi abate din drum, că voi sîngera pentru dulcele răsărit de soare peste apă, pentru căldul asfințit după dealuri, pentru liniștea nopții peste holdele grele de grîu.

Letiția Vladislav

Continuare în pag. a 3-a

În paginile 4–5 :
«O iubire de altădată»
proză de Ion Lăncrănjan

ION GHEORGHE

De tineri

Eu primii cu multă bucurie venirea
La putere a bărbaților tineri,
Și-acum văd cu tristețe cum încărunțesc
Și ei, după obiceiul pămîntului –
Căci de tineri albeau voievozii,
Și tot de tineri încărunțesc bărbații
Politici ai acestei țări.

Din ce în ce mai cumplită știința
Și arta de-a conduce statele ;
Să fie roata cîrmei atît
De grea, să se lase-nvîrtită
Atît de trudnic, să fi stricat
Vechii timonieri, angrenajele
Și pîrghiile-acestei mici corăbii ?

Să se fi umplut apele internaționale
De-atîtea curse și dinamite,
Să fi blocat navele gigantice
Canalele de trecere ;
Să fi turbat ele, apele de la nord
Și de la sud
Încît micile, pașnicele nave, trebuie
Să treacă printre Scyla și Caribda
De douăzeci și patru de ori pe zi ?

Se pare că duhuri teribile
Bîntuie cancelariile lumii ;
Pe nesimțite sînt tatuați bărbații
Cei tineri ai patriei.
Cu cît are mai multe pietre și ape
Țara-n care s-au născut și rămîn,
Cu-atît mai multe tăieturi pe frunte
Li se-adaugă ;
Cîtă parte ni s-a făcut la fluviul nostru
Se-nseamnă pe fruntea primului
Dintre noi – cît avem voie la Mare ;
Cîtă parte din munți ni s-a lăsat
Se-nseamnă pe frunțile lor –
Pentru fiecare lucru ce-l păstrăm,
O crestătură pe fruntea bărbaților
Noștri de stat.

Se pare că duhuri teribile
Bîntuie cancelariile lumii ;
Cu fiecare nou bărbat conducător
Se face inventarul apelor și
Munților și cetăților noastre :
De fiecare dată trebuie adjudecat
Și disputat fiecare deal sau izvor
Al nostru.

Mereu mai grea știința și arta
De-a conduce statele ;
Tinerii bărbați diregători
Ai patriilor blînde
Sînt răboaje crestate ; de fiecare dată
Testamente nerecunoscute.

Eu îi primii cu multă bucurie
La putere : și tot eu văd cu tristețe
Cum încărunțesc –
Acesta-i obiceiul pămîntului :
Căci de tineri albeau voievozii,
Și tot de tineri încărunțesc bărbații
Politici ai acestei țări.

CREION

Lirismul memoriei

E suficient să iei act de prezența unui musafir de o clipă, care era numai în trecere, pentru a se naște astfel nucleul unei frămîntări capabile să converteas-că acea neliniște într-un motiv de imaginație. O descriere fenomenologică a impulsului creator ar fi însă la fel de aberantă ca și interesul unor cercetători față de dimensiunile pridvorului casei cutărui sau cutărui clasic.

Lirismul memoriei are în Grigore Hagiu pe unul din cei mai penetranți și adînci exploratori, odată cu apariția Descintecelor de gravitație. *Faptul de „a povesti" însă nu are loc în materia acestor poeme. Tot ceea ce ar sugera o „epică" a imaginilor nu este decît acumulare sau etajare morfologică în structurarea unei clădiri ireale, ale cărei nivele sînt cimentate de energia logosului. Cîntecul celei mai insesisabile mișcări, a cărei lentoare amintește de viteza de deplasare a arborilor se consumă într-un mediu de culoarea somnului : „timpul numai grabă era / unul pe lîngă celălalt am trecut / o vîrstă / o vamă / o vecie întreagă / și parcă ne-am cunoscut / altădată / în lentoarea fără-nceput și sfîrșit // năzărire de chipuri / între două inverse plecări / obraze culcate / în chenare de aburi / și sfinte nisipuri / două lespezi de raze și piatră curată / sunînd înlăuntru / candelabre de oase // întorși la tipare / la formele fixe / și ce lină rotire prăbușită în gol / și ce surdă chemare fără obstacole / și ce grea apăsare peste mohoritul cărbune / umilîndu-se / pînă la diamant"* (cărbune). *Acestei paradoxal de încete mișcări i se întrezărește o posibilă manifestare numai în densitatea celui mai dur element, ceea ce particularizează o lume somnoroasă, în care și drumul de la un atom la alt atom pare visat. Printr-o putere de sugestie universală, chiar manifestările cele mai libere sînt atrase în mrejele acestui somn biruitor : „un fulger și-a făcut mormîntul*

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 6-a

JURNAL DE POET

Epifania

O nouă carte de poezie a apărut în fața ochilor noștri, dintre cele care rămîn îndelung și se scriu pînă ce cu vremea o parte din viața lor se adaugă de bună voie vieții noastre.

Din toamnă pînă acum am avut aproape zvîcnetul curat de columbă al acestor căutări abia întrupate în cuvinte puține contopite de albul paginii datorate unei înzestrări adevărate pe nume Daniel Turcea. Făptura lui de muntean, la cei treizeci și ceva de ani de vietuire, numai ochi și față expusă ascultării are ceva din autoportretul lui Ioan Andreescu, cum mi s-a părut în clipa cînd mi-a intrat în casă cu o jumătate de an în urmă și am schimbat laolaltă cîteva priviri însuflețite. Am aflat că studiase arhitectura și trecuse cu Eminescu prin filozofia orientală și platonism, iar acum se socotea ajuns acasă, la limanul blînd și nepieritor al tradiției spiritualității poporului nostru. Este acasă în vara noastră milenară : în puterea Cuvîntului care însuflețește viața creatoare a poporului nostru, aici, în Carpați, de două milenii.

Cartea aceasta stă sub puterea tainei nunții, este aici o presimțire de departe a bucuriei ceasului de nuntă, a întîlnirii mirelui cu mireasa. Dulcele corn al chemării din **Balada Nunții** picură aura melancoliei învinsă de pacea curîndei întîlniri între cele două făpturi ce însufletesc prin neprihănirea lor cămașa de nuntă : „Vin vestitorii / Ca la răscruce / Sună din corn, dulcele corn / Toată suflarea / Mirele cheamă / Lasă-i mai lasă-i / Ca-n moarte dorm / / Iată-i / Se-adună / Au daruri multe / Bogată-n durere / I-am pus cunună / Lacrimă, gîndurile / Să vi le-asculte".

Aceeași taină a nunții transpare în noaptea transfigurată (pag. 174) amintind noaptea lui San Juan de la Cruz : „Iubirea / Ca o noapte de Paști, făclii aprinde / Și tot atîtea stele îi urmează / Drumul înspre casă / E poate straiul de mireasă / Pe care diminețile l-ar cuprinde".

Este aici celebrată lumina care a biruit tenebrele, lumina bucuriei, lumina personalizată care mijlocește comuniunea și desăvîrșirea care caută noaptea cum spune poetul în versurile fi-

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 6-a

RESTITUIRI

Realități românești în cronici medievale

Contactul nemijlocit al cititorului contemporan cu literatura veche fie ea universală, fie din spațiul nostru spiritual, s-a transformat în ultima vreme într-un fenomen privilegiat, în cadrul căruia succesul de librărie este dinainte și automat garantat. Cu atît mai mult trebuie să ne bucure, în acest context, apariția unor texte inedite, al căror impact asupra publicului operează acum pentru întîia oară, oferind terenul spre o confruntare de excepție, în care permanentele spirituale, ideile cu adevărat viabile, pot fi mai lesne și spontan deslușite. Dar, firește, ivirea unor asemenea momente este rară, ea necesitînd întîlnirea pregătirii și răbdării unuia sau mai multor specialiști cu înțelegerea unei edituri, gata să-și asume răspunderea creării condițiilor în vederea alcătuirii unei ediții științifice. Recenta carte scoasă de Editura Științifică și Enciclopedică, **Încercare de istorie românească — Tentamen Historiae Vallachicae**, de cărturarul sas Johann Filstich (1684—1743), prin

grija cercetătorilor Adolf Armbruster și Radu Constantinescu, constituie fără îndoială, tocmai din motivul arătat, un eveniment deosebit.

Istoriografia și în genere întreaga cultură a sașilor transilvăneni a evoluat de timpuriu sub semnul relațiilor strînse cu civilizația românească, adoptînd de fapt din capul locului calitatea de martor și observator atent al acesteia din urmă. De aceea, orice studiu de oarecare anvergură asupra realității românești medievale este astăzi de neconceput fără a face apel la izvoarele săsești.

Așa cum reiese din studiul introductiv semnat de Adolf Armbruster, învățatul Johann Filstich, care a fost timp de peste două decenii rectorul gimnaziului săsesc din Brașov, a lăsat o impresionantă operă în manuscris, aceasta fiind concentrată în mare parte pe istoria politică a celor trei țări române, precum și pe descrierea lor geografică, economică și administrativ-politică. **Tentamen Historiae Vallachicae,** a cărei redactare a început în anul 1728, este una din monografiile cu subiect românesc ale lui Filstich, rămasă timp de două veacuri și

Ștefan Andreescu

Continuare în pag. a 7-a

● IN ACEST NUMĂR : ● **«L-am cunoscut pe Tudor Arghezi»** : O ieșire din anonimat — evocare de Șerban Cioculescu ● **Planete** de Ion Caraion ● Profil : **Daniel Turcea** de Dan Cristea ● «Ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor» Interviu cu Alex. Ștefănescu ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Dreptul la replică ● Sport.

Excepționala interpretare scenică a umanității lui Shakespeare

O imagine scenică excepțională deschide și creditează ultima montare a lui Liviu Ciulei din dramaturgia shakespeareană ; pe zbuciumatele valuri ale singelui omenesc se înalță, miraculoasă și suverană, insula lui Prospero. Sugestia este completă iar lumea „Furtunii" dintru început antropomorfizată. Ca într-o poveste sîntem introduși fără gesturi de prisos în acest univers al iluziei ordonate dar și ordonatoare care pare să fie pentru regizor unul al artei, în interiorul căreia va fi lăsată să se insinueze asemeni unui cal troian realitatea, aceasta din urmă doar spre a fi mai bine și cu măsură judecată. Totul apare astfel sub forma unui joc angajînd însăși substanța umanității, termenii fiind aici cu hotărîre prospectați în antagonismul ori similitudinea lor, consecințele abil punctate. Totodată, lumea lui Prospero nu este ceva superfluu, nelegată de viață și suferință, așa cum stă suspendată pe relicvele unei civilizații (cărți, statuete, instrumente de calcul) care a început deja să nască monștri. Este doar clădită deasupra lor și, ca să spunem astfel, spălată de același singe, chiar dacă momentan îmblînzit, un spațiu construit deci, nu un tărîm al făgăduinței. Perfect și totuși iluzoriu. Fiindcă ordinea naturală poate fi cel mult corectată dar nu depășită, mai degrabă ținută în frîu decît determinată să-și cunoască

Valentin Dumitrescu

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

ION BRAD

«Raiul răspopiților»

Raiul răspopiților, a treia carte din ciclul pe care Ion Brad îl închină familiei Borcea, se distinge față de **Descoperirea familiei** și **Ultimul drum** prin noutate tematică și efort compozițional. **Raiul răspopiților** operează cu trei planuri epice distincte, de fapt trei „romane“ diferențiate tematic, din a căror abilă întretăiere se obține supravegheata arhitectură a cărții. Se poate vorbi despre romanul de dragoste din **Raiul răspopiților**, cel mai cuprinzător în care-și află locul și celelalte două, despre romanul „politic“ al cărții, care dă și titlul, și despre cel al familiei Borcea prin reprezentanții ei cei mai vechi.

Romanul de dragoste, canavaua pe care se brodează întîmplările din **Raiul răspopiților**, îi are drept protagoniști pe tînărul Octavian Borcea, ultimul vlăstar al Borceștilor, și pe școlărița Eugenia, fiică a locurilor pe care Octavian, Veanu prin diminutivare, le-a cunoscut în copilărie. Octavian, fostul tractorist, e acum proiectant constructor la Brașov în pragul unei noi vieți, dar o întîmplare năprasnică îi modifică existența. Fata pe care abia a cunoscut-o și pe care se duce s-o ceară în căsătorie moare într-un accident de muncă și, obsedat de imaginea ei, Veanu se va îndrăgosti de prima fată care-i seamănă și pe care întîmplarea i-o va scoate prevenitoare înainte. Aceasta e liceanca Eugenia. E aici o reminiscență de lectură, poate din **Adam și Eva**, privitoare la cuplurile damnate. Nici acest al doilea roman erotic al lui Octavian Borcea nu este fericit. Febrila legătură cu Eugenia, căsătoria grabnică, izolarea într-un așezămînt depărtat de lume, „raiul răspopiților“, nu duce la alt deznodămînt. Moare și Eugenia înainte de a naște. Situația se repetă, deci, și Octavian pare a fi sortit să nu se realizeze sufletește pînă la capăt. Romanul sentimental, oscilînd între **Adam și Eva** și **Love story**, este în ciuda cadrului realist, a autenticității subliniate a cuplului erotic, a plauzibilității și situațiilor, fără adîncime. Urmărirea mișcării psihologice rămîne deficitară. Realismul, care e trăsătura de primordin a scriitorului, intră în conflict cu romanțiozitatea de concepție a acestui „roman de dragoste“. Extras din arhitectura complexă a cărții, care-l corectează și nuanțează, romanul sentimental al lui Octavian Borcea se înscrie în sfera melodramaticului. **Raiul răspopiților** nu se reduce însă la acest „roman“ ci este rezultatul unei compoziții nu lipsite de dexteritate și subtilitate care conduc în ansamblu la alte concluzii.

Tînărul Octavian, părăsind o situație bună la Brașov, se refugiază cu tînăra lui soție la I.A.S. Arcuda unde se află „raiul răspopiților“. Prilej de a înfățișa viața unei ferme obișnuite și a dificultăților ei de producție curente ca și a tentativelor și soluțiilor folosite. Deși inginer constructor, tînărul Borcea se angajează să se ocupe de sectorul zootehnic și îndeletnicirea îl absoarbe cu totul. În noua situație el cunoaște oamenii fermei și aici se deschide sertarul secret al romanului. Procedeul e acela al povestirii în povestire. **Raiul răspopiților** nu este doar o poreclă năzdrăvană ci ascunde o realitate dureroasă. I.A.S. Arcuda este refugiul unor „foști“ cu dosare încărcate, dar de cele mai multe ori cu conștiință curată. El funcționează ca un azil al dezmoșteniților. Aici s-a refugiat preotul Liviu Ardeleanu după despărțirea de prima soție, de unde și renumele de „răspopit“ trecut asupra întregii instituții. Un răspopit este și „gospodarul“ fermei, fost jandarm, fost deținut politic după război, fost cetățean cu domiciliu obligatoriu. În aceeași situație se găsește și „grădinarul“ I.A.S.-ului, fost combatant în cel de-al doilea război mondial, fost învățător în etapa de după război, ca să ajungă și el deținut politic într-o perioadă neferită de greșeli și abuzuri. Tot un „răspopit“ este chiar directorul fermei, Petre Spineanu, inginer agronom la Mitropolie, care a trecut și el prin încercările vremii. Acești oameni „în afara legii“ (angajarea lor aici fiind o excepție de la regulă, condiționată de nevoia de mînă de lucru și un liman pentru fiecare în parte, se străduiesc să pună în picioare o fermă de nivel mijlociu, care duce lipsă de oameni, de specialiști, de entuziasm.

Scriitorul creionează interesante profiluri umane de năpăstuiți sau nedreptățiți ai istoriei, victime ale împrejurărilor și întîmplării. Prin acești colaboratori mai vîrstnici, Octavian Borcea-junior descoperă Istoria. Ei au funcția de a-i releva mai tînărului lor coleg ceea ce scurta lui experiență nu-i putea da. Perioada de la I.A.S. Arcuda coincide pentru Octavian cu o perioadă de încercare și de inițiere. Roman al „uceniciei“ lui, **Raiul răspopiților** promite o interesantă evoluție a personajului în viitor. Între povestirile „răspopiților“, aceea a fostului învățător, acum grădinar al I.A.S.-ului, se impune prin cîteva detalii de o autenticitate memorabilă. După război, învățătorul se duce să-și ia în primire pămîntul cu care a fost împroprietărit în Dobrogea. Aici dă peste un primar nou, un lipovean bețiv și agresiv cu țăcălie de țap, care nu știe multe, dar care pînă la urmă îl reține ca învățător în sat. Cei doi, primarul și învățătorul, o duc bine, realizează mici reforme pe plan local, pînă cînd primarul lipovean, după un drum la Constanța, spune proaspătului său aliat : „Gata ! S-a terminat !“. Primarul era în acel moment purtătorul de cuvînt al unei noi „doctrine“ : „Gata dau drumul la lupta de clasă și în satul nostru !“ zice el fioros uitîndu-se la învățător. Prima victimă e chiar învățătorul. Romanul „răspopiților“ își are tîlcul lui. Micul roman politic din **Raiul răspopiților** pune implicit în discuție justificarea fostelor detențiuni. Ingenios conceput, acest compartiment al romanului dă dimensiune istorică și morală.

Cea mai convingătoare și cea mai rezistentă parte a **Raiului răspopiților** ține însă tot de vechea familie Borcea. Tema secretă a cărții e „întoarcerea la matcă“. Tînărul Veanu rătăcește pe la Brașov ca inginer constructor, dar se apropie prin instalarea la Arcuda de baștina sa. Această înapoiere la origini înseamnă și o întoarcere către gestul și viața autentică. În **Ultimul drum** memorabile erau scenele care string pe lîngă casa veche pe toți fiii și nepoții bătrînului Borcea. Risipită prin toate colțurile țării familia se strînge ca în jurul unui nucleu originar pentru a comemora pe „întemeietor“. Diseminați de timp și împrejurări toți se supun aici unui ritual unic.

De cîte ori se întoarce în acest spațiu matrice al prozei sale, Ion Brad cîștigă în autenticitate, profunzime, măreție chiar. Întîlnirea cu străbunica Maria procură romanului **Raiul răspopiților** cele mai bune pagini. Bătrîna vorbește cu cei din jur, dar discursul ei este mai mult un monolog, iar interlocutorii ei sînt mai ales morții și mai puțin viii. Falsitatea ar fi putut pîndi aceste episoade. Ele sînt însă de o mare concretețe și de o indiscutabilă intuiție a psihologiei vîrstelor ultime. Mama Maria ține trează amintirea familiei ei. În văicăreala ei domoală, șireată, senilă trăiesc puternic reprezentanții familiei Borcea de la Zăpădia. Prezența acestui personaj înnobilează paginile romanului **Raiul răspopiților**, și-i dă o greutate pe care aglomerarea de fapte din „romanul de dragoste“ și „romanul răspopiților“ n-o ating. Interesanta tentativă a scriitorului de a ieși din perimetrul celor două romane anterioare ne precizează prin contrast și teritoriul său epic de predilecție.

Departe de a închide ciclul, **Raiul răspopiților** ni se înfățișează ca un roman **deschis**, eventualitatea continuării lui, părîndu-ni-se inevitabilă.

M. Ungheanu

viața cărților

poezia

Expresionism lucid și monocord

● Pentru cititorul constant al poeziei de azi, fenomenul poetic contemporan, văzut sincronic, se înfățișează ca un proces contradictoriu de o mare bogăție a formelor poetice în care adesea formulele „tradiționaliste“ actualizate conviețuiesc cu cele „avangardiste“, golite de semnificația inițială, într-o tehnică poetică ce amintește de căutările literare de acum o jumătate de secol. Este, de fapt, un proces dialectic : poezia română a suferit în evoluția ei un hiatus adus de războiul mondial și de tendințele literare dogmatice extreme de dinainte și de după război. Această retezare în plin proces de efervescență literară nu a dat noilor formule poetice posibilitatea de împlinire și maturizare, urmată de alunecarea — firească în dinamica formelor culturii — în mimetism și manieră. Se explică astfel de ce, după ani de zile, vechile „noi“ tendințe poetice sînt încă fecunde în sugestii și formează încă un cod capabil să transmită mesajul și informația poetică. Fenomenul e mai clar în poezia de maturitate a poeților contemporani și, prin ricoșeu, în atitudinea ironico-livrescă, ușor derutată, a unei bune părți a tinerei poezii.

Un astfel de poet de pronunțată factură expresionistă, fără a ignora cuceririle noului roman „obiectivat și obiectual“, se arată a fi, și în ultima sa carte Constantin Abăluță. Punctul de plecare al acestei poezii*) e de natura nevrozei bacoviene a „eului“ insignifiant condamnat la monotonia unei existențe periferice : „în camera cu hîrtie violetă la ferestre / în camera în care am dormit o noapte / cu o fată urîtă și oasele-i reci / îmi alungau somnul și ploaia de afară / ciocănea în pereți se legăna pe văi / lanuri de apă se izbeau de geam /.../ și pletele tale alergînd pe ziduri / și luminarea scuipîndu-și lumina-ntr-un colț / și orologiul astmatic / hrănindu-se din răbufniri de vînt“. Starea de anxioasă solitudine dă o tensiune stridentă, contorsionată, versului, opusă muzicalității vagi cultivate de un Mihail Săulescu, de pildă.

O neliniște atavică, amintind de B. Fundoianu, Ion Călugăru, îl apasă kafkian, copleșitoare, făcînd inutilă orice mișcare sau căutare a seninătății. Ființa poetului e asediată de un frig existențial în ceața căruia oamenii sînt siluete anonime și lipsite de omenesc, unde „cineva“ sau „nimeni“ sînt aproape același lucru. Propriile gesturi au ceva de automat, de mecanism străin : „Execut / mișcările de bun rămas // frigul îmi cade în pori“. Singurătatea iremediabilă este singura prezență autentică, alături de amintirea și moartea mamei. O disperare uniformă, fără patetism, impregnează această lume lipsită de căldura umană, plină de pustiu și vid ca peisajele lui E. Munch. Amintirea copilăriei nu e nici ea mai puțin dezolantă (**Casa bunicilor**). Din cînd în cînd, cîte un gest uitat al mamei mai luminează tăcerea care îl înconjoară. Încercarea de a comunica se lovește de un perete invizibil și ostil, contururile lucrurilor se răsucesc, mișcările devin grotești, isterizate, desenul avînd însă acea acuitate halucinantă a coșmarurilor expresioniste : „Dau telefon unui prieten și sună ocupat. / Dau telefon unui prieten și sună, sună, sună. / Dau telefon unui prieten și-o voce țipă / Greșeală ! / Dau telefon unui prieten și-mi răspunde întreprinderea de canalizare / Dau telefon unui prieten, o mînă mi se lasă pe umăr, apoi cînd mă întorc nu mai e nimeni, / Telefonul a rămas deschis, receptorul pe masă între două portocale. / Ceva mai încolo ceasul de marmoră de care-mi / lipesc obrazul și țip Alooo, Aloo și fulgi / de tencuială coboară din tavan, o bucată / de ipsos îmi cade pe masă, dintr-o porto- / cală țîșnește un vierme alb care mi se / urcă pe mînă, perdeaua se umflă și migrează / lent către buzele mele care o înghit mecanic / ca niște valțuri“). Golul existenței se consumă în golul oglinzii ca într-o capcană. Oglinda ascunde o lume malefică privind viața prin răceala sticlei („în timp ce lațul oglinzii se bălăbăne / prin camere pustii în căutarea / sufletelor istovite“). Pornirea spre omenescul trăirii („E toamnă lepădați / sticlele afumate prin care m-ați privit / și prin văzduh sub vînt s-aud pocnind măcar / o lacrimă“) e înfrîntă de o renunțare vegetativă. Întîmplări ciudate minează universul familiar făcîndu-l nesigur, surpîndu-i certitudinile cele mai mărunte și mai apropiate : „Prin case sînt obiecte care dispar. / Rîșnița de alamă nu mai e de găsit / În zori nu dai de pieptăn și-ți pare că visezi“.

Alteori, banalul capătă, prin insistență, umbre stranii, alarmante, ca la Chirico. În această atmosferă a absenței ia naștere o „artă poetică“ sui generis : „Vreau să scriu cu lucruri“, „și vocea mea-i o țesătură din pulberea cea mai fină / goliciunea lucrurilor învelind-o“, „Tăcerea e singurul obiect / neiscălit“. O criptogramă artificioasă în aparență, ascunzînd însă un program poetic foarte modern, chiar dacă doar parțial realizat. Cum remarcam, „inventarul“ poetic e expresionist, trecut prin acea „libertate a cuvintelor“ constructivistă („Ceață casele în noapte / se rostogolesc ca zarurile / ferestre neciștigătoare“). Tropii poetici sînt și ei tipici pentru avangardă („Numai că încet, încet se face frig ca-ntr-o / veche broșură de popularizare, ca într-un toc de ochelari“.)

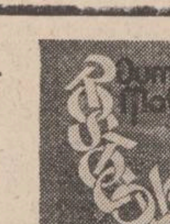
Noutatea stă în modul de obiectivare a stărilor de maximă subiectivitate. „Eu“ devine un obiectiv „tu“ : „E unu noapte / nu poți să te culci / frunzărești pereții cu ecouri / dizolvi cîte un ochi de geam“. Lucrurile sînt urmărite cu răceala unei camere de luat vederi. Iată vidul nocturn al orașului prezentat prin „filmarea“ indiferentă a drumului unui cîine. (**Obiect de tăcere 3**). Behaviorismul și noul roman francez nu-și propun altceva. Poemele descriu parcă mișcările încremenite ale unor tablouri enigmatice, în care de fapt nu se întîmplă nimic, în afara unei „stări“ a obiectelor. Doza de prea mare luciditate a construcției ce se întrevede însă în spatele imaginilor, împinge expresia spre un registru liric monocord. Poezia volumului lui Constantin Abăluță este produsul unui experiment literar foarte interesant, în care lipsa unui relief liric mai pregnant este compensată de autenticitatea trăirii și căutării poetice.

Dan Alexandru Condeescu

*) Constantin Abăluță : „Obiecte de tăcere“, Editura „Albatros“, 1978.

proza

Tensiunea banalului



● În romanul **Rostogolirea**, Dumitru Matală se menține în aceeași sferă problematică proprie cărților sale anterioare. Deși substanța epică a romanului este reductibilă la un fapt divers, cartea se dezvoltă unitară, echilibrată de perspectiva analitică, redimensionînd faptele prin proiecția subiectivă. Simple confruntări cotidiene, aparent fără însemnătate, evenimentele își ramifică subteran sensurile complicate, dînd naștere unei stări de permanentă tensiune morală. Personajul de prim plan, Antohi, cu a cărui perspectivă se confundă curent optica romancierului, a cărui subiectivitate sensibilizată filtrează evenimentele, este o personalitate inițial dinamică, activă pînă la frenezia contaminantă.

O promovare calculată de un director dotat cu o primejdioasă abilitate, disimulată sub aparența unei jovialități derutante, îi va oferi eroului nu climatul necesar afirmării capacităților sale de a atinge recorduri profesionale, ci dimpotrivă mediul mlăștinos și amorf al formalismului comod, absorbind și anihilînd orice tentativă de înnoire. Prin transferul lui Antohi într-o instituție centrală bucureșteană, directorul său maschează o manevră de aducere sub supraveghere a unui eventual adversar al comodității. Anihilarea lui Antohi se va produce mai întîi prin încercarea de a-l integra în spațiul labil și aparent lipsit de conflicte al unei existențe funcționărești astfel dirijate încît să amortizeze șocul oricărei inițiative creatoare, absorbind în masa ei elastică și gelatinoasă orice energie restructuratoare. Antohi este însă o conștiință care refuză abandonul și încearcă să opună rutinei formaliste și toleranței indiferente legile necesității și ale eticii profesionale.

Rezistenței sale îi răspunde o treptată încărcare cu sarcini. Directorul adjunct Antohi este ales și secretar de partid, preia și funcțiile serviciului personal, i se sugerează atitudini care apoi să fie dezaprobate. Prin această supraîncărcare, abilul director organizează discreditarea aceluia în care vede un adversar, creîndu-i acestuia o stare de derută dozată progresiv, condusă spre limitele unei nevroze dincolo de care pîndește abandonul. Antohi va ajunge să-și vadă energia constructivă, aneantizată de climatul amorf, să se îndoiască de propriile resurse interioare. Se instalează o „sleire insesizabilă ca un sentiment de neputință ce pare mai întîi ocrotitor“. Personajul e anxios, suspicios, o panică secretă îl însoțește permanent, opunînd însă tendinței de acceptare a derivei valorile sale morale și profesionale. Fiecare dialog cu directorul este o pîndă reciprocă în care Antohi descifrează contrariat subtilitatea celuilalt, abilitatea cu care încearcă să-l învăluie, să-i împiedice orice gest personal. Antohi nu dispune în această confruntare decît de integritatea sa morală și nu se poate apăra în fața versatului director deși îi intuiește manevrele. Viața funcționărească dobîndește în ochii lui, în perspectiva conștiinței lui sensibilizate de efortul continuu și de eșecuri, aparența unei structuri ezoterice. Antohi se însingurează, deja străin într-un mediu care nu-l acceptă, refractar din indolență la încercările sale de a-l transforma și de a-l antrena în alt ritm. Inerția generală îl determină pe Antohi la renunțare. Conflictele se consumă subteran, tensiunea confruntărilor manifestîndu-se în aluzii, în cuvinte și gesturi aparent inofensive. Subiectivitatea exacerbată a personajului Antohi modelează scenele, modificînd contururile și rezonanțele într-un film interior. Conflictul profesional în stare latentă, învăluit de aparența banală, acționează corosiv, traumatizînd lent. Rezistența personajului este intens solicitată și pe plan afectiv. Căsătoria lui Antohi se destramă prin înstrăinare, comunicarea devine imposibilă. Soția sa, Silvia, se simte dezrădăcinată prin venirea într-un oraș în care nu cunoaște pe nimeni, prin renunțarea forțată la profesiunea ei. Uzura morală căreia îi este expus bărbatul îi anulează disponibilitățile de înțelegere. O vinovăție egală, o neputință a dialogului îi duce pe cei doi soți la însingurare, la suspiciune, răscolind trecutul acolo unde este vulnerabil.

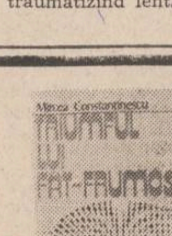
Și totuși, dacă eșecul în viața cuplului Antohi—Silvia pare definitiv, deruta profesională a personajului va fi oprită. Antohi comite eroarea de a nu se încrede în ajutorul celorlalți și de a se lăsa invadat de nevroză și singurătate. Neașteptată dar decisivă este însă intervenția cîtorva oameni apropiați, al căror gest de înțelegere și solidaritate redă personajului puterea de a-și reevalua răspunderile și rezistența. **Rostogolirea** este un roman de subtilă analiză a unor stări confuze și latente, a unor momente de tensiune existențială, a unui regim emoțional intim. Capacitatea analitică definește în modul cel mai pregnant proza lui Dumitru Matală sondînd un teritoriu al tuturor disponibilităților și surprizelor. După cum definitorie este și fluența scrisului, elasticitatea frazei, acuratețea notațiilor și puterea de sugestie a tensiunii emoționale.

Sultana Craia

Dumitru Matală : „Rostogolirea“, Editura „Albatros“, 1978

eseu

„Romantismul“ interpretării



● Totuși etnologia (care înglobează, printre altele, și studiile de folclor comparat) este și rămîne o știință. Adică un tip aparte de discurs uman, discurs care se definește printr-un obiect propriu de investigație și printr-o metodă specifică de decupare a realității. Intersectarea acestor două trăsături generează un limbaj aparte, limbaj ce poate fi considerat științific doar în măsura în care produce „adevăruri“, adică în măsura în care se adecvează la domeniul studiat. Este oare cartea lui Mircea Constantinescu *) o lucrare de etnologie ? Nu, căci autorul afirmă : „Sînt, aceste ipoteze, opinii de cititor, nu de specialist... Asemenea ipoteze, ca dealtfel gemenele lor din orice domeniu semnificativ, nu sînt nici adevărate, nici false“. Ne aflăm deci în fața unor opinii personale, adică a unor imagini pur subiective, care, fiind dincolo de adevăr și fals, vin să mărturisească asupra tribulațiilor unei conștiințe umane. Altfel spus, ar trebui să ne aflăm în plină poezie, pentru că este vorba nu de adevărul obiectiv, ci de adevărul subiectiv ! Dar, dacă pleacă de la această premisă nu înțeleg de ce recurge autorul la o recuzită bibliografică atît de bogată (notele ocupă nu mai puțin de o treime din carte).

Marile spirite se întîlnesc, dar acest fapt prin însăși existența sa, pune problema nu în termenii subiectivității confesive, ci în aceia ai obiectivității. Altfel spus, indiferent de ceea ce crede autorul, din momentul în care o idee nu mai este susținută prin simpla ei afirmare, ci prin invocarea consensului general, intrăm pe tărîmul cunoașterii științifice ; frazele noastre nu mai au valoare afectivă, ci apodictică. Basmul este un fenomen cultural care are, după cum e și firesc, o structură și un cîmp semnificativ specific. A le ignora înseamnă a te izgoni la periferia universului simbolic al basmului, a evita dimensiunile sale esențiale. Cartea lui M. Constantinescu se naște din „uimirile“ autorului în fața unor elemente ale basmului (se știe că uimirea stă la originea filozofiei, dar ea nu este și filozofie). Iată cîteva din lucrurile care „uimesc“ pe autor : de ce nu își etalează împăratul rangul ? (p. 69) ; de ce împăratul îi dă fiului său și bani și hrană, cînd cu bani poate cumpăra hrană ? (p. 84) ; de ce nu îl ospătează ghionoaia pe voinic cu ambrozie ? Depind, oare, sensul și simbolismul basmului de aceste amănunte ? Înclin să cred că nu. Ele sînt dovada unei viziuni profane asupra culturii populare, viziune care consideră că basmul se construiește ca un roman de tip realist bazat pe investigația psihologică și pe descrierea amănunțită a peisajului (chiar dacă fantastic !). Din această falsă punere a problemei (adică din inadecvarea limbajului interpretativ la obiectul studiat), derivă și nenumărate judecăți și analogii excesive : „Tradiția prinde glas (= calul) abia cînd o găsește înnoirea (= voinicul) și în aceasta e un paradox...“ (p. 90). Șochează frecvent aerul „causeur“ cu care este tratată substanța mitologică : „Privindu-se în oglinda propriului gînd, în aceste trei zile Făt-Frumos fu un soi de Narcis tracic circumspect : pînă nu încaleci calul, nu-i cunoști năravul“ (p. 96).

Limbajul interpretativ suferă de prețiozitate, căci mirajul unor sonorități inedite prevalează în fața judecății detașate și obiective: „acea amfibie conceptuală cal-călăreț sau centaur“ (p. 99) ; „efectul de misterizare“ (p. 168) : „așa cum te brizează totdeauna ciocnirea cu frumusețea femeiască“ (p. 170), „Ontologia mondială a nemuririi“ (p. 196) (de nemurire se ocupă, parcă, metafizica ! n.n.) ; „o preafrumoasă fată, mezina corpului de balet paradisiac“ (p. 203), „O ambrozie diluată (în genul tot al unor barbiturice letheice)...“ (p. 206) ș.a m.d.

Cultura și știința contemporană nu cîștigă nimic din căutarea cu orice preț (chiar și acela al sacrificării adevărului) a unor semnificații metafizice, în care „Bucla logosului românesc s-a închis, boltă mirifică, peste călătoria gîndului românesc spre sinea lui“ (p. 278). Să așteptăm, deci, după aceste (să le zicem) romantice viziuni, excesiv totalizatoare, ceasul maturității științifice a autorului lor, care să atingă studiul obiectiv al culturii populare române.

Mihai Coman

*) Mircea Constantinescu: „Triumful lui Făt-Frumos“, Editura „Albatros“, 1979.

CARTEA DE DEBUT

Imagism și interogație poetică

Dăruit cu o inteligență poetică atent și frenetic cultivată, Viorel Sîmpetrean*), face dovada unei voluptuos crispate plăceri de a se lăsa tentat de „sonuri“ lirice dintre cele mai diverse și mai pretențioase. S-ar putea crede, astfel, că tînărul poet, pînă la un anume punct, inventează cu bună știință dificultăți de tot soiul fiind animat de orgoliul propriilor disponibilități. Aceasta ar fi una din perspectivele critice posibile căreia volumul **Vară de amiază** s-ar cuveni să i se supună. Și nu e nevoie de cine știe ce spirit detectivist spre a identifica locurile în care poemul este provocat să facă jocul pariului pe care poetul îl pune cu el însuși. Mai întîi, izbitoare este pasiunea de a forța cuvîntul și sintaxa poetică la nivelul asocierilor metaforice, dovadă, uneori, și a unei mentalități artistice juvenil-insolite : „Vîntul stîrnind herghelii de praf ! / Și miros de stele jupuite“ ; „răsuflarea ruptă în fîșii“ ; „Și raza stingheră izbind fructul de orgolii“ ; „Pașii devin capcană de sunet“ ; „și luna de miere viermuind“ ; „Lacul încolțit are spini oblojiți în mătase“ ; „Ciocîrlie, tu, de fosfor și de purpură coloană spiralată ?“ ; „Digul umbrei plesnește ca o arteră / Pe trupul de fiară la pîndă“ ; „Sufletul iese din trup, cum viermele din fruct, / Istovit, spre seve...“ ; „Salamandră-amiază / Văluriță-n năframă de schije, / Și tufele de măceși șuierind a capcană !“ ; „Prietene, / închipuire de cactus, în umbra setei“ etc. etc.

Privite în sine, nu vom nega că o parte a sintagmelor de mai înainte rețin atenția prin prospețimea lor frapantă, în timp ce altele nu izbutesc nicidecum să ne facă a le trece cu vederea caracterul îndrăzneț pueril. Sigur, a trasa o linie despărțitoare foarte decisă între ceea ce considerăm că e valabil și ceea ce ni se pare că ține de neîmplinire, la acest nivel, constituie o operație relativ arbitrară, căci e vorba nu numai de o chestiune de gust ci, în primul rînd, se cuvine să judecăm totul din unghiul semnificațiilor și al valorilor contextuale. Astfel înțelese lucrurile, în ceea ce ne privește, am spune că, totuși, imagismul poetic, scrutat ca structură sieși suficientă, nu reprezintă formula cea mai generoasă pentru Viorel Sîmpetrean. Prodigios descoperitor de metafore, autorul volumului **Vară de amiază** nu este însă capabil a se menține într-o atitudine de senină și detașată contemplare a peisajului, în așa fel încît acesta să se individualizeze doar grație plasticității lui conținute. Dimpotrivă, cel mai adesea, fenomenalul perisagistic este supus continuu unor interogații presante și ceea ce dăunează, în asemenea situații, este tocmai graba cu care poetul își somează imaginile să răspundă întrebărilor formulate, parcă, pe loc : „Dacă ciuperci de praf răsar / Durerea pare îndoială ? // Poți mușca un măr de var / Cu albă, limpede sfială ? // Curînd veni-vor roți de iarbă / Va trebui să le-ncercăm, / De-ncepe marea iar să fiarbă / Ne vom iubi ca să scăpăm ? ! // E-un dor pribeag de cugetare / Secunda e un țărm deschis, // Durerea pare o negare / Și rana un surîs în vis“ (**Pace și tăcere**).

Dar Viorel Sâmpetrean e un poet căruia „vocea umană“ a peisajului nu i se refuză. Din cartea sa se detașează un important număr de poezii în care asistăm la deosebit de convingătoare transcenderi ale imagismului, poetul vădind surprinzătoare aptitudini pentru lirismul exultant elegiac. De data aceasta, interogația nu mai vine „din afară“, și nici nu mai mizează pe serviciile transfigurărilor pe loc căutate. Din contră, poemul intră cu de la sine putere în albia sa confesivă și ideatică, datorită deci revelatoarei mișcări centripete a „inventarului“ metaforic. Este, între altele, cazul oferit de poemul **Elogii (III)**, invocație către Hölderlin și cuceritor „dublet“ al unora din cunoscutele elegii din **Imnuri către amurg** de Dan Laurențiu : „De unde vei culege rar parfum ? / Îngîndurat pare iazul / În apele cerului, odinioară înalt. / Cine, dar, va înduioșa rătăcirile îndrăgostiților / Care vor mai fi ? Ninsori de arși scaieți / Se sting în miezul zilei, mărunte constelații // Peste meleaguri dulci, zeești coline / Cresc muguri grei de fosfor / Un semn sîntem pentru la urmă, în mrejile / Marii prezențe. Ea vine și ne îndeamnă atît de departe“. După cum interogația de o gravitate tipic romantică, în subtilă descendență eminesciano-blagiană, din **Refugiu** merită a fi relevată cu deplină încîntare : „Îmbolnăvit de sfială, / Eu am iubit neistovirea ca un posibil refugiu / Pentru sufletul meu fără trup. // Șoapte din întuneric, / Veți mai rămîne-n întuneric, în îmbrățișare, / Cum fătul în sufletul mumei. / Apoi, în izbucnire tîrzie / Veți pluti în amiezile verii, în lungi, răscolitoare / Plecări // Începuturi părăginite, / Și adăposturi, de-adio, și țărmuri prihana. / Zăpezii mărginind cu lanțuri de foc / Încrîncenarea în orașe / Obiceiuri de moarte și cîntece otrăvite / În mîngîietoare colivii / Veți lăsa în urmă, prin grădini și talazuri, / Dar cîte veți întoarce în liniștea / Plină de așchiile desprinderii voastre / Războinici în scutul de abur ?“

„Să-i ceri cuvîntului cît poate el să-ndure“, iată un vers-sentință demn de a se insinua, la modul obsesiv, în conștiința artistică a atît de înzestratului poet tînăr care este Viorel Sâmpetrean.

Cel mai adesea, poemele scrise de Ștefan Dincă**) au înfățișarea unor **elogii** pe cuprinsul cărora, într-o stare de spirit jubilant-melancolică, autorul „poetizează“, cu înfiorată participare, peisajul receptat prin filtrul lecturilor de uz curent : „Cînd plouă peste țară și ploaia-n geam îmi bate, / Cînd crește frunza-n codru și pasărea învie, / simt cum se urcă-n mine înalta puritate / pe care Eminescu a pus-o-n Poezie // Cînd peste țară ninge și fluturi de ninsoare / mi se așază-n cale ca florile pe lac, / aud ca din adîncul ființei planetare / vorbind pe Eminescu despre pămîntul dac. // Cînd peste țară, vara își crește lin mantia / și cerbii trec spre munte ca niște ochi spre vis, / văd cum mă împresoară mai sfîntă Poezia / și-l simt pe Eminescu la masa mea de scris...“ (**Cînd crește frunza-n codru**). Cum se vede, Ștefan Dincă e un impresionabil. Fără complexe, într-o deplină împăcare cu sine, el elaborează strofe aproape ireproșabile ca „formă“, în „dulce stil clasic“ ; plăcerea de a face poezie în umbra marilor înaintași pare, așadar, că îl stăpînește cu totul. Și nu ne vom mira dacă vom constata că, de pildă, duhul poeziei lui Bacovia, „combinat“ cu acela al poeziei lui Minulescu, este solicitat post-festum să accepte tipare prozodice de extracție intens clasicizantă : „Plouă iubito, plouă, de-o zi și-o noapte plouă / pe-această casă tristă în care-mi caut sorții / de parcă cerul lumii ar fi crăpat în două / și dumnezeu și-ar plînge în hohote toți morții. / În curte crește apa și-n cameră e frig, / parcă mă strînge trupul de-atîta așteptare. / Cu glasul ud ca frunza acestor pomi te strig / și în stilou cerneala ca sîngele mă doare. / Pe masă într-o vază stau cele cinci garoafe / cu ochii spre tavanul din care cîte-un strop / înscrie pe podele, tăcute paragrafe / ca-n cronica uitată a doamnei de Mangop...“ (**Cu glasul ud**). Dacă vrem cu tot dinadinsul să numim modelul în speță se pare că ne apropiem mai mult de adevăr invocînd poezia de tip madrigalesc a lui Victor Eftimiu și Cincinat Pavelescu. Poezia cultivată cu atîta fervoare de Ștefan Dincă stă sub semnul versificației corecte și agreabile. Nu ne îndoim de faptul că autorul își are cititorii săi devotați.

Nicolae Ciobanu

*) Viorel Sâmpetrean: „Vară de amiază“, Editura „Junimea“ 1978 ; **) Ștefan Dincă : „Țărm însetat“, Editura „Litera“, 1978.

compendiu

Cristina Tacoi : „Cîmpia pierdută“

Editura Cartea Românească, 1978

● Aproape toate cele 26 de povestiri care alcătuiesc volumul Cristinei Tacoi compun din linii și unghiuri disparate, chipul unei însingurări feminine, delimitat de umbre ușoare sau de dileme rămase fără răspuns în plan psihologic — uneori și epic — încadrat în montúri epice tradiționale, dar cu irizații de proză modernă, unde „breșa“ fantasticului nu lipsește și pentru care importantă nu este adîncimea analizei, ci schițarea, lăsarea în ecouri, doar, a problematicii interioare. Una din fețele acestui Ianus bifrons este întoarsă în trecut (ciclul **Cîmpia pierdută**. un fel de parabolă a „imposibilei întoarceri“) către psihologiile satului românesc, cealaltă (din **Orașul fără fîntîni**) compune, din tușe aruncate aparent la întîmplare, profilul unei „singurătăți intruse“ într-un oraș de azi, ușor dezabuzat și rece. Un fel de Mara—Lipan—Moromete este chipul femeii din **Cîmpia pierdută** : o mamă care își pierde copilul pe front, o alta care îi întreține viu focul amintirii, o Dada Fica sau o Mama Marița ori o mamă Ileancă morometiene, atotjudecătoare și învăluită în ironia aspră și atinsă de absurd a celui ce se știe bătrîn și inatacabil, o Străină ciudată, chipul clasic al satului înțesat de mit și taină și care dispare voiculescian pe o cîmpie de zăpadă, o Dobră pentru care farmecele și descîntecele și chiar jocurile „de-a vraja“ ajung să devină prototip al realului, o Sabina pentru care petrecerea de nuntă se transformă în spectacolul unei încăierări, o profesoară pensionară, singură în crețurile sclerozei tot mai accentuate, o Aurelie pentru care viziunile de coșmar devin spațiu familiar, o Sabină, de astă dată, de la oraș, neînțeleasă de soț și fiu și care moare, evident, într-un fel de accident-sinucidere, o bătrînă care, din patul de spital trece în lumea unor „pescăruși înghețați pe valuri“, ș.a.m.d. În ciuda trăsăturilor comune ale acestor personaje și a contextelor asemănătoare, universul Cristinei Tacoi nu se încheagă, nici în partea cadrelor rurale, nici în cealaltă, acest jurnal liric-epic fiind valoros prin ceea ce enunță și nu prin ceea ce dezvoltă. De aceea, ca procedeu epic, interesante sînt aici povestirile cu final indecis, în care lăsarea în suspensie a explicației unor fapte proiectează o atmosferă de ambiguitate, ce suplinește într-o oarecare măsură schematismul personajelor ; așa se întîmplă în **Cine adapă boii noaptea**, **Ce se amînă nu se trece**, **Mesembria**. În aceeași ordine de idei o măsură pentru ceea ce poate deveni Cristina Tacoi în ipostaza de prozatoare este povestirea **Casa din grădină**, care, deși lesne raportabilă la maniere românești consacrate (Kafka, M. Eliade, Bulgakov) are un farmec particular. Notele povestirii — apetența pentru saltul din mijlocul realității imediate în absurdul fantastic, forța de sugestie a detaliilor obsesionale, fascinația imaginilor devoratoare — pot da tonul prozelor viitoare ale autoarei.

Valentin Tudor : „Dinspre rădăcini“

Editura Facla, 1978

● „Deseori pe stîncă, printre mărăcini / Drumurile vieții ostenit mă poartă / Trec înspre lumină dinspre rădăcini / Răsucite-n codru de natura artă“. Este vorba de Valentin Tudor, un bun mînuitor al cuvintelor, cuvinte pe care, însă, nici sentimentalitatea edulcorată, nici pasajele de grandilocvență, nici ușoara demodare a simțirii nu le servesc. Solaritatea pe care o semnalează L .Ulici la V. Tudor ascunde în fond o forță de recepție redusă, un minulescianism cu vaporozități stîngace. Cîte o undă nostalgică, reverberată în muzicalități domoale, prinde bine, precum în cel mai reușit poem, credem, al cărții, **Pădurii din mine** : „Răscolești cocorii altor primăveri, / Revino-n tăcere din codrii plină de tăceri, / Răpusă de doruri, revino să-ți string / Razele din codrii părului tău lung. / Voi străbate zorii, dorul să-mi ajung / Pădurii din mine cetina îi fring.“

Pia Olaru : „Grele cuvinte“

Editura Eminescu, 1978

● O luciditate materializată în forme poetice grave, nu profund-sentențioase, dar avînd aproape întotdeauna puterea de sugestie a unei totale încrederi în propriile trăiri, încarcă versurile Piei Olaru cu sentimentul unui eros amar, cu efervescențe repede dublate de răceli meditative, într-o tensiune redusă, dar cu notații limpezi, în spațiul poetic al unei iubiri liniștitoare. Deși metaforele sanguinare nu lipsesc, nu ele dau tonul acestei poezii cu imagini osoase, de „iubire nordică“, unde fervorile, cîte sînt, sună străin, deși lucrate corect : „Nici un gînd nu țipă după șterse umbre / Ne topim, sublime pene de păuni, / Cîinele din lună face mii de tumbe / Răscolind tăpșanul sîngerat de pruni“. Nu lipsesc ardențele primăvăratice (**Răsădire, Culesul**), contactul fierbinte cu „carnea pămîntului“ (**Lespedea**) sau iubirea de respirație blagiană (**Luminînd lumea**), dar ipotezele cele mai frecvente ale erosului sînt cele dominate de retractilități și nostalgii, ca în **Mantia, Nu ai decît, Dansuri, Sărutul, Se vor cerne odată** ș.a. Întotdeauna cînd poemele sînt lucrate în rimă, muzicalitățile suplinesc unele sensuri mai firave, care apar ca atare în poemele „albe“. Disoluția acestora din urmă dispare în veșmintele metrice obligat croite cît mai aproape de trupul imaginii. Rețin imaginile poetice de bună calitate, precum : „Un cer de Suedie bolnav / De-albastru leucemic și de gri / Și-o mînă blondă, dulcea mea dovadă / Că-n veghea spinilor mai pot muri...“

Dan C. Mihăilescu

Mesajul luminos al umanismului socialist

În gîndirea filosofică și social politică, atît de bogată în conținut și deschisă către nou, atît de vie și expresivă a președintelui Nicolae Ceaușescu există o dominantă, o temă majoră. Este tema omului, a umanismului românesc devenit, prin simbioză cu filosofia materialist dialectică și istorică, umanism socialist. O atestă și recenta culegere de texte din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, apărută sub titlul „Umanismul Socialist" (Editura Politică 1979).

Ideile cărții se constituie armonios nu numai într-o ardentă și convingătoare pledoarie **pentru om** și virtuțile sale creatoare, ci și într-un **program de acțiune politică** multilaterală în scopul realizării în practica vieții sociale cotidiene a idealurilor vechi și noi ale umanismului autentic.

În viziunea președintelui Nicolae Ceaușescu, umanismul este o trăsătură tradițională a firii poporului român, a modului său de viață, a concepției sale despre lume. Din ea s-a inspirat și s-a constituit filonul umanist peren al filosofiei, științei, culturii, artei, literaturii românești. Din ea s-a zămislit și înflorește azi — pe solul revoluției și construcției noii societăți — umanismul socialist. Pe lîngă îmbogățirile și restructurările **de conținut** ideologic și politic pe care socialismul le imprimă umanismului, nota definitorie a noului umanism rezidă în **orientarea** sa decisă și decisivă în **orientarea de transformare** a societății și a omului în consens cu tabla de valori a societății socialiste. **„Noi pornim de la principiul că realizarea noii orînduiri sociale nu este posibilă fără transformarea conștiinței omului, că înfăptuirea revoluției socialiste, realizarea unor schimbări uriașe în întreaga structură a societății nu sînt posibile fără o revoluție în gîndirea și în modul de a acționa al oamenilor. Construim socialismul cu oameni și pentru oameni ; pentru a putea transforma în mod revoluționar întreaga societate trebuie, în primul rînd, să transformăm oamenii, pe cei chemați să înfăptuiască aceste schimbări revoluționare, să asigure făurirea cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate, a comunismului."**

După cum rezultă amplu și convingător din scrierile tovarășului Nicolae Ceaușescu, reunite în volumul recenzat, umanismul socialist se înscrie ca nucleu al ideologiei politice și, totodată, ca principal propulsor al activității practicei imediate și de perspectivă a întregii noastre organizări economico-sociale, politice și culturale. Un asemenea umanism, de concepție și de acțiune, nu are nimic comun cu efuziunile lirico-retorice, cu propozițiile împrumutate din vocabularul carității sociale sau al campaniilor electorale.

Umanismul socialist are ceva, de fapt are totul, din bărbăția, asprimea și dificultățile care călesc ale însăși operei practice de reconstrucție socială și umană pe care socialismul o inaugurează și nu o poate duce pînă la capăt decît angajîndu-se într-o îndelungată și nespus de grea bătălie cu vechile tipuri de raporturi inter-umane, cu mentalitățile privatiste, individualiste, egoiste, cu atitudinile disprețuitoare față de omul de rînd, cultivate atîta amar de vreme de o societate rău alcătuită nu numai din punct de vedere economic și politic dar și moral. **„Este necesar să fie dezvoltat un puternic spirit combativ față de lipsuri și neajunsuri, față de atitudinile înapoiate și concepțiile retrograde, reziduuri ale vechii societăți, să fie cultivată o opinie de masă contra nepăsării, a risipei, a birocratismului și rutinei, a superficialității și lipsei de răspundere în muncă, în viața de fiecare zi".**

Chintesență a inteligenței filosofice și politice lucide și calme a poporului român, a spiritului său de dreptate și cinste, a dragostei sale de adevăr și libertate, a respectului față de omul demn de respect, cugetarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, așa cum o atestă și volumul „Umanismul Socialist" forează în adîncimile spiritualității românești, îi exprimă gîndurile, sentimentele, dorurile, scoate la iveală nestematele bijuterii ale configurației sale etice, le dă o nouă strălucire sub fascicolele de lumină ale concepției comuniste, laice, despre sensul vieții, despre muncă și creație, despre om și omenie, despre demnitate și mîndrie, despre patriotism și spirit autentic revoluționar.

Umanismul socialist nu este un adaos, un ambalaj, o etichetă, o lozincă de zile mari. El este însăși substanța, esența politicii, economiei, organizării, conducerii și planificării sociale, învățămîntului public, activității științifice, creației literare și artistice, vieții cotidiene cu toate dimensiunile ei. El este criteriul principal de decizie politică, economică, organizatorică, juridică, culturală. **„Scopul întregii noastre activități economico-sociale, țelul suprem al politicii partidului, esența misiunii sale istorice de transformare revoluționară a societății și de făurire a noii orînduiri, este ridicarea nivelului de trai material și spiritual al întregului popor, în concordanță cu necesitățile fiziologice științific determinate și cu cerințele spirituale generate de progresul neîntrerupt al cunoașterii umane".**

Nu înțeleg o iotă din politica partidului nostru, din mesajul ei profund umanist, aceia care confundă și substituie mijloacele scopului. Dezvoltarea economică intensivă, industrializarea, știința și tehnologia, sistemele și formele organizaționale, instituțiile sociale, urbanizarea, confortul, sînt doar mijloace și nu scopuri în sine, cum le văd spiritele superficiale și înguste. Scopul rămîne omul, bogăția și echilibrul, plinătatea și creativitatea vieții și muncii sale. Omul —, dar nu omul în general, omul-cifră, omul-medie statistică, ci omul care muncește și produce valori, care își pune în lucrare integral capacitățile fizice și psihice, resursele morale de cinste, sinceritate, perseverență, solidaritate. Omul — dar nu însul izolat, în țarcul gospodăriei sale, robit de interesele sale private, preocupat exclusiv de bunăstarea și confortul său familial, ci omul angrenat în **totalitatea** relațiilor sociale, civice, participant activ la împlinirea datoriilor civice, la dezbaterea și acțiunea publică, la învingerea dificultăților și lipsurilor, la împlinirea intereselor saciale comune, de care depinde și satisfacerea echitabilă a nevoilor și intereselor personale, familiale. Just înțeleasă, echitatea socialistă **începe** în sfera **contribuției** la muncă, la crearea valorilor materiale și spirituale, de care are nevoie întreaga societate și **apoi** se regăsește în sfera **retribuției** după cantitatea, calitatea și importanța socială a muncii efectiv depuse. A da societății puțin sau nimic, a scoate zilnic dela „CEC-ul social" fără a depune nimic în contul personal este contrar principiilor umanismului socialist, echivalează cu denaturarea esenței sale, la fel, tendințele de îmbogățire, de chivernisire, de lux, de risipă ostentativă.

Pedagogia umanismului socialist este o pedagogie exigentă a muncii, a dăruirii, a modestiei, a spiritului de responsabilitate socială, a solidarității, a patriotismului în varianta sa cea mai convingătoare și eficientă — patriotismul faptei cotidiene.

Ce imens rol au literatura și arta, inspirate din realitățile noastre socialumane, privite în dinamismul lor dialectic, călăuzite de mesajul umanismului socialist, ne-o amintește mereu tovarășul Nicolae Ceaușescu : **„Noi credem că datoria scriitorilor și artiștilor este aceea de a contribui activ la făurirea omului nou, la formarea conștiinței socialiste, la dezvoltarea umanismului socialist, a acelor virtuți morale pe care poporul român le are în însăși structura sa psihică. Arta va contribui astfel la modelarea unui tip înaintat de om, gata să lupte pentru fericirea, libertatea și independența patriei sale, pentru cauza socialismului, pentru pace și prietenie între popoare".**

Petru Pânzaru

ION CRÎNGULEANU

Lîngă inimă

Prin toată grădina României
Trece cu poporul său,
Primul Președinte al țării !
Niciodată primăvara n-a fost mai frumoasă!
De curînd, a plouat, și s-a umplut natura
De versul înalt al rodirilor.
Șipotele dau apă, sar păstrăvi în lună,
Turmele se aud mugind ca niște adîncuri
Iar vetrele siderurgice sînt în replică directă
Cu mileniul al III-lea. Niciodată n-a fost
În România o primăvară mai românească
Și mai plină de bărbăție. Chiar și copiii
Ar vrea un glas mai puternic, chiar și
Munții ar vrea să aplaude. Dar am văzut ieșind
Stelele din Fluviu pe malul Dunării
Să se mire de păsări cum cîntă și cum
Se bucură pămîntul nostru de-atîta intemeiere
Și hărnicie. Drept spun, niciodată n-a fost
O primăvară mai înaltă în toate adîncimile ei!
Prin toată grădina demnității noastre independente
Trece președintele Nicolae Ceaușescu umăr în
Umăr cu bărbații și cu femeile, umăr în umăr
Cu poporul și cu toate popoarele, cu secolul XXI
Umăr în umăr ; și cu pacea la fel ! Cîtă
Bucurie : chiar azi e și ziua nașterii mele ! Dar,
Iată, la o secundă numai, de viața mea, trece
Marele Președinte, iar eu cu tot ce mă-nconjoară
Abia-mi țin inima, cum îmi țin patria drept
Lîngă inimă sub forma unei flori albe. Căci
Nimic mai mult, nu pot face. Și mă iau cu
Poporul, cu viitorul, cu toată lumea. Vă dați
Seama, este cel mai înalt punct al nașterii
Mele, oh, coincid cu lumina ! Trece prin toată
România și prin toată inima, și prin toată
Frumusețea, prin verbele devenirii
Nicolae Ceaușescu,
Marele nostru Întîi ! Și, cîtă lumină-i !

20 III 1979

VIRGIL CARIANOPOL

Demnitate

Trăiesc adînc în dragostea de țară,
În toate cîte sînt și le iubesc,
Cu inima aceasta care arde
De tot ce-a fost și este românesc.

Sub tricolorul dragostei fierbinte
Cînt liber, liber în al meu Olimp,
Pe toți aceia ce trudesc la Astăzi
Și vor rămîne dragoste de timp.

Și-l cînt pe-Acela care duce țara
Pe drumul drept în care toți vom fi,
Pe care timpul veșnic o să-l cînte
Și totdeauna-n lume va trăi.

Stegar și eu al visurilor noastre
Rămîn, cum sînt, ostaș acestei glii,
Al celui mai de seamă Președinte
Și al eternei noastre Românii.

VALERIU BÎRGĂU

Roată de mîini

O roată de miini e patria la orele de sărbătoare
O roată de miini strînse puternic în jurul stejarului
în primăvara ce urcă muntele
în desișul codrilor
Pe platformele marilor industrii
Umblă poemul oamenilor ca o respirație neîntreruptă.

O roată de miini în jurul conducătorului sînt strînse
Ard în piscurile înalte făcliile biruinței
— ne cheamă viitorul
— ne cheamă patria viitorului
— patria dintotdeauna
— ne cheamă conducătorul.

Revoluția noastră cu chipuri omenești
Lucrînd pămîntul cimpiilor
Ridicată pe schelele aeriene ale patriei
Ori robotind în sufletul mineral al pămîntului cărbunii și fierul.

Cît de înalt și cutezător e gîndul izbînzii
la care ne cheamă;
Purtat de noi în toate zilele patriei
încălzit sub salopete
Sub haina de cînepă a strămoșilor
Ce ne dau de sub glie putere de mers

O roată de miini sîntem cu toții în ceasul patriei
Al fiului și conducătorului spre care se-ndreaptă
Muzica, Țăria și Sinceritatea acestui poem.

HORVATH DEZIDERIU

Laudă omului

Sînt raze
Ce inundă cu torentul lor fecund
Aceste hotare,
Intinse între soarele,
Ce-și scaldă fața
Pe albastrul neîntinat
Al apelor Mării,
Și crestele fericite de zăpadă veșnică,
Acoperind cu blînda-i îmbrățișare,
Masivul muntos al Carpaților,
Smulgînd din trupul negru al cîmpiilor fecunde
Șiraguri de nestemate ale piinii calde,
Abia scoasă din cuptorul fierbinte,
Cu cîntul de bucium
Ce din străbuni a izvorit,
Legînd pe veci moșia
Într-un singur hotar și gînd —
Plaiul Mioriței — vatră de oameni,
Slăvind, acum în zori de primăvară,
Cu un singur cuget, cu un singur glas
Întîiul Președinte.
Și vocea lor se îngeamănă cu vocea mea fierbinte,
Semn de cunună — al laurilor cînt,
Ducînd în suflete ecoul ce vibrează
Aici, în pieptul nostru,
Purtînd un singur și sigur nume
Nume de poem :
CEAUȘESCU,
Pentru noi toți
Un nume suprem.

Brăduț Covaliu : „Fata din grădină" ; „Pămîntul copiilor"

Cu tricolorul în inimi

Urmare din pag. 1

Aici am învățat să frămînt pîinea și să o coc în cuptor, pe frunzele nucului din grădină, să o binecuvîntez înainte de masă, pentru că cineva a trudit pentru ea.

Și tot aici, alături de consătenii mei, am învățat că nimic nu-i mai josnic pentru cinstea ta de om ca trădarea, lașitatea, minciuna, frica de-a rămîne curat ca lacrima în fața celui cu care din dragoste, sau mai mult din dragoste, împarți viața în două, precum binemeritata pîine la masă.

Eu, pot jura pe acest pămînt. Pentru că sînt copilul pămîntului. Eu, pot rămîne dreaptă în fața Carpaților. Pentru că i-am bătut desculță, cu caprele și traista cu merinde. Eu, pot cînsti istoria acestui neam. Pentru că sînt fiu al patriei mele și nu mi-e indiferent nimic din ce intră în sîngele meu. Mi-am deprins copiii cu dragostea de oameni. În jurul lor nu se va căsca niciodată pustiul. Sînt fiii acestui neam, copiii mei, fiii pămîntului. M-am învęsmîntat în credință și jur, cu tot adîncul sufletului meu, jur credință.

Cu cinci ani în urmă, sub un soare cald de început de martie, acesta era dialogul meu cu mine, în mijlocul unui tineret sclipitor și al unei mulțimi în straie de sărbătoare. Era ziua cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu devenea întîiul președinte al României. Primăvara în care cu ochii în lacrimi, cum îl mai văzusem doar o singură dată, și anume cînd și-a evocat părinții, în Parlamentul României, tovarășul Nicolae Ceaușescu a jurat pe tricolor. N-am uitat o singură clipă că acest om încărunțit de grijile țării, nu de ani, a plecat, la fel ca și mine, sărac, dintr-un sat. Că a lăsat acolo ape și holde, păduri și oameni. Că jurămîntul rostit în fața națiunii era sfînta, și de nedezlegat, legătură cu neamul. Că o viață întreagă va sluji acestui popor român. N-am fost singura care s-a pomenit plîngînd. Un popor întreg a jurat, atunci, pe tricolorul țării, odată cu omul, comunistul, președintele Nicolae Ceaușescu. Nu știu dacă aerul era mai cald, ori erau mai multe flori, ori era primăvara mai dulce. Știu doar că pentru nimic în lume un Om nu va lăsa cîrma acestui neam la voia întîmplării. Și acel Om este și va fi pentru mine, pentru copiii mei, pentru pămîntul pe care-l calc, pentru toți oamenii neamului, președintele României, *Nicolae Ceaușescu.*

Grija față de țară

O viață de o exemplară și eroică luptă pentru înfăptuirea aspirațiilor celor mulți, o activitate politică, o muncă de o desăvîrșită generozitate, gîndire și fermitate revoluționară, acțiune hotărîtă, deschisă și întotdeauna aproape de oameni, împreună cu ei. Așa ni se înfățișează personalitatea conducătorului partidului și statului nostru.

Ceva simplu și măreț îl înconjoară, grija și sarcinile istoriei semenilor săi i-au dat o simplitate și o măreție care se trag din adînc, din popor. Se respiră un aer de mare încredere în preajma sa și se presimte, se trăiește concret, cît mai cert, viitorul, clipa nu se consumă în van.

Ceva simplu și măreț totodată, ca o dimineață în care cineva s-a trezit mai devreme și pleacă la lucrul și treburile sale în istorie, luînd seama la tot ce-i în jur și mai departe încă, dintr-un imbold și-o răspundere proprie, de neconfundat. De fapt nici n-ar putea fi altfel. Ca om care a venit din popor și care pentru popor a jurat să facă totul, ne reprezintă și ne unește în toate trăsăturile și zbaterile gîndurilor sale cele mai adînci; de numele și de lupta sa sînt legate cele mai mari izbînzi ale identității și strălucirii de astăzi a patriei, locul ei demn și plin de respect în lume, pacea ființei și-a lucrurilor ei.

Personalitate marcantă, de mare prestigiu, a lumii contemporane, el se află printre oameni și împreună cu oamenii mereu, știe să îndemne și să ajute, vorbește și i se vorbește cu simplitate despre împlinirile și trebuințele de azi și de mîine ale vieții, insuflă curaj și certitudine existenței, trăiește și gîndește odată cu țara și la lumina cugetului ei de unde a învățat ceea ce înseamnă a fi revoluționar, a fi comunist. Ceva simplu și măreț îl înconjoară, îl apasă și greutățile uneori, cele ale noastre ca și ale lumii. Ne-a deprins să nu ne temem însă, il vedem îndrăznet și mai ferm înainte, mai hotărît.

Ne datorăm multe, desigur, ne datorăm încă multe eforturi, mai avem de clădit mult și de chibzuit și mai mult înainte, ceea ce am dobîndit și poate fi mărturie în timpuri rămîne însă cu demnitate legat de numele și viața președintelui nostru. Îl știm acolo în fruntea partidului și a țării și știm, trăim cu ardoare sentimentul unei mari garanții a libertății și independenței noastre, trăim și auzim graiul curat, tot mai adînc al acesteia, și-n toate cît mai deplin.

Operă de amplă rezonanță politică și socială, activitatea sa întreține și înrîurește ordinea, substanța permanent trează a celor mai înalte valori. De la grija față de om și pînă la grija față de țară, de la grija față de gînd și pînă la înfăptuirea, la materializarea lui, de la starea economică, socială a existenței și pînă la știința optimizării și sublimării ei, de la emoția și farmecul unui gest simplu, cuprinzător, și pînă la arta care-i dă relief și distincție vieții, un nou mod de a se manifesta. Vorbim de o înflorire fără precedent dar cu reazim bogat în istorie și poate că niciodată n-a fost mai propriu ca acum, în prag puternic de primăvară, să numim și să spunem din inimă acest cuvînt. El este semnul cu care natura îi înzestrează pe cei aleși. Un ales al poporului său se află la cîrma acestei înfloriri, conduce națiunea și o apropie tot mai mult de viitorul și de imaginea sa de acolo, ca emblemă de spirit și de cutezantă a sa.

A. I. Zăinescu

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

ALEXANDRU ȘTEFĂNESCU: „Nu am deloc mistica posterității. Mă interesează în primul rînd prezentul"

— Cum ți se pare, văzută din interior, munca unui critic ?

— Munca criticului, a scriitorului în general, este o muncă grea. Din păcate, există prejudecata că ea reprezintă un fel de îndeletnicire distractivă, bună pentru alungarea plictiselii din timpul liber.

— Cu toate acestea, munca scriitorului, produsul ei, se bucură de stima marelui public...

— Fac aici o paranteză pentru a relata o întîmplare trăită de mine pe vremea cînd mă aflam ca profesor la țară, întîmplare care pune foarte bine în lumină puțina prețuire pe care necunoscătorii o arată muncii literare. Eram relativ stimat acolo, în sat, deoarece numele îmi apărea în diferite publicații. Gazda mea în special — un om simplu — nu înceta să se mîndrească „cît de mult" scriu. La un moment dat, însă, descoperind în camera pe care mi-o închiriase o cutie neagră, m-a întrebat ce conține. „O mașină de scris", i-am răspuns. „O mașină de scris ? ! — a exclamat consternat și profund dezamăgit omul — și eu care credeam că dumneavoastră vă scrieți singur articolele !" **Nu** elaborarea în sine a textelor îi provocase pînă atunci admirație, ci truda „desenării" a mii și mii de litere.

— S-o iau ca pe o paraboiă ?

— Într-o mai mică sau mai mare măsură, destui oameni cred că o mașină de scris rezolvă problemele unui scriitor, căruia nu i-ar rămîne decît să tragă din țigară și să soarbă din cafea. Ei nici nu-și închipuie că fiecare pagină scrisă te îmbătrînește în mod sensibil, că după ce-ai îmbrățișat această profesie nu mai găsești aproape niciodată timpul să te întinzi undeva în iarbă, cu mîinile sub cap, și să contempli fără nici o grijă cerul.

— Ce-ai dorit să însemne volumul de debut ?

— Volumul **Preludiu** trebuia intitulat, inițial, **Amintiri despre literatura de azi.** L-am scris imaginîndu-mi ce anume aș ține minte din literatura de azi dacă m-aș afla undeva, pe o insulă, fără nici o sursă de documentare la dispoziție. Există și nume pe care le-am omis din alte motive, de exemplu pentru că în momentul respectiv n-am găsit „tonul" potrivit pentru schițarea unui profil. De exemplu, Valeriu Cristea, Cezar Baltag, Al. Paleologu, Augustin Buzura, Emil Brumaru și alții.

— Cum ai debutat ?

— Înainte de a mă apuca de critică, am scris — și chiar am publicat, sub diferite pseudonime — versuri, schițe, piese de teatru, povestiri științifico-fantastice, parodii.

— Și totuși, de ce ai ales, în final, critica ?

— Iubeam prea mult inteligența și caleidoscopica artă a cuvîntului pentru a mă devota vreunui gen. Așa se explică de ce în cele din urmă m-am apropiat de critică, despre care cred că reprezintă forma supremă a dragostei față de literatură.

— Debutul critic...

— ...În 1970, în ultimul an de facultate, Nicolae Manolescu m-a... somat să-l însoțesc și m-a prezentat lui Ștefan Bănulescu, pe atunci redactor-șef al revistei **Luceafărul,** care mi-a oferit pe loc — îți dai seama ce ofertă amețitoare pentru un student — o rubrică săptămînală de **Comentarii critice.** Acesta a fost începutul. Treptat, publicistica literară m-a absorbit pînă într-atît încît în momentul de față înclin să cred că prezența în paginile ziarelor și revistelor constituie pentru un critic modul său de a fi.

— Și totuși, ai scos o carte !

— Cărțile au, desigur, rațiunea lor. Însă dacă scrii doar cărți și nu iei atitudine în probleme de interes imediat nu faci decît să monologhezi. Tomurile impunătoare sînt citite, de obicei, cu cîțiva ani după momentul elaborării. În destule cazuri, lectura lor cade în sarcina... urmașilor. Or, ca să fiu sincer, așa cum se cuvine să fii într-un interviu, trebuie să recunosc că nu am deloc mistica posterității. Mă interesează în primul rînd prezentul.

— Ce crezi despre scriitorii prezentului ?

— Îi admir pe autorii care, în loc să-și zidească încruntați soclul destinat să înfrunte timpul, își cheltuiesc întreaga energie intelectuală pentru a contribui la întreținerea unui climat spiritual. N-am să uit niciodată un gest pe care l-a făcut Nichita Stănescu cîndva, la Constanța : a improvizat pe un petec de hîrtie o poezie superbă, mi-a citit-o, m-a întrebat dacă-mi place, și, după ce-a auzit răspunsul meu afirmativ, a dat foc hîrtiei, pentru ca versurile să se „consume" odată cu momentul respectiv.

— În ce relații se află un critic cu contemporanii săi, cei despre care scrie ?

— Nu se întîmplă niciodată ca, afirmînd despre o carte că este proastă, să primești din partea autorului semne că a înțeles obiecțiile sau, cel puțin, că te consideră de bună credință. De cele mai multe ori, el caută o explicație de altă natură a „atacului" pe care l-ai îndreptat asupra sa, presupunînd că ești prieten al dușmanilor lui sau... dușman al prietenilor lui.

— Această atitudine te invită la concesii ?

— Faptul că în diferite împrejurări rămîi cu mîna întinsă cînd îl întîlnești pe autorul în cauză ori suferi afrontul de a ți se întoarce spatele nu trebuie să te facă să devii mai concesiv. În ceea ce mă privește, privesc aceste manifestări cu înțelepciune și chiar cu o secretă compasiune, deoarece exprimă, în fond, o puternică suferință. Ce-ar fi ca dentistul să-și urască pacientul pentru că... geme ?

— Există, după un sever examen critic, doar riscul pierderii bunelor relații ?

— În fața hîrtiei de scris mă străduiesc să ignorez complet consecințele pe care le pot declanșa spunînd lucrurilor pe nume.

— Dacă ai fi pescarul din poveste, ce dorință ai vrea să-ți îndeplinească peștișorul de aur ?

— Nu i-aș cere decît să-mi acorde — eventual în una din revistele sale — un colț de pagină, în care să scriu despre ce carte vreau și ce vreau, fără să se amestece nimeni.

— Acum n-ai această libertate ?

— Teoretic, și acum am această libertate. Însă numai teoretic. Deși colaborez la aproape toate revistele din țară, selecția cărților pe care le iau în discuție n-o fac eu.

— Dar cine ?

— Mă aflu la discreția invitațiilor care mi se adresează telefonic, prin scrisori sau verbal. Iar dacă avansez eu vreo propunere, găsesc cu destulă greutate audiență.

— Ți-ai făcut un program din a scrie numai despre contemporani ?

— La început scriam doar despre reeditările din autori clasici. Aflat încă sub influența spiritului universitar — adică obișnuit să compar totul cu Homer, Shakespeare sau Eminescu — mi se părea că foarte mulți dintre scriitorii de azi au o valoare atît de modestă încît un critic s-ar compromite luîndu-i în considerație. Sufeream, cu alte cuvinte, de o intransigență absolută, inaplicabilă.

— Cum s-a făcut trecerea la contemporani ?

— Cu timpul, am descoperit că în noianul de cărți care apar necontenit se strecoară și pagini admirabile. Și că ele trec neobservate fie din cauza unor comentatori distanți, cum eram eu, fie, dimpotrivă, din cauza unor veleitari care laudă totul, fără discernămînt. În această situație era inevitabil să fac pasul spre literatura actuală.

— Cum ai resimțit această trecere ?

— Intrarea în actualitate seamănă cu intrarea, vara, într-un riu de munte : întîi încerci apa cu vîrfurile degetelor, apoi înaintezi timorat, pentru ca, după ce în sfîrșit, te-ai cufundat cu totul, să te simți în elementul tău și să nu mai vrei, pentru nimic în lume, să mai ieși pe mal.

— Asta metaforic. Dar teoretic ?

— Literatura de altădată și-a avut criticii ei; T. Maiorescu, E. Lovinescu și chiar G. Călinescu — care în **Istoria literaturii...** a acordat un spațiu imens contemporanilor săi — și-au slujit cu abnegație epoca ; noi de ce am face altfel ? De ce am nedreptăți, cum ar spune C. Țoiu, „echipa" cu care trecem prin lume ?

— Te îndepărtează studiul contemporanilor de clasici ?

— Fără îndoială că nu sînt inflexibil în această privință. Ca dovadă, în momentul de față lucrez la o antologie de texte critice **Arghezi interpretat de...** pentru Editura Eminescu, și la un eseu monografic **Arghezi și arghezianismul** pentru Editura Minerva. Însă și în studierea acestui mare poet dinaintea războiului caut răspunsuri pentru întrebări de o arzătoare actualitate : de exemplu, sînt nerăbdător să înțeleg mecanismul receptării de către public și de specialiști a oricărei opere de o noutate violentă, derutantă.

— La ce mai scrii?

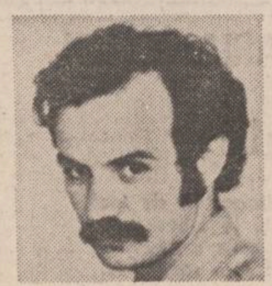
— Pregătesc pentru Editura Cartea Românească un volum intitulat **Jurnal de critic** despre care cred că va trezi interesul cititorilor. De ce ? Pentru că este cu adevărat un **jurnal,** cuprinzînd însemnări formulate fără nici o „diplomație" despre diferite aspecte ale literaturii noastre de azi. Totodată, am propus și promis Editurii Eminescu **o carte despre scriitorii afirmați după 1970.** Nu voi respecta nici o convenție decît aceea a valorii literare. Așa se explică de ce în sumar vor figura autori care au publicat doar cîteva poezii în cine știe ce revistă de provincie și vor lipsi nume cu notorietate.

— Cum crezi că trebuie tratat debutul ?

— Nu cred că volumele de debut au nevoie de un tratament separat. Cea mai mare simpatie pe care le-o poate arăta critica este să le trateze ca pe celelalte. Eminescu, în fond, n-a publicat de-a lungul întregii sale vieți decît o carte. Oare cum ar arăta acea ediție din 1833 comentată **la rubrica Prima verba** a lui Laurențiu Ulici ?

Dan Mucenic

daniel turcea



Anastasia

în trupul acesta aproape înfrînt,
în sîngele acesta potrivnic
ce rug, ce rug şi-a aprins
copleşitoarea Sa viaţă !

sfîrşeşte-te noapte,
începi, taină

Tu

de peste cuvinte
de peste cer

o, cît mi-a fost de aproape
în veacul acesta
de sete
şi fier

Anastasia

pămîntul inimii
facă-se cer,
un cer arzînd

Vicleim

rouă,
înconjurată de flăcări, strigare
de biruinţă

Lumină lină

lumină lină
cît se smereşte,
cît se pogoară,
candela inimii
să o aprindă

rai, rugă să te cuprindă

ce mult te-a dorit
cînd nu erai
în zilele patimii
ce mult te-a iubit

Cel care, neştiut

cel care, neştiut, cum nu ştie cerul
se roagă-n cerul vieţii, cer ascuns
în el, acum, văzînd ce ochi nu văd
şi ascultînd, nu sunete, ci viaţa
grăind fără cuvinte – în afară
sau înăuntru – nevăzutul Soare
El
nu mai ştie
El se înalţă în neştiinţă
sete ce creşte, creşte-n apa ce scînteie
cum nu mai sînt, cum nu-s decît fiinţa
în fulgerata adîncime
priveşte serafimi, te înfioară
cuvîntul, mai presus de gînd pogoară
sufletul să răpească-n străvezime
cuvîntul, mai presus de gînd pogoară

sufletu-mpodobind cu felurimi
de frumuseţi
cinarea-nţelepciunii
văzduhurile tainei
smerita cugetare
dar nu puteam urma
decît fiind asemeni
blîndeţea care iartă
asprimea doar cu sine
Lui,
moartea i se deschide ca o poartă
în plină taină, lin, privirea Lui

ajuns adînc
şi har şi-nţelepciune
şi toate i se-arată precum sînt

El ştie că-s daruri
şi adînc smerit
cel mai sărac din oameni se socoate
şi că, de s-ar slăvi, le-ar pierde
le-ar fi atunci precum un rege
muribund, ce nici din gînduri nu-şi mai face
avere

din cîte ştim
ce nu ştim, e lumină

Anastasia

blîndeţea candelei îi arde
în inima ce nu mai ştie
nimic asemeni, în iubire, pe pămînt

ştiu, vom muri
dar cîtă splendoare

mihai bărbulescu

Sînt mulţumit

Sînt mulţumit dar tînăr numai sînt
S-azvîrl cu păsări după vînt

Eşti mulţumit, de ce n-ai fi
Că noaptea-i noapte, ziua-i zi

E mulţumit şi el, de bună seamă
Şi ea e mulţumită, n-avea teamă.

Sînt mulţumit. Fiţi mulţumiţi. Mulţam
De pasăre, că zboară, de vînt că-i fără ham.

Călătorind

Nu ţine, seamă doamnă de seama linguşirii
Ai crede că e iarnă şi păsări trec pe cer
Călătorind în locul nostru ochiul firii
Spre genele de vară, din pleoapele de ger.

Stele, în încăperile...

Lingă undele tale
Alcătuiri de umbre şi petale
În încăperile pe unde
Genele se lovesc de secunde

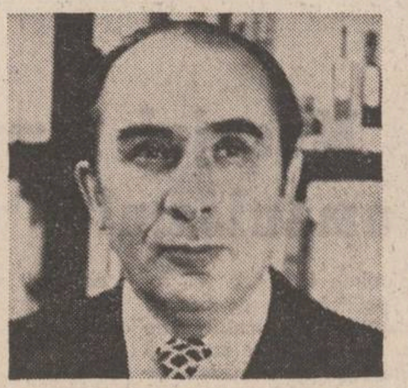
Mi-e foame şi mi-e sete
De carnea zilei

De căderile încete
Cînd te aşezi pe pleoapă
Alunecînd, alunecînd, de piatră
Mi-e sete şi lumină
Respir, sînt viu prin rădăcină
Mi-e foame şi izvor
Să-l beau din noapte, în pridvor

Lingă rănile mele
Poţi răsturna un cer de stele
În încăperile pe unde
Vecia sîngerează în secunde.

Brăduţ Covaliu : „Calul alb"

ion lăncrănjan



O

Aşa era Vasile Pozdare atunci, nu era cum e acum, cum îl ştii dumneata, cum îl vrei dumneata, numai şi numai pentru dumneata. E adevărat că nici eu nu eram mai brează pe vremea aceea. Eram o copilă cînd m-am căsătorit cu el (aveam şaptezsprezece ani). Eram un ţişt-bişt, cum îmi zicea tata, o vrabie căzută din cuib, cum zicea mama. Pentru copiii din cartier eram Nuţa şi Uţa, iar pentru băieţi, pentru cavalerii de ghindă de pe strada noastră (locuiam pe strada Traian atunci) eram Puştoaica lui Berbencea, sau simplu de tot : Puştoaica. Eram băieţoasă altfel şi nu-mi era teamă de nimeni. Nici de Vasile nu mi-a fost teamă. De el cred că mi-a fost milă, la început. Era singuratic şi crispat, avea ceva deznădăjduit şi nelimpezit în felul lui de a fi, o stîngăcie dincolo de care stătea sinceritatea, o sinceritate dezarmantă dar şi atrăgătoare. Ştiam despre el că e unul din băieţii pe care îi adusese **seceta** la noi în oraş. Îl văzusem de mai multe ori stînd de vorbă cu nea Ovidiu Rîşnoveanu (cu **Rîşnoavă,** cum îi zicea tata lui nea Ovidiu, tata fiind cam hîtru din fire, şi cam nepăsător, le lua pe toate în răspăr), văzusem şi auzisem de vreo cîteva ori cum îl certa nea Ovidiu, să-l bage în pămînt şi mai multe nu. Cauza : îi stricase o piesă, greşise toleranţa, care era sfîntă pentru nea Ovidiu („...Toleranţa nu-i o limită, mă, zicea el, e graniţa dintre prostie şi pricepere !... Cine o trece, se scufundă pentru totdeauna în hăul prostiei !... E clar, e limpede !?..."). Odată izbucnisem în rîs, auzindu-l pe nea Ovidiu cum îl muştruluia pe bietul băiat, am rîs aşa de tare şi aşa de nu ştiu cum, încît bătrînul (nea Ovidiu nu era bătrîn atunci, avea vîrsta pe care o are Vasile acum, dar iată că eu îl fac bătrîn, şi îl văd aşa, îi dau douăzeci şi cinci de ani în plus, fără a mă gîndi că anii ăştia, douăzeci şi cinci sau cîţi or fi, au trecut şi prin mine, şi prin Vasile, prin familia asta a mea, atît de ciudată şi de nu ştiu cum, încercată din greu dar şi cinstită, pentru că toate familiile au **un ce** al lor, fiecare în parte !), bătrînul, cum zic, cum am vrut să zic, s-a întors către mine şi mi-a făcut semn să pier de acolo.

„...Ce, tu nu ai altă treabă, decît să te zgîieşti la oameni ?!... Ia pleacă unde ai fost trimisă !... Hai, valea !...".

Am plecat, strîmbîndu-mă ca o mîţă la Vasile, care mi-a zîmbit uşor, parcă mi-ar fi mulţumit pentru că îi ţinusem parte. Şi poate că zîmbetul acela a fost **începutul ?!...** Dar parcă ştie cineva care e **începutul** !?... Şi de ce te însoţeşti pentru toată viaţa cu un anumit băiat, cu un anumit bărbat ?!... De ce nu mergi cu altul, ori cu alţii ?!... De ce te dai, singură, suferinţei, alături de un anumit om ?!... De ce nu-l aştepţi pe altul, mai băftos, cum ar zice Ionuţ, băiatul meu (că-i deştept şi ăsta, îl întrece pe taică-său !), cu perspective mai mari şi mai clare, cum ar zice frate-meu, Costel ? !... Nu ştie nimeni de ce se petrec lucrurile într-un fel şi nu într-altul !... Cunoşti o mulţime de băieţi, creşti într-o familie numeroasă şi gălăgioasă, cum a fost familia noastră, a Berbencenilor (toată lumea zice şi crede că în familiile mai mari nimeni nu e singur, neştiind cît de pustiu te poţi simţi într-un asemenea clan !), faci cîteva clase primare la şcoala din cartier, înveţi cît poţi şi cum poţi, prin colţuri şi pe la bucătărie, prin curte şi pe la magazie (care nici nu era numai a noastră), te duci la fabrică pe urmă, la treisprezece ani, să-ţi cîştigi cinstit pîinea de toate zilele, să aduci un ban în casă (măcar de pită, fata mamei, că sîntem mulţi şi unde sînt mulţi trebuie pită multă, pită sau mălai, ce se găseşte !...), aduni fişele de pontaj (asta făceam eu la fabrică, asta am făcut-o doi ani de zile !), le duci la birouri şi să aştepţi pe urmă să fi trimisă cine ştie unde, în uzina aceea imensă, de care îmi fusese frică la început, cînd îl căutam mereu pe tata (el lucra pe locomotivă, dar nu la C.F.R., cum preciza mereu, şi cu rost şi fără rost, ci la C.F.U., ceea ce vroia să însemne : căile ferate uzinale). Şi să auzi pe unii şi pe alţii cum fluieră şi strigă după tine de-a lungul secţiilor („Hopa, fetiţa !", „Nuţa, drăguţa !", „Nuţa cu puţa !"), să mănînci ceva în pauza de la unsprezece, dacă aveai ce mînca.

Era o viaţă şi asta, să lucrezi la fabrică opt sau zece ore şi să te duci pe urmă acasă, unde erai luată în primire de alte şi alte treburi, urgente toate.

„...Hai, Anuţă, zicea mama, hai că avem treabă multă, hai, că noi două trebuie să le facem pe toate, că ăştia, ai noştri, sînt prinşi cu altele !... Şi nici nu prea vor !... Hai !...".

Mă duceam. Aduceam şi căram. Singură sau cu mama. Cartofii, mai ales, mă îndoiau, îmi rupeau mîinile. Dar era bine, cînd se găseau. Cînd nu se găseau, era rău tare. Mama se necăjea, de nu-i mai intrai în voie nicicum. Nu avea ce pune în cratiţă, nu avea ce pune pe masă.

„...Mai duceţi-vă şi voi pe la cantinele acelea ale voastre, zicea ea, să mai scap şi eu, mai mîncaţi şi de acolo, de la patroni şi de la stăpîni, că m-am săturat, nu mai pot, plesnesc, plesneasc-o Dumnezeu de viaţă, că asta nu mai e viaţă !...".

Ei — tata, Costel, Lucian şi Vasile — ziceau că se duc şi se înscriu, se interesează. Fac şi dreg. Dar nu făceau nimic. Veneau acasă şi aşteptau să le pună mama ceva dinainte, de parcă ea, săraca, ar fi avut în magazia aceea a noastră, sau în pivniţă, cine ştie ce depozite.

„...Sărut mîna, mamă, zicea tata cînd venea de la lucru, ce ne dai astăzi, cu ce ne ospătezi ?!... Ei, da, bravo, eu am spus totdeauna că tu scoţi apă şi din piatră seacă !...".

Costel era mai smerit şi mai cu simţ. Dar şi el se uita cu coada ochiului la cratiţe. Şi le mirosea. Ca şi Lucian, ca şi Vasile, care nu ieşise pe leafă.

„...Nu ştiu ce să fac, spunea mama, că-i mai greu tare !..."

Atunci m-au dus ei la fabrică, în 1945, în noembrie. Tata m-a dus. A vorbit cu nea Tudor Constandă, de la sindicat. A fost şi pe la direcţie. S-a milogit, dar a şi bătut cu pumnul în masă.

Tata era cunoscut în întreaga uzină. Era cunoscut dinainte, din cauza locomotivei pe care lucra. Iar acum, de cînd aderase şi el la partid („la partidul nostru comunist !"), era şi mai cunoscut. Era „o figură", cum ziceau unii. Cei care ştiau că nu avusese niciodată păreri şi convingeri politice.

„...Ei, află de la mine, Lena dragă, i-a spus el mamei, într-o seară, că astăzi am **aderat** la partid !...".

„La care partid, măi omule ?" a întrebat mama.

„La partidul nostru comunist !... Doar tu ştii că încă din timpul războiului..."

„Da, da, ştiu, era să mă bagi în bucluc atunci. din pricina cufărului aceluia nenorocit, în care nici nu ştiai măcar ce se află !..."

„Crezi tu că nu ştiam, ştiam eu bine !... Dar n-am vrut să-ţi spun !..."

Tata adusese odată acasă, în plin război, cînd era oraşul plin de nemţi (de armată germană şi „de fel de fel de grupuri etnice", cum zicea

Brăduţ Covaliu : „Horia"

mama), un cufăr străin, în afară de cufărul lui, în care îşi purta lanterna şi tainul, ceea ce lua la el în fiecare zi. „Dar cu samarul ăsta ce mai e ?" l-a întrebat mama. „Mi l-a dat unul, un om pe care nici nu-l ştiu aşa de bine !... Cred că-i electrician !... Zicea să-l ţin puţin, că vine să-l ia... Eu eram cu locomotiva, în faţa Oituzului, iar el era cam grăbit... O fi uitat, lasă, că mă caută el..."

Cufărul acela stătuse vreo două săptămîni prin casă şi pe la magazie. Nimeni nu-i avea grija. Doar mama se tot împiedica de el, ocărîndu-l, parcă ar fi fost viu. „...Dar tu ştii ce ai **acolo?"** l-a întrebat ea pe tata într-o seară. „...Unde, mamă dragă ? întrebase tata, cu felul acela al lui, de a fi şi de a se comporta, glumeţ şi fără răspundere. Doar n-o fi vreo bombă ? !..." „Bombă nu-i, a zis mama, sînt nişte hîrtii din pricina cărora poţi ajunge la închisoare ori în faţa glonţului !..." „Din pricina unor hîrtii ! ?... Vezi-ţi de treabă, că tu mereu faci armăsar din ţînţar !..." Mama i-a arătat ce era **acolo,** iar el, cînd a văzut, s-a mai domolit. Dar tot nu s-a speriat. A spus că le va duce înapoi şi le va da „cetăţeanului aceluia". „Nu le duci nicăieri, i-a poruncit mama, le arunci sau îi spui ăluia să vină să-şi ia marfa, cît mai repede !..." A doua zi, a venit cineva după cufăraş, altcineva însă, nu „omul tatii". Omul tatii ieşise abia acum la iveală, în 1945. Îi mulţumise şi-i spusese că-l scosese atunci dintr-o încurcătură foarte mare, care ar fi putut să-l „coste şi viaţa, dar aşa, lipsind orice probă, am scăpat!..." Şi-l înscrisese pe tata în partidul comunist („unde mi-e locul, cum zicea el, pentru că eu, nu-i aşa, am luptat şi am activat, unde o să-mi duc şi feciorii, să fim mai mulţi, că-i vremea noastră, simt eu asta!").

„Dar nişte mălai n-ai simţit tu pe undeva, măi Spiridoane ? l-a întrebat mama după ce s-a înscris el în partid. Ori nişte cartofi ! ?... Partidul ăsta în care te-ai înscris tu acum n-are nişte depozite pe undeva, să ne dea şi nouă cîte ceva, c-am tot răbdat, şi-acum, de cînd s-a isprăvit războiul, parcă-i şi mai rău !..."

„O să fie şi bine, a zis tata, ai să vezi, dar nici aşa nu se poate, să punem mereu problema datului şi a căpătatului !... Noi singuri trebuie să ni le facem pe toate!..."

Aceeaşi întrebare a pus-o mama şi în seara cînd au venit ei, toţi patru — tata, Costel, Lucian şi Vasile, cu carnete noi şi roşii în buzunar, arătîndu-le mamei, care mai de care, lăudindu-se cu asta, că erau comunişti, că se înscriseră în partidul care lupta pentru binele muncitorilor („singurul partid care face lucrul acesta !....").

„...Frumos, a zis mama, foarte frumos din partea voastră, dar de adus tot nu mi-aţi adus nimic, să pun în cratiţă !... Şi-atunci, întreb eu, ce rost şi ce folos de fala voastră ? !..."

„Dar revoluţia, mamă, a spus Costel, nu se face cu cratiţa !"

„Nu!?... Dar cu ce se face, măi Costele?" a zis şi a întrebat mama.

„Cu vorba, cu gîndul şi cu ideea!... Luptînd se face, mamă, răbdind şi răzbătînd!..."

„Şi dacă te lăsam eu pe tine, mai acum vreo cîţiva ani să pleci pe nu ştiu unde, la **rebeliune,** ce revoluţie făceai tu atunci ! ?"

Costel, fratele meu bun, care se înscrisese acum în partidul comunist, vroise atunci, în timpul rebeliunii legionare, să se ducă în Piaţa Porului, sau la fabrică (să-şi facă „datoria faţă de căpitan"). Mama nu-l lăsase. Îi ascunsese toate hainele şi îl închisese în casă numai în cămaşă şi în izmene, încît era s-o bată după aceea, aşa de tare se zburătăcise el atunci.

„...Văd că ai tăcut mîlc, a mai spus mama, văd că nu-mi răspunzi, cum s-ar cuveni!..."

„Întîmplarea aceea, mamă, a mai zis Costel, a fost o copilărie... Nici n-are rost s-o mai pomenim !..."

I-au sărit şi ceilalţi în ajutor, chiar şi tata, stăruind pe lîngă mama să nu mai pomenească de întîmplare („n-are nici un rost, sînt alte vremuri acum, bat alte vînturi peste ţară, iar noi, Berbencenii, dacă sîntem uniţi, putem realiza în cîţiva ani ce nici n-am visat!...").

„Bine, n-o să mai pomenesc de întîmplarea aceea, a făgăduit mama, dar să ştiţi că nu-i cum ziceţi voi şi că nu s-a schimbat nimic pe nicăieri!... Tot voi o să trebuiască să alergaţi şi să munciţi !... Şi să-mi aduceţi mie cîte ceva, să pun în cratiţă !..."

Mama avea dreptate.

Nu se schimbase nimic în familia noastră. Nici în uzină. Nici în oraş. Tata lucra pe aceeaşi locomotivă veche, căreia i se spunea **Mariţa.** Fraţii la fel. Costel lucra la uzina electrică. Lucian la turnătorie. Iar Vasile era la şcoala de pe lîngă uzină, era în anul III. Eu, de asemenea, lucram la aceeaşi secţie (la Oituz), pe post de curieră. Poate că asta era singura schimbare, că mă băgaseră şi pe mine „în pită". Mă aruncaseră în şuvoiul acela imens, care mă speriase la început. „...Lasă, că te înveţi, îţi trece, îmi spunea mama, ori de cîte ori mă plîngeam că mi-i urît şi mi-i greu — eşti între oameni, nu eşti pe cîmp !... Fă ce ţi se spune, fi ascultătoare, nu te răzvrăti şi nu te sumeţi prea tare, că tu ai acest obicei !... Şi după aia, peste vreo doi ani, să te bagi să înveţi o meserie, să scapi de birourile şi de closetele acelea ale lor...".

„Bine, voi face-o şi pe asta, voi învăţa o meserie, şi pe urmă ce voi face ?!..."

„Vei lucra într-o secţie din uzină, ca muncitoare... Te vei mărita şi vei face copii, îi vei creşte şi îi vei îngriji, cum v-am îngrijit şi eu pe voi !... Te cununi cu cratiţa, dacă nu mai poţi merge la uzină !... Dar ce crezi tu, că femeia e podoaba vieţii, cum zic unii ?!... E roaba vieţii, ăsta-i destinul ei, asta i-i soarta !..."

Nu m-am mai plîns după o lună şi ceva. Le-am luat pe toate aşa cum erau, lăsîndu-mă legănată de visurile mele de fată. Încălzeam la sîn de mai mult timp un dor nelămurit, care semăna uneori cu un pui de porumbel. Era cald şi rotund. Era plăpînd şi greu. Alteori semăna cu un şuvoi de munte, viiiia şi spumega. Cîteodată părea lance înroşită, altădată era vînt şi lumină.

Dorul acesta al meu, pe care îl purta neîntinat prin toată uzina, venea din iubire. Era prima mea iubire. Despre care nu vorbisem nimănui. Nici măcar prietenei mele, Georgeta Prică, ai cărei părinţi erau profesori, ea însăşi vroind să se facă profesoară. Nici mamei nu-i spusesem nimic. Nimănui. Dar nici ei nu observaseră nimic. Din cauza bombardamentelor, fiindcă atunci se înfiripase marea mea taină, prima poveste de iubire pe care o trăisem. La cea mai fragedă vîrstă. Cînd nu mai eşti copil, dar nici femeie nu eşti. Cînd nu mai eşti fetiţă, dar nici fată ştiutoare nu eşti. Cînd semeni cu un boboc de trandafir (sau de garoafă, sau de mac), în înfoierea căruia abia dacă mijeşte roşul focos şi limpede al petalelor. Cînd trec prin tine atîtea nelinişti, atîtea învăpăieri, încît nu mai ştii de multe ori cum te cheamă, nu mai ştii dacă eşti fiinţă pămînteană, cu sînge şi cu carne pe tine, sau eşti o năzărire, nu „ţişt-bişt", o simplă părere.

Aşa eram eu atunci, în 1944, în iunie, cînd ne-am mutat în pădure, înaintea celui de al doilea mare bombardament aerian. Ne-am mutat la timp, deoarece, dacă am mai fi rămas unde locuiam, o parte din familie măcar ar fi sărit în aer, împreună cu casa în care locuiserăm noi. Pentru că acolo, unde fusese casa, rămăsese după bombardament un crater uriaş.

În pădure era bine. Era răcoare şi linişte. Tata ridicase un fel de colibă, alături de alte cîteva, de-a lungul unui drumeag care duce sus, în munte. Nu vroiseră să ne lase cei de la primărie, la început. Pe urmă nu ne mai avusese nimeni grija. Nici nouă, nici celor care se mutaseră în urma noastră. Oamenii se salvau cum puteau, iar noi, cei ce ne mutasem acolo, cu căţel şi cu purcel cu tot, cum se zice, alcătuiserăm repede o colonie nouă, nefiind nici corturari dar nici oa-

teatru

t

A cincea lebădă

Aşteptată cu justificat interes, premiera Giuleştiului cu **A cincea lebădă** produce, în mare măsură, satisfacţiile artistice scontate. Relaţiile dintre personaje sînt demontate cu grijă şi plăcerea profesională a lucrului bine făcut, actorii — cu o singură excepţie — sînt conduşi cu siguranţă şi corectitudine în conturarea unor profiluri morale dificile, cu o aparentă contradictorie. Regizorul optează pentru dezbatere : el nu dă cîştig de cauză unei părţi sau alteia, astfel încît resortul interior al mecanismului scenic îl constituie justificările reale ale fiecărui personaj în parte, faţă de sine sau faţă de angrenajul relaţiilor sociale, în care este sau urmează să fie prins.

Ce-i lipseşte totuşi acestei montări? Poate puţină căldură, puţină viaţă în plus, căci autorul însuşi a pornit aici de la viaţă, dîndu-i ei cîştig de cauză, nu doar dezbaterii problemei morale în sine. În ordinea vieţii trăite organic, nemutilată de jocul mărunt al intereselor — temă fundamentală în dramaturgia lui Paul Everac — exacerbarea dezbaterii cazului Mirea rămîne o imixtiune. Cu atît mai periculoasă cu cît ajunge să fie luată în serios şi de Vasile Mirea. Cu atît mai cumplită cu cît e în fond falsă, ne-organică.

Spectacolul regizorului Tudor Mărăscu (decoruri — George Dorosenco ; costume — Eugenia Bassa Crişmaru) are meritul de a face cu prisosinţă această demonstraţie, dar parcă o face cu prea multă răceală, fie ea şi voită. Senzaţia adevărului de viaţă mai presus de orice, singura care avea dreptul să ne cucerească şi să ne cîştige, edificîndu-ne implicit şi asupra dezbaterii rigoriste, e quasi-absentă, în special acolo unde s-ar fi cuvenit să brieze, în cuplul Vasile Mirea-Dufy şi în Tit Mirea.

Pentru Vasile Mirea, Corado Negreanu se dovedeşte un interpret posibil, cu rezultate notabile în configurarea biografiei personajului. În Dufy, Irina Mazanitis e o senzuală zănatică şi bună la suflet, convingătoare în momentele dificile, care-i solicitau actriţei forţă dramatică. Aprecierea fiecărui interpret în parte rămîne superioară celei meritate de cuplul pe care-l fac. Lui George Bănică, în Tit Mirea — excepţia de care vorbeam — putea să-i revină partea leului. Personajul e pitoresc şi boem, sarcastic şi debusolat, dar e mai întîi de toate poet prin vocaţie, adică are har, nu doar mîncărime la limbă, ceea ce schimbă datele problemei.

Un relief psihologic surprinzător de bogat în nuanţe e intuit cu precizie şi sugerat cu fineţe de Olga Bucătaru, în Hortensia Pocrovan. Trecînd peste cîteva accente ostentative, remarcăm şi de astă dată prezenţa Agathei Nicolau în Marta Mirea, reţinînd totodată, pentru pregnanţa scenică deosebită pe care o conferă unor personaje secundare, interpretările artistului emerit Ştefan Mihăilescu-Brăila (tovarăşul Uică) ale lui Radu Panamarenco (Secretarul Stavăr) şi Mircea Dumitru (Profesorul din vecini). Ilustraţia muzicală (ing. Lucian Ionescu) siropează invariabil scenele lirice, după un tipic pe cît de desuet, pe atît de greu explicabil într-un spectacol de ţinută şi rigoare profesională.

Victor Parhon

film

f

O distribuţie răsunătoare

Încă un joc de-a vacanţa : filmul **Braţele Afroditei,** coproducţie româno-marocană în regia lui Mircea Drăgan. De data aceasta însă, nu sîntem transportaţi doar pe litoralul Mării Negre, ci în Maroc, împreună cu una din cele mai răsunătoare distribuţii pe care le-a avut filmul românesc pînă acum : Radu Beligan, Mircea Albulescu, Violeta Andrei, Amza Pellea, Dem Rădulescu, Jean Constantin, George Mihăiţă, Alexandru Repan. Nu ştiu dacă partea marocană a investit la rîndul său cele mai prestigioase forţe actoriceşti pe care le are şi de altfel faptul nu are importanţă, de vreme ce personajele interpretate de actorii marocani au beneficiat de o tratare firească, potrivit rolurilor.

Iată aşadar că atîţia actori de primă mărime au loc într-un singur film; Amza Pellea de pildă, sau Dem. Rădulescu, acceptă aici roluri cu numai cîteva apariţii, aşa cum nu au mai jucat de multă vreme. Sacrificiul pe care îl fac este însă în consonanţă cu ideea pe care filmul se străduieşte să o acrediteze : „Toată lumea a sacrificat ceva aici. Chiar şi Afrodita..." sună replica finală. ca un memento.

După sacrificiile lui Salamandră şi ale oamenilor săi prezenţi în Sahara pentru a salva cîteva sonde incendiate, Mircea Drăgan se reîntoarce în Maroc pentru a filma o nouă aventură în care sînt angajaţi constructorii români ai unui port la Mediterana. În apele mării ei descoperă vestigii de artă romană — statui şi amfore —, pentru salvarea cărora se angajează cu tot entuziasmul alături de autorităţile locale. Braţele Afroditei, pe care îndrăgostiţii de frumos sînt nevoiţi numai să şi le închipuie, par a se afla şi ele acolo, adăugind astfel legendei amănuntul că zeiţa a ieşit bucăţi-bucăţi din spuma mării...

Intriga poliţistă ingenios imaginată de scenaristul Ioan Grigorescu prilejuieşte regizorului Mircea Drăgan realizarea unui onest film în care suspensul destul de firav este completat de peisajul exotic, de culorile străzii şi ale bazarului. Trebuie să observăm că au dispărut din filmul lui Mircea Drăgan exagerările şi naivităţile episodului „Salamandră", regizorul rămînînd însă fidel gustului său pentru gesturile de magnificenţă opuse forţelor malefice. Şi dacă aventura nu-l mulţumeşte pe de-a-ntregul, spectatorul stă totuşi cu sufletul la gură în aşteptarea actorilor săi preferaţi : Amza Pellea, Dem Rădulescu sau Jean Constantin, pe care îi salută cu ropote de aplauze şi strigăte entuziaste. Ca întotdeauna cînd vine vorba despre simpatie, faptele contează mai puţin. Întîlnirea dragostei cu respectul e o întîmplare atît de rară, încît de cele mai multe ori trebuie să ne mulţumim şi cu fiecare din ele, separat.

Nicolae Mateescu

televiziune

tv

Reflector

● De la un timp şi-a făcut din nou apariţia în programe emisiunea de actualitate economică **Reflector,** cîndva de mare audienţă în rîndul telespectatorilor. Alcătuită cu pasiune şi profesionalism de Valentin Verzeanu, emisiunea şi-a conservat atributele care i-au adus notorietate : abordarea deschisă a problemelor de urgenţă economică, atitudinea critică, de bună factură, cu adresă directă şi deci de o certă utilitate socială şi civică, refuzul comentariului excedentar, de umplutură, consemnarea faptului concret, revelator, tonul responsabil, bărbătesc, montajul alert şi expresiv. Emisiunea valorifică foarte bine limbajul imaginii, ilustraţia percutantă, convingătoare, găsindu-şi o formulă adecvată de prezentare, într-un cuvînt, un stil care o face să fie urmărită cu interes şi folos.

● **Serbările zăpezii,** emisiunea de divertisment şi jocuri sportive transmisă duminica trecută n-a reuşit să atingă cota de amuzament şi interes pe care o aşteptam. Şi totuşi, o notabilă contribuţie are prezentatorul Ion Ghiţulescu, inspirat şi colocvial, care a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a ne întreţine buna dispoziţie. Au existat şi momente reuşite, pline de fantezie, care au stîrnit hazul telespectatorilor. Oricum însă, experienţa acestei emisiuni trebuie reţinută, pe lîngă faptul că ne-a împrospătat retina cu imaginile iernii, cu decorul montan al staţiunii Semenic, s-a dovedit interesată şi binevenită alături de celelalte transmisiuni sportive ale duminicii.

● Aflată într-o vreme parcă în „pană" de subiecte, sau prea generoasă cu unele documentare ce şi-ar fi aflat locul mai degrabă sub un alt generic, **Teleenciclopedia** a rămas în mod constant aceeaşi emisiune de rezistenţă a programului de sîmbătă seara, deşi a pierdut teren serios în concurenţă cu atîtea seriale şi divertismente trecătoare. Este adevărat, uneori pare mai palidă şi mai puţin atractivă, dar nu şi-a pierdut strălucirea şi nici simpatia publicului, e oricînd instructivă şi interesantă, cu mare încărcătură informativă, mai ales prin rubricile care privesc istoria culturii şi a civilizaţiei. Ciclul intitulat „Civilizaţii megalitice", dedicat marilor enigme ale Terrei, sau cel anunţat : „Patentele naturii ; evoluţia zborului de la arheopterix la condor". — sînt demne de atenţie şi exprimă profilul emisiunii. Într-o emisiune trecută am putut urmări o frumoasă relatare despre Turnul din Ceauşu de Cîmpie (jud. Mureş), un vestit şi straniu monument, clădit exclusiv din lemn în secolul al XV-lea, se pare, şi înzestrat cu un ceas rudimentar ce funcţionează şi astăzi (cu o corecţie de un minut la o săptămînă) făcut din piese forjate de un iscusit fierar. O rubrică dedicată istoriei civilizaţiei româneşti ar fi mai mult decît binevenită în cadrul acestei emisiuni.

Grigore Georgiu

iubire de altădată

FRAGMENTE DIN ROMANUL «FIUL SECETEI»

meni bine și temeinic așezați. Unii nici nu-și aduseseră tot avutul acolo, se împărțeau între pădure și vechile locuințe. Se duceau și pe acolo, mai stăteau citeodată și pe la noile sălașuri. Alții, însă, cum eram noi, rămăseseră cu ce aduseseră la „prima fugă", trăind cum se putea, greu de tot. Greul, de fapt, era al părinților, fiindcă pentru noi, pentru copii, refugiul ăsta era ceva nou. Era grozav, era neobișnuit. Pădurea era plină de veverițe și de taine.

„...Nuță, îmi spunea mama, ia mai du-te și adu-mi niște uscături, să fac focul, că-mi vin mesenii și nu am ce le pune dinainte !..."

Mă duceam. Mă însoțeam cu alți copii de pe strada noastră (de pe fosta noastră stradă) și ne înfundam în pădure. Ne duceam și ne tot duceam. Uitam cel mai adesea de uscături și de focul din vetrele colibelor. Hăuleam și chiuiam, ca niște ostiri barbare. Doar atunci cînd auzeam sirenele tăceam. Ne opream unde ne aflam și ascultam înmărmuriți, tresărind ori de cîte ori se auzeau explozii. Iar atunci cînd nu se auzeau le așteptam nelinișteți. Unii se suiau în cîte-un copac, să se uite peste oraș, spunîndu-ne și nouă, celor de jos, ce vedeau ei, cum se roteau bombardamentele peste toate cartierele orașului, fără cruțare.

„...Acuma, spunea cel care se cățărase în copac, nu se mai vede nimic, pe nicăieri!... Dar nimic!... Acuma a țîșnit un avion în sus, un iaare !... Încă unul... și mai unul... S-au dus... Unul e sus... Altul cade !..."

Așa l-am cunoscut pe Rolf, în timpul unui bombardament, în pădure. Îl știam dinainte, din vedere. Știam că e „băiatul sasului". Și că tatăl lui era maistru la uzina electrică. Avea și o soră, mai mare, pe care o plimbau cu motocicleta niște ofițeri germani (despre care tata îmi spusese că „îndrumă și controlează producția de armament din uzină"). Rolf nu prea stătea cu ai lui. Și nici cu alți băieți. Era cam singuratic. Umbla mult prin pădure, de unul singur. Uneori ducea de zgardă un cîine. Alteori purta pe după git un arc mare, făcut de el dintr-o creangă de alun. Atunci, cînd l-am cunoscut eu, nu avea arcul la el și nici cîinele nu-l ducea de zgardă. Era singur și ni se alăturase nouă, să audă ce zicea Chirică, băiatul care se cățărase în copac. A stat un timp chiar lîngă mine, făcîndu-mă să tresar, nici eu nu știu de ce (parcă știe cineva, o fată sau o femeie, de ce tresare cînd simte că se apropie de ea un bărbat, un anumit băiat sau un aumit bărbat, nu știe nimeni și nici nu va ști, lucrurile astea depinzînd de starea în care te afli atunci, de ceea ce ești sau de ceea ce vrei să fi, fiind legate de curiozitate dar și de ispita născută din cunoaștere, pentru că și după aceea, după ce ești femeie în toată puterea cuvîntului, te pomenești năpădită de cîte-un dor nelămurit, unele fiind năpădite mereu de asemenea doruri). L-am privit mult, cît a stat lîngă mine, părindu-mi-se așa de frumos și nu știu cum, încît mi-a venit într-o clipă să-l mîngîi, să pun mîna pe el. Pe urmă, cînd s-a depărtat (el s-a dus spre copacul în care stătea cățărat Chirică), am oftat din adînc, fără voie. Un timp, poate că o secundă, poate că mai mult, n-am mai auzit nimic, nici vuietul bombardamentului, nici știrile pe care ni le arunca în jos, de sus, din copac, crainicul acela al nostru (Chirică D. Chirică). Cînd m-am desmeticit, l-am văzut pe toți luînd-o la fugă. Chirică spusese, ca să ne sperie, că „vine valul peste pădure..." Am luat-o și eu la fugă, pe urmele lor. Am căzut după vreo cîțiva metri. M-am împiedecat și am căzut. M-am și speriat. Am strigat tare de tot. Dar ceilalți nu s-au mai întors. Singurul care a venit înapoi, șovăind și el, a fost Rolf.

„...Ce s-a făcut ?" a zis el.

Vorbea prost românește și era mai speriat decît mine.

„Nimic, i-am spus, am căzut, m-am împiedicat și am căzut !..."

Am vrut să mă scol, dar el nu m-a lăsat. A scos repede o batistă (o batistă mare, care mirosea așa de frumos, cum nu mirosea nici un lucru la noi acasă, la casa noastră dinainte), a împăturit-o pe diagonală și m-a pansat la picior, mai jos de genunchi, unde eram rănită.

„Acuma putem să mergem ? !" a zis el pe urmă.

„Putem, i-am spus, pot !..."

Puteam, într-adevăr, dar tot m-am lăsat sprijinită de el, să-l simt lîngă mine, să-i simt tăria umărului și rotunjimea caldă a gîtului. Îl țineam cu stînga, pe după cap, iar el mă ținea cu dreapta, să nu cad. Mi se părea, nu știu nici eu de ce, că nu mai aveam spate și piept în cîte-o clipă, așa de tare îmi plăcea. M-am și oprit de vreo cîteva ori, să-l simt mai bine, să mă pătrund de bucuria aceea ciudată și caldă. Iar el (cît era de pur, cît era de naiv, cît de ușor sînt de îmbrobodit bărbații, sau băieții, și cît de ascunse putem fi noi, femeile, sau fetele, cîte porfidii stau ascunse sub vorbele noastre și sub gîndurile noastre, cîte ispite, cîte porniri !), crezînd că mi-i rău, odată s-a tulburat. M-a îndemnat să șed, dar eu n-am acceptat. Am pornit mai departe, auzind altfel răcoarea pădurii. Și vuietul îndepărtat al bombardamentului, de care aproape că și uitasem.

Ultima oară, cînd m-am oprit, l-am sărutat fără veste, pentru el dar și pentru mine. Am dat să-l sărut, fără a reuși. Fiindcă nu știam „ce-i aceea..." Nici el nu știa. Dar parcă s-a speriat și s-a înfiorat mai tare decît mine. A dat să zică ceva („Ana... Ana"), iar după aceea, după ce m-am desprins de el, luînd-o la fugă, a rămas în marginea potecii, ținîndu-se cu mîna de falcă, parcă ar fi fost beat. Eu, la rîndu-mi, am alergat ca o nebună pînă la coliba noastră, unde m-am vîrît imediat într-un ungher, scîncind mereu, plîngînd de-a binelea după ce venise mama acolo, să vadă ce-i cu mine.

„...N-ai nici pe dracu, mi-a spus ea, după ce a desfăcut batista și mi-a pipăit rana — îți trece pînă te măriți !... Hai, gata, nu mai plînge !..."

N-am mai plîns. Dar m-am gîndit toată ziua la Rolf. Ziua și noaptea, fără a mai lua seama la ce se petrecea alături de mine. L-am căutat după aceea, a doua zi și a treia zi. Am umblat ca o nebună prin pădure, văzîndu-l unde nu era, strigîndu-i numele : „Rolf !... Rolf !..." Pe urmă, cînd l-am întîlnit (el era cu cîinele de data asta și-abia a reușit să vorbească cu mine), n-am știut ce să-i spun. Toate vorbele pe care le rostisem cînd îl căutasem, pieriseră, se fărîmițaseră și pieriseră. Iar gîndurile mi se năclăiseră, de parcă aș fi fost o proastă oarecare.

„Anna !... Ce facem ? ! a zis el. An-na !..."

„Nimica... Eu..."

Am amuțit, n-am știut ce să mai spun. Iar el

Brăduț Covaliu : „Peisaj"

s-a înroșit tot, ca o cireașă s-a făcut.

„Mîine să vii la izvorul lui Vlad ! am spus eu. Auzi ? !... Mîine !..."

„Vin... Venim...", a răspuns el, lăsîndu-se tras de cîinele acela al lui, pe care îl uram de moarte (fiindcă iubirea, orice iubire, e dublată de ură, de o dușmănie tot atît de mare, pe cît este ea de mare și de puternică).

A venit a doua zi. Era acolo, cînd m-am dus eu. Ședea pe un buștean și dădea cu pietricele în apă. M-am strecurat pe la spatele lui și l-am prins pe neașteptate de ochi, cu palmele mele, care ardeau atunci, erau calde, erau ca niște flăcări (așa mi s-a părut, cu senzația asta am rămas în mine, de parcă eu însumi aș fi fost prinsă de ochi, pe neașteptate).

„...An-na ! a spus el. Tu ești ?..."

„Da, eu sînt !..."

Ne-am întîlnit și după aceea, zilnic. Nu mai stabileam nimic, cînd și unde să ne vedem. Ne știam locurile, ne știam tainele. Și dacă nu eram eu cea dintîi, era el acolo. Mă aștepta și îmi zîmbea. Se lumina, cînd vă vedea, se schimba în chip miraculos. Iar pe mine mă treceau fiori de foc și de lumină. Îmi era rușine uneori de propriile mele porniri, de dorințele care se zvîrcoleau în mine, încerte încă. Atunci îmi era ciudă pe el, că se purta așa de frumos, că era atît de stingaci, atît de nu știu cum. (Adevărul e, cum ar zice Vasile, că nici un băiat, nici un bărbat, în afară, poate, de mototolul acela de Iuliu Jeler, nu s-a purtat așa de frumos cu mine, cum s-a purtat Rolf. Ei văd în femeie, cei mai mulți, un simplu război de țesut plăceri, în care te instalezi cînd ai poftă, pe care îl hiții cît vrei, lăsîndu-l după aceea în pace, ca pe un lucru de nimica). E drept că el era și neînvățat în lume, cum eram și eu pe atunci, dar era și delicat. Era sensibil și bun, era ca un copil mare de multe ori, cum îi și spuneam.

„...Tu, Rolf, ziceam eu, ești ca un copil mare !..."

„Dar chiar sîntem copil !... Pe tine însă te iubesc mult !... Mult tare !... Mult de tot !..."

Se înroșea, după ce spunea asemenea vorbe. Ca para focului se făcea. Iar mie îmi venea să-l mănînc, cum mănînci un măr care îți place tare.

Toată vara am petrecut-o așa, vorbind de toate, discutînd mai nimica cel mai adesea. Fiindcă tăceam de multe ori. Stăteam mînă în mînă, pe aproape de coliba noastră, sau pe aproape de casa lor, pînă cînd cădea noaptea peste noi, pînă cînd ieșea careva dintre mamele noastre, mama lui sau apriga mea mamă, să ne caute.

„...Rolf ! striga de obicei mamă-sa. Kommher, Rolf !..."

Mama începea să suduie după cea de a doua strigare („Unde dracu s-o fi dus urita asta a mea ?"), iar noi ne despărțeam încet și cu greu, ieșind fiecare din alt loc.

„Pe mîine, Rolf !" ziceam eu.

„Pe mîine, An-na !" zicea el, tremurînd de fericire uneori, făcîndu-mă și pe mine să tremur de fericire și de dor.

Nici n-am observat cînd a venit ziua de 23 August, așa eram de prinsă în mrejele poveștii aceleia de iubire. Nu mi-am dat seama de ceea ce se întîmplase decît în septembrie, după ce se depărtaseră luptele și vuietele care se mai rotiseră odată deasupra și în jurul orașului. L-am căutat pe Rolf, dar Rolf nu mai era. Era, adică, dar nu se mai putea vorbi cu el. Se întîmplase ceva la ei acasă : taică-său fugise cu nemții, iar maică-sa era înnebunită de durere și de teamă.

„...Domnul Schmidt a plecat, mi-a spus o vecină, iar madam Suzana plînge mereu, plînge și sparge totul prin casă !..."

„Dar Rolf, băiatul lor, ce face ?" am întrebat eu.

„Rolf e la fabrică !... S-a băgat la muncă !... Îl găsești săptămîna viitoare, că-i în schimb !..."

Nu l-am mai găsit. N-am apucat să-l caut. Tata a hotărît brusc să părăsim pădurea. Și alții făceau lucrul acesta, ce-i drept. Frontul se depărtase, se depărta chiar în zilele acelea. Venea și trecea, în afară de asta, o toamnă grea, mai ales pentru mine.

„...Dar unde ne mutăm noi acum ?" am întrebat-o pe mama, cînd împachetam și încărcam totul într-o remorcă mare, cu roți cauciucate, la care era înhămat, n-o să uit niciodată asta, un măgar bătrîn.

„Într-o casă, mi-a spus mama minioasă, pune mîna aicea și nu mă mai tot bate la cap !... Hai, c-ai să vezi tu pe urmă unde ne mutăm !..."

O singură dată l-am mai văzut pe Rolf, în ianuarie, într-o zi urîtă, plină de fum și de ceață. Eram la gară, împreună cu Vasile și Costel. Ne duseserăm să furăm cărbuni din tenderele locomotivelor, cum făceam de prin decembrie, ori de cîte ori nu mai aveam ce pune pe foc. La început răscoliserăm ruinele rămase în urma bombardamentelor, scoțînd din ele capete de grinzi și de scînduri, cum făceau și alții. Ne îndreptasem apoi către gară, după ce curățisem ruinele. Era greu și pe acolo, era plin de armată, armată rusească dar și românească. Trebuia să ne păzim mereu, de mecanici și de patrulele care băteau destul de des pietrișul dintre linii. De aceea rămăsesem eu în urmă, să „țin tira" fraților mei, să-i fluier, dacă venea cineva. Așa se face că l-am văzut pe Rolf, cînd nici nu mă așteptam, uitînd brusc de toate, de cărbunii pe care îi așteptă mama, amintindu-mi de vara pe care o petrecusem în pădure. M-am preschimbat eu însumi în amintire, pierînd cu totul ca ființă, devenind numai privire și cercetare, — și așteptare, și nerăbdare.

Stăteam lîngă un stîlp, la capătul peronului. Așteptam să treacă un tren care trăsese brusc la linia a doua. Dar trenul nu a trecut mai departe. A oprit drept în fața peronului, scîrțîind îndelung. Din el au sărit, încă dinainte de a se opri, o mulțime de soldați. Alți soldați au „măturat peronul", l-au golit de lume, cît ai clipi din ochi (eu am rămas ca o vrabie lîngă stîlp, uitîndu-mă, așteptînd). Nu știam ce se întîmpla, ce destinație avea trenul acela. Știam de nemți, că erau duși la muncă, auzisem cîte ceva de asta, nu prea multe însă. Aveam să mă lămuresc atunci fiindcă la scurt timp după ce a fost „măturat" peronul, a fost adus la tren, din spatele gării, un grup mare de oameni, — bărbați și femei, și copilandri, băieți de vîrsta lui Rolf, sau mai mari. Pe urmă a mai fost adus un grup, încă unul și mai unul. În aceeași atmosferă grea, în care numai bocănitul cizmelor se auzea clar. Și cîte-o comandă aspră și scurtă. Lucrurile decurgeau bine, pe înfundate, în tensiune, dar fără nici un strigăt, fără larmă. Așa au decurs pînă cînd a răsunat, din capătul celălalt al peronului, o întrebare deznădăjduită : „Rolf, unde ești, Rolf ? !..." Striga o femeie, cred că era mamă-sa. Dar Rolf nu răspundea, iar eu așteptam înfiorată (îmi era și teamă, să nu mă vadă, să nu mă ia și pe mine, să nu mă ducă). Eram sigură că Rolf cel strigat era „Rolf al meu"... Nu-l mai văzusem demult, nu mai știam nimic despre el. Eram sigură însă că nu putea fi altul. De aceea n-am plecat. De aceea am sărit ca o disperată la el, cînd l-am văzut în mijlocul unui grup care era dus către tren.

„Rolf ! am zis eu, cu deznădejde, repetînd fără voie strigătul femeii, strigătul mamei, infiltrîndu-mă ca o zvîrlugă în grup, prinzîndu-l de mîini. Rolf !..."

„An-na !" a spus el, a dat să spună, rupîndu-mi numele în două : „An-na !..."

Mai multe n-a apucat să zică. Peronul a fost năpădit numaidecît de tropăituri și de strigăte. Alături s-au azuit întrebări și injurături. Iar eu am fost smulsă din grupul acela învălmășit și îndîrjit și am fost azvîrlită cît colo, spre marginea peronului. Dar nu de un soldat, de către un civil, care umbla cu niște tabele în mînă. Îi ajuta, supraveghea plecarea, avea și el o misiune pe acolo. Dumnezeu să-l știe.

„...Ești nebună, ori ești proastă ? ! mi-a spus el, cînd am vrut să revin. Ce, vrei să intri și tu în convoi ? !... Vrei să pleci la muncă, în Siberia ? !... Cară-te de aici, să nu te mai văd !... Du-te !..."

Nu m-am dus. M-am depărtat, urmărind printre lacrimi îmbarcarea aceea ciudată, repetînd ca o năucă numele lui Rolf. El îmi răspunsese un timp, rupt și sacadat („An-na... An-na..."), pe urmă nu mai răzbise, tăcuse.

„...Ce-i cu tine, tu fată ? m-a întrebat mama, cînd m-a văzut intrînd în casă, în odaia în care stăteam noi atunci. De ce plingi ?... V-au prins ăia la cărbuni ? !..."

„Nu, mamă, nu ne-au prins !... Dar îi duc pe nemți, îi cară cu trenurile, pe toți, fără alegere !..."

„Las' să-i care, a spus mama, că și ei i-au cărat pe alții !..."

Dacă n-ar fi vorbit atît de fără milă, i-aș fi spus ce durere aveam eu pe suflet. Așa însă, fiindcă a fost mai dură decît era ea în cugetul ei (așa părea pe-atunci, mai bună, mai miloasă, părea cum nu era, pentru că abia după aceea, cu timpul și numai după ce a dat de bine, s-a dezvăluit cu adevărat, cu tot ce avea bun și rău, din urmă, din satul pe care îl părăsise de tînără, devenind servitoare și ce mai fusese ea, femeie de serviciu și spălătoreasă, fiind și rămînînd țărancă, o țărancă orgolioasă și hrăpăreață însă, apucătoare și neiertătoare) n-am mai zic nimic, am tăcut și mi-am înghițit sarea lacrimilor, gîndindu-mă în taină la Rolf, unde era și ce făcea el în clipele acelea. Zile în șir am umblat așa, lăsîndu-mă legănată de propriile mele amintiri, de visurile acelea ale mele, din care nu se alesese nimic. Iar după aceea, după ce am intrat la fabrică, m-am agățat, parcă, cu și mai multă deznădejde de întruchipările acelea ale mele. Mă apăram astfel de realitatea din jur, care era aspră, era dură. Fata care eram eu atunci visa povești mari, de iubire, visa o fericire nemaiîntîlnită, împrejmuindu-se cu visurile acestea, despărțindu-se, pe cît se putea, față de murdăria din jur. Pentru că era murdărie și mizerie multă în uzină, și în oraș, mai multă decît în timpul războiului, cum pe drept zicea mama. Iar oamenii erau mai duri și mai neîndurători, erau tulburați și învrăjbiți. Odată se adunau și se duceau la „directorul general". Făceau mereu mitinguri în fața „clădirii administrative", fără a ști de multe ori de ce se aduseseră acolo, strigînd și cerînd ceea ce striga și cerea careva dintre ei, la întîmplare.

„Vrem pîine !", „Vrem cantină bună !", „Vrem bani !", „Jos cu directoru' general !", „Jos sabotorii !", „Trăiască muncitorii !"

Exista un băiat, la cămin, unul pe care îl chema Ion, care lucra la Oituz. Era electrician și era îndrăgostit lulea de mine. Știam asta. Îl vedeam („săracul !") cum se împiedica, ori de cîte ori mă întîlnea. Mă distram grozav pe seama lui. Îl socoteam un prostălău oarecare (un țăran, un amugean neînvățat în lume"). Și-l comparam cu Rolf. Închideam ochii, cînd stăteam pe scaunul pe care aveam voie să stau, în holul biroului din secție, îl alăturam băiatului aceluia blond și înalt, care se făcuse și mai înalt în fața mea, în fața gîndului meu, acum, după ce fusese sortit expulzărilor, umilindu-l și în felul acesta pe Ion. Fiindcă Ion ăsta părea o momîie, pe lîngă frumosul și în veci neuitatul Rolf (care s-a întors din U.R.S.S., s-a căsătorit, și-a întemeiat propria lui familie, pentru ca după aceea să plece definitiv în Germania). El însă („Ionu meu, săracu..."), stăruia, îmi trimetea scrisori, iar de 1 martie mi-a dat un mărțișor de toată frumusețea.

„...Domnule, i-am spus eu, cînd mi-a dat mărțișorul, vorbind și purtîndu-mă de parcă aș fi fost o mare prințesă, nu o fată oarecare, dintr-o simplă mahala muncitorească — eu sînt îndrăgostită de altcineva, sînt ocupată !..."

„Da ?! a bolmojit bietul Ion. Să mă scuzați atuncea !... Și să nu vă supărați pe mine !..."

Nu l-am mai văzut deloc după aceea. S-a mutat la altă secție, sau a plecat. Nu știu. Știu că mi-a fost milă de el după un timp, după ce s-a isprăvit și s-a risipit bucuria triumfului aceluia mărunt și cam întîmplător. Astea erau, dealtfel, stările care mă încercau mereu. Ba mă înălțam către stelele tuturor visurilor, ba mă prăbușeam în hăul tuturor deznădejdilor.

Cînd mă înălțam, mi se părea că am aripi și eram așa de voioasă și de nu știu cum, că rîdeam din nimica, ciripeam și hohoteam, eram sturz și mierlă, eram șoim și rîndunică — eram ca un stîlp de lumină.

Cînd mă prăbușeam, cînd mă simțeam doborîtă de mizerii și de îndoieli, mi se părea că sînt un bot de zgură, o aschie arsă de otel, o leoapșă de pămînt mort și încremenit — un nimica.

În asemenea clipe și în asemenea zile repetam și înghinam numele lui Rolf, zeul tuturor gîndurilor mele, iubirea mea dintîi, cea mai puternică și mai curată, dintre toate iubirile pe care le-am trăit.

alina popovici

Colind sub o fereastră stinsă

Cînd iubirea era un hoț bătrîn
cu pleoapa stinsă
expus în zilele de sărbătoare
la răspîntii
Ne înduioșam și îi redam libertatea ;
eliberat scotea un flaut
și ne cînta povestea
și ne priveam urîndu-ne
descoperind că nu ni s-a furat nimic
Cînd iubirea era un hoț bătrîn
porneam spre rîuri în cete
de doi cîte doi
Nu căutam vadul
smîrcurile le semănam cu flori
cram cărările, drumurile
nu mai lăsam locuri de trecere
de fugă
de întoarcere
ne apăram ca niște metereze
pînă cînd deveneam singuri
ca fructele dintr-o livadă părăsită

Cînd iubirea era un hoț bătrîn
cu gesturi nedormite și zîmbete de copil
dădeam cu pietre după fluturi,
întețeam focurile să ne încălzim

Un sîmbure uscat ca o stîncă
se opintea bătrînul să arunce
din vîrful muntelui
în mare.

O gîză uitucă cu aripi de argint

O gîză răsturnată pe spate
într-o nouă stare de a fi
de o singură formă și culoare —
fără formă și culoare
fără miros
ca o mască pufoasă așezată pe respirație
Am privit gîza răsturnată
o seară întreagă ;
orele-și sunau cețile goale
gîndurile tresăreau ca acvariul cu pești
tavanul bătea timpul uitat
lemne tinere scoteau țipete mici
de împreunarea cu focul
într-o rochie de sticlă stăteam
cristal scînteietor și trufaș
mă păzea
Cînd un sfeșnic uituc
dintr-o goarnă de ceară
anunță roluri noi
Aripa, nufăr a vrut să devie
inutila mișcare dospea
Gîza călcase cît întinse păduri și cîmpie...
Și-mboldită de sfeșnic
de tavan, de acvariu
într-o rochie de moar cu paete
și antene pe frunte
m-am privit în oglinzi
și-am trecut în alt rost...
Peștii mă priveau răsturnat
cum calc cît întinse păduri și cîmpie
inutila mișcare dospea
aripa, balama de cufăr a vrut să devie...

Numele...

Prin aripile atît de subțiri
abia trece lumina
umbra mea este tot mai mică
M-am întors într-o virstă veche
Pe unde umblu ?

Măcar numele-mi — atît cît mă văd
să mi-l aud strigat
din această pată de lumină

Numele meu...

radio

Educația prin muzică

La ora limpezirii gîndurilor și a toropelii odihnitoare după un agitat sfîrșit de săptămînă și în pragul alteia noi (abia începute), se deschide către lumea melomanilor — unii buni cunoscători, alții simpli prețuitori și admiratori — una dintre cele mai bune emisiuni de specialitate : **Tribuna muzicală radio.** Sumarele acestei emisiuni cuprind prezentări ample ale personalităților noastre muzicale, recenzii de cărți muzicale, cronica discului, antologii, subsumate în totalitate ideii de a familiariza ascultătorul, sau de a-i oferi date suplimentare despre fenomenul contemporan muzical. Iată cîteva titluri edificatoare : **Misiunea nobilă a creatorului contemporan** — eseu de Victor Bîrlădeanu, **Teatrul liric în actualitate** — convorbire cu Eugenia Moldoveanu-Iacob. **Opera în climatul incandescent al actualității** — convorbire cu Ludovic Spiess. —. **Actualitatea lui Dimitrie Cuclin** — eseu de Liviu Rusu. Avem posibilitatea de a fi pusi în miezul fierbinte al fenomenului prin profesiunile de credință exprimate, prin solutiile propuse, si, în același timp, ne întîlnim cu creatorii unor personaje celebre depănînd amintiri, exprimîndu-si preferintele, povestindu-si drumul în muzică. E o imagine tonică, născînd o mai mare apropiere umană între artisti și public. Și aici trebuie să remarcăm calitatea radiofonică a interviurilor. Sobrietatea lor — dovedește prețuirea interpretului, stilul înalt — prețuirea ascultătorilor, spontaneitatea răspunsurilor — un bun profesionalism. Ultima **Tribună...** a prezentat un portret **Magda Ianculescu** (al lui Doru Popovici) și un interviu al artistei (realizat de Cora Zamfira Corodeanu). Am ascultat pagini din **Bărbierul din Sevilla,** creație ce-a prilejuit Magdei Ianculescu un rol memorabil : **Rosina,** înregistrarea de referință fiind, în opinia artistei, cea din 1957. Dar, în afara momentelor muzicale, am auzit un artist a cărui gîndire ne-a fermecat. „Drumul unui înțelept trece pe tăișul unui brici", spunea Magda Ianculescu referitor la opțiunile ce animă existența artistului... **Este greu să te afirmi, este și mai greu să-ți susții afirmarea, dar cel mai greu e să stii să te retragi la vreme",** iată una dintre afirmatiile tulburătoare ale unui om pentru care scena a fost un punct de fascinatie continuă. Am ales aceste fraze din interviul Magdei Ianculescu pentru că ele exprimă concluziile, sfaturile, dacă vreti, ale unei artiste ce-a cunoscut succesul. Le-am ales nu numai pentru aceasta, ci si din alt motiv : în tot ceea ce emisiunea **Tribuna muzicală radio** propune (ultima emisiune a mai cuprins prezentarea monografiei închinate lui Pietro Mascani, monografie de George Sbîrcea, un medalion Leonard Warren, si un epilog semnat de Doru Popovici) este de o exemplară claritate. Sensul ei mi se pare a fi o superioară pedagogie : ea se dorește, nu numai un moment al educatiei muzicale, ci si un moment, un punct poate dintre cele mai interesante (si foarte putin practicat) al educatiei prin muzică. Realizatorii ei merită întreaga noastră prețuire pentru împlinirea ideilor lor, împlinire ce are loc în excelente conditii radiofonice.

Constantin Stan

plastică

Mogoșoaia desenată-n eternitate

Pentru Florin Pucă, Mogoșoaia n-a fost un refugiu ci locul său de muncă, uzina în care-i plăcea să lucreze zi și noapte, povestea în care-i convenea să se lase povestit și să ne povestească totul, într-o indicibilă alternanță de oglinzi și planuri ; tărîm fabulos ce izbăvește de spaime și neliniști, tonifică existența și potențează visul ; liman al solidarității cu oamenii și cu natura ; pact cu marile cicluri atemporale ale creației și în același timp atît de aproape de firescul vegetalității — nu s-au născut pe dibuite doldora de seve, nu s-au purificat în lumina tare și împrăștiat cu impersonală generozitate desenele lui în toată lumea, cu conștiința intactă a rodniciei niciodată epuizabilă ? Chinul este ofranda adîncurilor în care nu e bine să ne privim decît cu un ochi (cel care plînge-mpietrit, fireste) și doar o secundă.

Iată plopii din zare, trași cu argint subțire pe ceară albastră, în limpezimea începutului de lume ; iată locul stufuit în amfiteatrul sălciilor plîngătoare ; iată zidurile de castel și turnurile de care a rămas agățată de veacuri năframa unor fecioare ce mai știa încă zborul ; iată o coloană, frîntă unde se cuvine, pentru a deveni infinită ; iată stejarii înrădăcinați în lupi pentru a rodi păsări fantaste ; iată scările de piatră care umblă într-o seară și se mută pe cîmpul de unde înălțarea devine mai ușoară ; iată livada și florile și păunii tuturor anotimpurilor ; iată monumentele funerare, porțile, gratiile și ferestrele raiului ; iată haosul tușurilor negre, gravide de toate stelele pămîntului ; iată înflorirea albă a scundului arbust fără nume, de parcă privirea ți-ai mutat-o pe el numai după ce ai contemplat chipul unei femei frumoase o viață, și altceva în jur n-a fost decît orbire ; și iată ceva mai mult decît desenul : așteptarea celor dragi ; revolta și pacea și reculegerea făptuirii ; zgomotul ploii pe ploaia mai deasă a lacului. Plînsul lunii, venit numai lumină, pe acoperișurile de ardezie ; așezarea zidirii, auzită înaintea marilor cataclisme, sub somnul de candelă al porumbeilor — Mogoșoaia, adică lumea, lunecînd în eternitate, la scînteia unei pene grea cît o roabă de uraniu.

Artist mare, lăsînd, cu o superbă dezinvoltură, să-i conducă, să-i diriguie alții pașii, Florin Pucă îmi apare invulnerabil numai cînd, în zile de sărbătoare, își mai adaugă un solz la armura lui croită din desene. L-aș fi văzut fierar, cu mîna pe baros și foale, haiduc cu nume de legendă, cîntăreț din frunza de pe ochii morților, făcător și descîntător de boală și deochi, de n-ar fi cel pe care-l știm cu toții și doar unii îndrăznesc să o spună : suflet naiv și copilăros și tandru pînă la pierdere de sine ; creator de lume în toată puterea cuvîntului dacă vrem să mai credem în cuvinte. Din cariera aspră, bombardată de soare, în loc de colosi, scoate, te miri ce foițe, la cîntar însă cine știe dacă ele nu vor răsturna multe piramide cariate. Vremea lucrează pentru el dacă vom ști și noi să-i dăm vreme. Isarlîk, Mogoșoaie albă-neagră, mai mult decît brîncovenilor, tu aparții lui Florin Pucă.

Grigore Hagiu

muzică

Recital de plăcere

O vedetă se recunoaște de la început prin aceea că între ea și compozitorul cîntat se instalează o colaborare reciproc profitabilă. Riscul este mare, căci nu oricine poate dialoga cu maeștrii consacrați. Pentru Vladimir Mendelsohn, recentul său recital, din care lipsea, cu grijă orgolioasă, orice partitură modernă, stil în care violistul era deplin recunoscut, dar alinia nume dintre cele mai sonore, era vizibil pariul decisiv. Or, putem spune acum, Vladimir Mendelsohn este într-adevăr o vedetă în interpretarea muzicală românească, întrutotul comparabilă cu virtuozii de oriunde.

Calitatea deosebită a acestei apariții se vădea, în primul rînd, în modul cum era pus la punct, clipă de clipă, întregul recital. Momentele de mare impact nu erau rodul unor inspirații nepremeditate, unor initiative subite, ci apărea cu claritate regia matură si definitivă a ingeniozității, neexcluzînd desigur spontaneitatea, dar subsumînd-o unui joc dinainte trasat. Comunicarea cu partenerii de cînt — pentru tot recitalul, Marica Mendelsohn, pianistă de a cărei prezență minunată vom mai avea ocazia să vorbim, si, pentru deschidere, oboistul Radu Chisu, în forma deplină a marelui său talent — comunicarea, deci, se petrecea într-un cadru stilistic ferm desenat, cu precizarea riguroasă a detaliilor chiar celor mai ingenioase, si, totusi, rămînînd loc pentru surpriză, pentru schimbul efectiv de initiativă interpretativă.

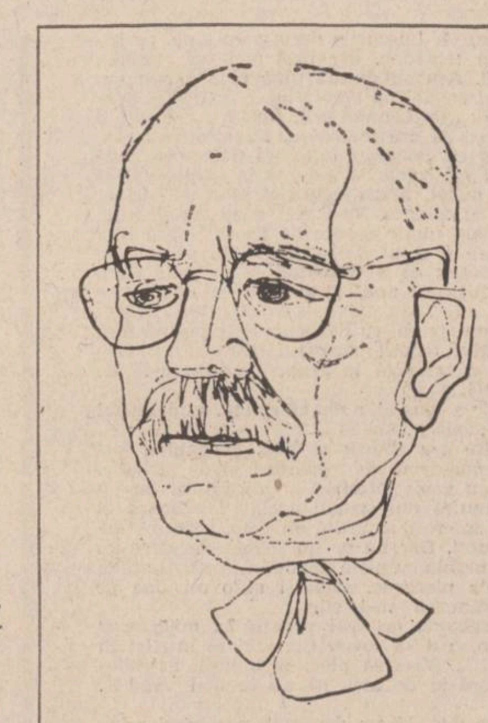
Vladimir Mendelsohn ajunge acum la superioara ostentatie : a lipsei totale (aparent vorbind) de ostentatie, despre care orice familiar al muzicii stie cîtă trudă, cîtă migăloasă aplicatie presupune, dar si cîtă detasare superioară si viziune. Abia în acest moment, pe scenă nu rămîne decît plăcerea, adevărata plăcere de a face muzică.

În repertoriul preclasic si clasic timpuriu, care a ocupat cea mai mare arie a recitalului, violistul etalează o melodicitate subliniată, instrumentul concurează vocea, într-atît devine direct, grăitor. Dar, la aceiasi compozitori, o notă de umor subiacent vine să echilibreze participarea, amintindu-ne că clasicismul este o estetică reductivă. Pianul îl urmărește ori cu un legato suplu, ori îi furnizează surprize timbrale ce-i potențează cochetăria. Ușoare apăsări ale volutelor melodice nu conturbă acuratetea stilistică, ci se receptionează ca ironice (auto-ironice ?). Controlul ultim se exersează asupra cadentelor. Ele constituie secretul muzicii clasice, în aceea că sînt totodată confirmare si surpriză. Nici o cadență nu o repetă pe cealaltă, desi profesorul de armonie ne arată contrariul. Descoperind această taină — secretul variatiei asemenea — Vladimir Mendelsohn nu adoptă un stil, ci se identifică cu el, ceea ce îl lasă să se miste liber, fără să-i forteze limitele.

Multe performante ale acestui recital afară din linie nu ar fi fost posibile fără prezența pianistică a Mariței Mendelsohn. Partener ideal, ea este activă si prevăzătoare perspicace în schimbul de replici, răspunde si anticipează cu maximă promptitudine, si are, mai presus capacitatea traducerii în sonoritate, în expresie, a tuturor intentiilor imaginative.

Costin Cazaban

L-am cunoscut pe TUDOR ARGHEZI



O ieşire din anonimat

EVOCARE DE ŞERBAN CIOCULESCU

Cunoaşteţi povestea prostului din baie ? Dacă nu, să v-o spun. Dacă da, nu strică să v-o amintesc.

La o baie de aburi, între bărbaţi, s-a găsit un mucalit care să strige :

— Să iasă prostul din baie !

S-a lăsat tăcere. Peste cîteva clipe, s-a auzit un glas plîngăreţ :

— Da' ce, eu n-am plătit ?

Şi cel ce se crezuse vizat s-a pregătit să iasă.

Să vedeţi acum apropoul.

În numărul din 10 martie al **Luceafărului,** Gheorghe Grigurcu scria la aceeaşi rubrică a amintirilor :

«Pe cînd privirea i se aţintea pe masa din faţă, a mea rătăcea pe peretele de cărţi din spatele Poetului, fixîndu-se la un moment dat pe un volum de exegeză a operei sale, care-mi era familiar, cu o copertă într-un chenar vişiniu. „Cum apreciaţi această carte ?" l-am întrebat. Spre surpriza mea mi-a răspuns că n-a citit-o în întregime niciodată, adăugind cîteva impresii puţin măgulitoare la adresa autorului. „Singura lucrare substanţială despre mine a dat-o Pompiliu Constantinescu"».

Nu pun la îndoială acest crîmpei de convorbire. Ba chiar îl socotesc strict exact şi precizez că eu am fost cel pus în cauză de Arghezi. Într-adevăr, cartea mea cu chenar vişiniu, **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi** (1945), nu i-a plăcut. A preferat cartea lui Pompiliu Constantinescu, apărută cu patru ani înainte. Vă întrebaţi de ce ? Pentru că a mea îl indispunea prin răscolirea prea indiscretă în măruntaiele operei, adică prin analizele la obiect, pe cînd a lui Pompiliu, întemeiată — după mine eronat — pe ideile şi terminologia lui Blaga, pe care Arghezi nu le cunoştea, îl ridica avantajos în empireul ipotezelor transcendente. Ştiam că nu-i plăcuse cartea mea, dar asta nu m-a afectat. **De gustibus...**

Relaţiile noastre personale erau vechi de aproape douăzeci de ani. Amintesc că-i fusesem prezentat de Vladimir Streinu, la Capşa, după ce publicasem despre poezia lui, în primăvara anului 1926, două articole de fond, în **Viaţa literară.** A prins simpatie pentru mine. Ne vizitam reciproc.

Îl apăram în scris şi oral contra multora din detractorii lui, atunci foarte numeroşi. Eugen Ionescu m-a comparat cu o tigroaică, Vladimir Streinu a scris într-un rînd că nu este atît de redutabil Arghezi cînd îl contestă cineva, cît zăvodul de mine ! Ridicasem mănuşa împotriva regretatului meu prieten, cînd scrisese un articol destul de rece despre poet, apoi contra profesorilor N. Iorga, G. Bogdan-Duică şi D. Caracostea, contra teologului Victor N. Popescu, contra lui Eugen Ionescu însuşi, şi mai ştiu eu cui nu i-am dat replica ? Cînd am întrebuinţat epitetul „divinul Arghezi", veşnic nemulţumitul Alexandru Teodor Maria Stamatiad m-a apostrofat cu aceste cuvinte :

— Dumneata nu mai faci critică, faci apologetică !

Făceam şi una şi alta, pentru că nu numai oficialitatea, dar şi tineri eminenţi ca Mircea Eliade îl contestau.

Mi-am dat însă în petec în 1935, la apariţia romanului **Ochii Maicii Domnului.** L-am citit cu febră de 39° şi am plîns la pasajele patetice, comunicîndu-i telefonic autorului acest fenomen. La **Adevărul,** am scris un articol, mărturisesc păcatul, publicitar. Revenind însă asupra cărţii, în **Revista Fundaţiilor regale,** am început prea răspicat cu această frază :

„Inaptitudinea epică a lui Tudor Arghezi pare a fi structurală".

Mai departe, demonstram că prin viziunea sa bipolară, oarecum bogomilică, a răului şi a binelui, oscilînd între sublimităţi (ca în acest roman) şi abjecţii (nu lipseau nici acestea), dar fără un simţ efectiv al realităţii, Arghezi nu putea da romane bune, ci numai frumuseţi de amănunt, „broderii pe podul palmei".

Arghezi s-a cam supărat şi a publicat în **Adevărul literar** un articol **Deslegare,** recunoscîndu-mi „aplauzele" de la avanscenă din trecut, dar surprinzîndu-mi ţuguiala buzelor cu intenţia de a fluiera, mă îndemna să fluier francamente. Atunci Oscar Lemnaru, marele calamburgiu, a relevat intoleranţa lui Arghezi la critică şi a făcut acest joc de cuvinte : „Arghezi e un scriitor **criticabil,** Cioculescu este un **critic abil".** Eu însumi, într-un interviu, cred, am răspuns printr-un alt calambur, cum că rămîn **des legat** de opera lui, cînd este reuşită, dar nu şi în cazul contrar. N-aş putea vorbi însă de o **ruptură** în relaţiile noastre. Am continuat să scriu elogios despre celelalte cărţi ale lui Arghezi, dar m-am abţinut la romanul **Cimitirul Buna Vestire,** pe care autorul mi l-a trimis cu dedicaţia sec ironică :

„Domnului Şerban Cioculescu, lucrare scrisă, Tudor Arghezi".

Cu alte cuvinte :

— Judecă-mă, belfere !

Cînd a apărut însă **Lina** şi Streinu, invitat de el, dimpreună cu mine şi soţiile noastre la Mărţişor, ca să-i ducă revista **Kalende,** Arghezi nu s-a putut abţine şi citea „în zare", printre filele netăiate ale revistei, din recenzia mea, în care relevam slăbiciunea intrigii (amorul dintre eroină şi Ion Trestie, laborantul chimist de la fabrica de zahăr de la Chitila), compensată însă prin vigoarea descrierii operaţiei de punere în funcţie a maşinilor, în sezonul de lucru. Coana Paraschiva ne servea la masă, în curte, nişte splendide cireşi galbene, amare, îndemnîndu-l şi pe el să se servească înainte de a se goli farfuria. L-a care Arghezi a răspuns :

— La lectura articolului domnului Cioculescu o să-mi pară dulci !

Cînd mi-a apărut cartea, am omis a-i oferi un exemplar numerotat, crezînd că editura se executase, după cuviinţă. I-am trimis-o, cu dedicaţia de rigoare. A făcut, în scris, de două ori aluzia la ea. O dată, în **Tablete** cu titlul **Adam & Comp.,** în care era vorba de Geneva din Vechiul Testament :

„Cu alte cuvinte, poezia Creaţiei, are nevoie de un spirit abil, iscoditor şi înzestrat cu o meticuloasă răbdare, ca să dea la lumină toate obscurităţile biblice, într-o carte deosebită ; de un Şerban Cioculescu, vigilent, nuanţat, stăpîn şi pe echivoc, pentru rafinamentul căruia nu ar scăpa nimic, ci dimpotrivă, s-ar învedera şi sămînţa ultimă din sîmburele unei presupuse intenţii aproape absente".

Las pe cititor să aprecieze şi elogiul şi mica maliţie finală. Arghezi nu credea în puterea de interpretare a criticii, mai ales în analizele textelor. Scrisese chiar un articol în acest sens, în **Curentul literar** (1941). Cînd, în aceeaşi revistă, în acel moment sub conducerea mea, am afirmat că debutase în **Liga ortodoxă** (1896) a lui Macedonski, imitîndu-i procedeele „instrumentaliste", armonia imitativă prin mijlocirea aliteraţiilor, Arghezi s-a supărat şi, somîndu-mă să-i public răspunsul, a pretextat că poeziile îi fuseseră prelucrate de directorul periodicului, fapt ce l-a determinat să-l părăsească. Am răspuns în „Rînduri fără muştar la nas" că nu era nevoie de somaţie ca să-l public pe Arghezi, dar şi că poetul, plecat de lîngă Macedonski, a continuat în aceeaşi manieră, peste un an, în **Revista modernă.** Ceea ce era de dovedit. Mai spuneam că toţi poeţii, dar absolut toţi, la debutul lor precoce, au imitat pe cîte un maestru şi că lucrul nu este de ruşine. Acesta a fost al doilea moment greu al relaţiilor noastre literare. Ierte-mi-se intervertirea ordinei cronologice şi fie-mi îngăduit să dau celalt pasaj în care autorul comentat în cartea mea a făcut aluzie la ea. Faptul s-a întîmplat în 1946, cînd am anunţat că s-au împlinit 50 de ani de la debutul publicistic al lui Arghezi. Aceasta a atras din partea ministrului Ion Pas, o a doua acordare a premiului naţional. A urmat şi o sărbătorire la Ateneu. Cu acest din urmă prilej, pe exemplarul meu de lux din cartea lui Arghezi, **Manual de morală practică,** pe care semnaseră toţi participanţii cu cuvîntul sau producţia artistică (Gala Galaction, Cella Delavrancea, Tanţi Economu-Veselowski, Lisette Georgescu, M. Jora, C. Stroescu, Ioana Cocea, Vladimir Streinu, Mariana Şerban, Emil Botta, Mitzura Arghezi, Floria Capsali, Mitiţă Dumitrescu şi Ion Matei, organizatorul, în numele **Cercului Liber de Studii),** sărbătoritul a scris :

„O sărutare, T. Arghezi, 1946, 29/12/ Ateneu".

Iată însă şi un pasaj, din **Tablete,** cu titlul **Un jubileu,** în care comenta evenimentul :

«Am aflat că am ajuns la jubileu. Asta înseamnă că am 50 de ani de literatură, pe care i-a numărat cel dintîi Dl. Şerban Cioculescu, profesor de universitate, autor al unui volum, răspîndit de curînd, încărcat de teoreme elogioase pentru ceeace criticul numeşte poezia lui Tudor Arghezi. Am făcut şi eu ce am putut şi-atîta tot. N-am nicio veleitate şi mi-e frică de laudă, ca lui Paul Verlaine de **o** sărutare :

„Je souffre et je veille
Sans me reposer".

Catrenul se încheie astfel :

„J'ai peur d'un baiser
Comme d'une abeille".» *)

Mie nu mi-a fost frică, dar am plătit-o scump. Înainte de a ajunge la acele „cuvinte puţin măgulitoare" de care vorbea Gheorghe Grigurcu, mai dau un extras din Arghezi şi o scrisoare.

În **Poşta** din ziarul **Informaţia zilei** de la 8 iunie 1943, răspunzînd unui curios, care semnase cu **C. U. Riosu** şi ceruse nu ştiu ce, Arghezi afirma :

„Nu vă pot da nici o lămurire pînă ce nu voi comunica d-lui Şerban Cioculescu, deosebit de informat în materie, textul pe care nici dv. nu vă mai amintiţi de unde l-aţi detaşat".

Arghezi ştia că-i urmărisem scrisul peste tot !

La 26 sept. 1931, într-o carte poştală, mă interpelase astfel :

„Scumpe Domnule Cioculescu,

Este posibilă o imixtiune în frăgezimile memoriei camaraderiei Dumitale ? Şi este permis să-şi închipuiască un autor şi un scribend că se poate raporta, atunci cînd aducerea aminte nu-l ajută, la notele D-tale literare abstracte ? Caut pentru Cultura Naţională o bucată, publicată nu se ştie unde, cu un Moş Crăciun care şi-a întins scutecele pe frînghia dinaintea, mi se pare, a unei peşteri şi şi-a lăsat să-i zboare barba albă ca nişte fluturi de zăpadă peste copii şi căprioare. Crezi că mai pot da de ea ? Răspunsul Dumitale să fie blînd.

Omagii Doamnei Cioculescu, urşi sentimentali micului Cioculescu iar Marelui Cioculescu, dacă dă voie, îmbrăţişări. **T. Arghezi".**

Cînd a apărut cartea de versuri **Una sută una de poeme** (1947), în toamnă, eram pe „frei" şi ca atare am invitat la mine acasă familia Arghezi, la un ceai, urmat de o „recenzie vorbită" a cărţii, de către mine. A asistat numai Baruţu. Am făcut elogiul cărţii, cu rezerve exclusiv la poezia **Mihniri de tînăr cărturar.** A apărut apoi pamfletul lui Sorin Toma, în care mi se făcea nemeritat onoare a trei citate din **Introducere.** Să-l fi supărat concursul meu involuntar la încercarea de **magna capitis deminutio** a poetului ? Poate că da, poate că nu.

Peste cîtva timp, cînd o duceam greu, după comprimarea de la catedră, desfăcîndu-mi cărţile şi făcînd comerţ de cărţi „pe picior", după ce lichidasem anticariatul, aflu că Arghezi spune tuturor să se ferească de mine, pentru că aş practica o profesie care le-ar aduce urmări foarte neplăcute celor ce mă frecventează (nici unul însă dintre aceştia, din fericire, n-a ajuns, vorba lui Beniuc, la „biţiboaică"). I-am trimis vorbă prin Baruţu să înceteze. Atunci i-a căşunat cum că, în anul gravei lui boli (1939), cînd se credea pierdut, îi călcam nechemat casa de nu ştiu cîte ori, ca să surprind momentul propice, îndată după decesul lui, şi să obţin Mărţişorul pe un preţ de nimic de la urmaşii săi. În acel moment, imobilul ce mi-l construisem în 1933—1945 era grevat de datorii la Casa de Credit a Corpului Didactic şi nu-mi ardea să mă încurc cu altele. Apoi cele nenumărate vizite ce-i făcusem în timp de şase luni se reduceau la patru, invitat fiind de fiecare dată, după cîte un telefon în care mă interesam de sănătatea lui. Articolul meu s-a lungit prea mult ca să fac o dare de seamă despre acele vizite. Acesta e adevărul.

Relaţiile noastre au rămas mulţi ani în vînt, pînă ce, solicitat de **Secolul XX,** am dat un articol despre cei 85 de ani ai lui Arghezi, a cărui operă a continuat să mă pasioneze, indiferent de felul în care autorul înţelesese să-mi plătească fidelitatea.

Atunci mi-a trimis acest mesaj :

„Iubite Domnule Cioculescu,

Sînt ca-ntotdeauna un întîrziat. Întors de lîngă Rousseau şi Calvin acasă, găsesc într-un plic fără adresă mult prea frumoasa-ţi pagină, adaos cum se vede la Secolul XX de obicei absent din poşta mea.

Ai fost cel dintîi, care acum o viaţă m-a observat ; să consider „omagiul" ca un epitaf ?

Permite-mi să-ţi sărut pentru mine fruntea şi pentru dumneata condeiul.

Tudor Arghezi

Bucureşti, 15 Septembrie 1965".

Nu fusesem primul, dar din al doilea eşalon, am fost douăzeci de ani, campionul literaturii lui. Despre cartea mea, alta este părerea criticii, şi cred că şi aceea a lui Gheorghe Grigurcu. N-are însă a face. Nu m-au durut opiniile lui despre ea, ci vorbele ce le-a pus în circulaţie despre mine, într-o vreme cînd nici el, nici eu, nu stăteam pe roze. Nu erau întemeiate şi puteau să-mi facă rău. La un an după această scrisoare, Gherghinescu Vania şi Domniţa m-au luat pe sus şi m-au dus la Arghezi, care şedea pe strada Muzeul Zambaccian. Am glumit şi am rîs împreună, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Timpul vindecă toate rănile. Rămîn bucuriile noastre literare şi le-am avut din plin, citindu-l mereu şi recitindu-l pe Tudor Arghezi.

Nu rîdeţi, vă rog, de „prostul din baie".

— Da' ce, eu n-am plătit ?

Şi încă cum !

*) În traducere prozaică : Sufăr şi veghez / Fără hodină. / Mi-e teamă de-un sărut / Ca de-o albină".

---

profil

«Un dor de cer de om şi de pămînt»

Sub semnul unui suprarealism graţios, aglomerînd civilizaţii, chemări nelămurite şi ecouri dintre cele mai diverse, Daniel Turcea evoca în prima lui carte de poeme (*Entropia,* 1970) o lume de miraj, „un spaţiu în mişcare gîndindu-se pe sine", spaţiu eteroclit, expansiv, în care nefixarea agitată a obiectelor traducea libertatea şi orgoliul neînfrînat al reveriei.

Avînd convingerea că „adevărul e propria ta cochilie", poetul îşi făurea cu migală o bizară şi multicoloră carcasă, punînd la contribuţie elemente luate din domeniul geometriei şi al altor ştiinţe, cugetări din filosofiile orientale şi mai ales o obsedantă aspiraţie după tot ceea ce e straniu, îndepărtat de realul cotidian. „Eu am nostalgii de mogul", declara cu suavitate autorul *Entropiei,* reactualizînd în acei ani, alături de Leonid Dimov, fondul imaginativ oriental existent la Macedonskhi şi la Ion Barbu. Poezia sa, de multiplicări spaţiale şi culturale dezvăluia limpezimi sufleteşti şi rigori de desăvîrşire, conţinînd, oricît s-ar părea de ciudat, un program de existenţă şi o certă căutare a adevărului vieţii.

Poemele din *Epifania* (1978), al doilea volum al lui Daniel Turcea, fără a fi întru totul opuse celor din cartea de debut, aprofundează aceste ultime trăsături şi le acordă o mai amplă rezonanţă umană. Poezia se esenţializează, în formă şi în fond, trece dincolo de imperativele strict estetice, vrea să comunice cu mult mai mult decît o poate face rămînînd constrînsă în cadrele unei „rostiri" eminamente frumoase. Ea tinde să degajeze esenţa lucrurilor şi să pună în evidenţă *partea sufletului* din tot ce ne înconjoară. Aspiraţia la miraj devine aspiraţie la miracol, nostalgia părăseşte tărîmurile imaginare ale visului pentru a se instala ceva mai aproape, ceva mai la îndemîna propriilor energii şi dispoziţii, în însăşi fiinţa lăuntrică a poetului. Subintitulată „o cîntare a treptelor", *Epifania* este o trecere ascensională a trupului şi a spiritului prin stadii de purificare, de consolidare, o aventură sufletească oglindită, deopotrivă, în faţetele multiple, contradictorii ale realului şi ale imaginarului, ale vieţii şi ale neantului, ale adevărului şi ale erorii, ale frumuseţii şi ale iubirii, pînă la identificarea completă cu întrupările existentului. De la desăvîrşirea conceptuală, abstractă a geometriei, „ştiinţa proprietăţilor golului", pînă la desăvîrşirea interioară, extatică a sufletului, conectat la implacabila cadenţă a lucrurilor, acesta este drumul *edificării* pe care-l trasează cartea lui Daniel Turcea, drum nescutit de sinuozităţi, de şovăieli, de abandonări şi reveniri, exprimînd tensiunile şi dilemele spiritului, pus în dificultate de aparenţe şi totodată împăcat de calma luminozitate a esenţelor. Este un drum impresionant prin adevărul trăit, conţinut, prin simplicitatea şi concreteţea confesiunii şi, în acelaşi timp, afirmînd pe fondul tulburătoarei întrebări „cum să trăiesc, acum şi ce să fac ?" o demnă, prietenoasă morală a existenţei. Într-un sens, cartea lui Daniel Turcea poate fi citită şi ca o palinodie, căci însuşi poetul e primul care observă insuficienţa şi fragmentarismul soluţiilor anterioare, depăşind astfel „obsesia cristalelor, a muzicii" propusă de geometrie (poemul liminar al volumului se numeşte *Geometria sau căutarea drumului*) pentru a verifica, rînd pe rînd, autenticitatea căilor de mîntuire.

Chiar dacă nu respinge cu totul fraza savant sau dificil, abrupt articulată, chiar dacă viaţa se mai prezintă, cîteodată, drept pură „eleganţă a aerului", poezia din *Epifania* sună grav, răscolitor, desfăşurînd, în cele mai multe cazuri, un limbaj transparent, limbajul nealterat al fiinţei care descoperă miracolul existenţei şi frumuseţea în lume. Ea este o înşiruire de exclamaţii, de iluminări sau de litanii, fie că se extinde într-o prozodie mai discursivă, fie că se concentrează în forma plină de demnitate a haiku-urilor : „vie Lumină / venind, pe cale // inima-mi cere / pasăre lină // sufletu-n lacrimi / vrea, fără vină // numai să-l apere / numai să-l poarte // sus / peste moarte" (*Balada păsării*).

Urmînd încetinirile şi precipitările sufletului, Daniel Turcea a devenit pictorul privilegiat al momentelor inexprimabile, al clipelor de revelaţie, de uimire, de „intrare în rezonanţe" cu umbrele şi luminile din lucruri. El ştie că „orice peisaj are mai ales un chip nevăzut" ce oferă o unică şansă de a fi receptat în plinătatea semnificaţiilor sale : „nemurirea chipului ascuns nu-ncerca s-o redai / priveşte cum o descriu / cele gata să piară, locurile / unde, cu teamă, te-ai întoarce, cum ar fi clipa / iubirii, spre care celelalte zile-au închis...".

De aceea, există în aceste poeme, extaziate de miraculosul existenţei şi încercînd să capteze „gustul eternităţii" din lucruri, o adevărată *pîndă,* în sens arghezian, a momentelor de graţie, de consonanţă, de umanitate aurorală, a momentelor fragile şi instantanee, dar de intensă, covîrşitoare lumină care invadează sufletul. „O clipă doar cît pleacă o săgeată" sau „cît timp îi trebuie unei lacrimi să îşi adune sarea" îi sînt suficiente poetului pentru a surprinde farmecul dulce, reversibil al celor înconjurătoare. Fiecare gest este pentru Daniel Turcea un miracol şi un prilej de bucurie, fiecare obiect o hieroglifă ce nu se opune descifrării, peste tot sînt cîntate sursele tainice de frumuseţe şi de plenitudine. În reprezentările poetului ne întîmpină o mare puritate a tonului, o vibraţie caldă, intimă la transparenţe şi acorduri, învăluită, însă, de cîte o notă sfîşietoare care integrează şi aspectele mai dramatice ale vieţii : „s-ar naşte pasăre, s-ar naşte nor / şi palid prinţ mereu iubind / s-ar pierde-n basme scînteind / să nu-i mai fie lui osîndă / al gîndurilor vechi popor // să-ngroape *taina* sa de om / luminii doar, / *asemănare* / sfinţenia nebunită / la malul apelor în somn / cînd amăgirea dă în floare / şi vis, s-ar vrea, / acelor ape / şi ielelor s-ar face domn / şi viaţa sa ş-ar vrea ursită / ca vina steaua să i-o poarte / şi-o stea să-l vindece de moarte // cu altă moarte, netrăită / cel care încă nu se ştie / iubit de *nevăzutul* Soare / bea vinul său, amărăciune / sărac de linişti, de iertare / melancolia-i lină soră / şi versul creşte în splendoare / cumplita-i floare carnivoră".

Aeriene, imateriale, de o simplitate esenţială, majestuoasă, versurile lui Daniel Turcea concentrează şi descoperă totodată, pe deasupra înţelesului curent, gîndul pur, făptura şi trupul în desăvîrşita lor străvezime existenţială. Ele sînt mărturia unui suflet pentru care valorile supreme sînt iubirea, blîndeţea, bunătatea şi elogiul angelic adus acestor valori este cu atît mai tulburător cu cît vine din partea unei conştiinţe care a cunoscut experienţele şi sfîşierile amare ale vieţii : „am văzut suferinţa, am privit durerea". Confesiunea patetică, adevărată a lui Daniel Turcea, străbătută de presimţiri, de neliniştile nostalgiei şi ale năzuinţei şi înnobilată mereu de un mistuitor „dor de cer de om şi de pămînt" poartă un glas al împăcării în însăşi inima tenebrelor : „Iubirea / ca o noapte de Paşti, făclii aprinde / şi tot atîtea stele îi urmează // drumul / înspre casă / e poate straiul de mireasă pe care dimineaţa l-ar cuprinde // vezi, a venit / şi nu eram acasă // şi-acum ne caută tot cerul, dinainte / şi stele vin spre noi / o, prea frumoasă // cîntarea nopţii / care ne cuprinde...".

Dan Cristea

Lirismul memoriei

Urmare din pag. 1

viu în mine" sau şi mai pregnant : „un arbore hrănindu-se / cu somnul altui arbore / mai potolit". Ce ar putea să rupă inerţia acestui univers hipnotizat ? Numai forţa spirituală, energiile degajate de procesul gîndirii par să fie motorul capabil să proiecteze realitatea din nou în lumină : „cad merele din pom / cînd simburii gîndesc mai tare" ; dar aceeaşi potenţă a cugetării supune materia inertă sau vie unei deveniri mai nelinişititoare şi împăcate totodată : „şi s-ar putea să fie clipa / cînd îşi deschide piatra asprele petale se-aud miresmele pîcnind / în fulger nou spălate / şi fierul munţilor trăgîndu-mi / din piept un fier mai palid şi firav / m-adun încet / în diamantul fără muchii / din care numai astrele-nfloresc".

Lumea — care părea clădită şi pecetluită de poet la adăpostul unei placente cosmice — s-a trezit brusc sub impulsul verbului său care degajă o energie copleşitoare : „corăbiile-s duse şi înfipte maluri / fîntînile cu cumpănă se-aprind frecate de pămînt / biserici fără clopote sînt implîntate-n munte / şi razele de lună piraie-ncordate / în frigul virginal /.../ se sparg jilav înghesuite ouăle-n şerpoaice / turtite-s oasele şi intră fierul în potcoave / seminţele cu tot cu arbori se înfig în rădăcini /.../ prin tunelul dintre două stele deschise / zborul nebun e tras înapoi / arsă / chiar umbra ne lasă / o roabă de plumb". Însăşi lumina care se propagă, cu o viteză pe care n-o întrece decît aceea a gîndului, poate fi copleşită de energia acestuia : „lumina-nţepeneşte pretutindeni / pe sine-ncet rănindu-se cu sine / de mii de ori mai grea / decît materia din care vine tremurînd".

Memoria, de care vorbeam la început, este în viziunea poetului însăşi gravitaţia trăirii altor vieţi din timpuri necunoscute : „ce drum bătătorim noi înşine zidiţi în greutate / şi ce alcătuire mai înaltă pe tăcute o pîndim / avar îngreunîndu-ne cu toţi părinţii / un duduit de aripă vîslind prin diamant / adoarme şi-mpreună oasele mai multor generaţii".

Deşi poetul pare uneori un receptacol prin care se manifestă misterul : „poate am pipăit / prea de aproape / teritoriul zeesc / aştept să-mi cadă o mînă la noapte / să respir cu gura înfiptă în zid", nimic mai străin de sensibilitatea sa ca sufletul pelasgic cu presimţirile şi nostalgiile lui ; Grigore Hagiu îşi creează viziunile în liniile dure ale acelui mereu amintit diamant, stăpînindu-le cu frigul unei priviri ce selectează şi proclamă o lume paralelă lumii.

Intuiţiile poetului au lustrul frigului meditativ, de unde modernitatea universului creat în Descîntece de gravitaţie. *Risipa de energie cu care sînt impregnate toate formele materiei, este un har ce face posibilă însăşi perpetuarea lor ; un deficit de gravitaţie, de absenţă a acestei energii frînează pînă şi cel mai insignifiant fenomen : „în mîna femeilor sterpe / lumînările ard mai încet / cu flacără şovăitoare".*

Viziunile lui Grigore Hagiu creează o lume animată de un plus de cunoaştere în care simbioza „beţiei treziei" şi visului inundă cosmosul cu un val de lumină spirituală sub care „materia se-mbrăţişează-ntreagă".

PLANETE

Tangibilitate şi intangibilitate

De neatins de neatins, aşa sună după titlu ultima din plachetele de versuri ale lui Nicolae Prelipceanu, de curînd autor şi al romanului *Tunelul norvegian,* unde — tocmai ca să confirme probabil ceea ce spune în acest „roman", anume că „M-am rugat mereu; de fiecare dată altui Dumnezeu, altui trecător, altei întîmplări" — încearcă anume inovaţii, experimentează. *De neatins de neatins* — şi ne vom duce fiecare din nou cu gîndul imediat, la vestitul grec din Siracuza, care a slujit lui Hieron, incendiase cu oglinzile lui corăbiile romanilor, însă (în ciuda poruncilor generalului Marcellus) n-a mai putut fi salvat. Prostia, răutatea şi ura nu înmulţesc frumuseţea vieţii, nici securitatea sa.

Autorul pleacă, în cartea lui de versuri (reproductibile într-o copleşitoare măsură) de la convingerea unei răspunderi interioare, a unui pericol ce ar ameninţa fiinţa, de o „fizică" şi-un geometrism propriu, a poeziei. El îşi asumă obligaţia de a o abate cu inteligenţă din drumul agresiunii şi al prejudiciilor.

Într-adevăr, cînd şi cînd poezia se surprinde aparent în situaţia speciilor dintr-o dată nobile prin raritate şi dezorientare („luna cînd desparte marea de uscat / nu-i decît o frunză foarte rătăcită"), a căror supravieţuire, împrăştiere pe glob, al căror număr în îngrijorătoare descreştere solicită urgent autoritara protecţie a omului. În cazul său particular, cei dintîi par a se alerta — desigur — poeţii, care şi proclamă starea de alarmă. Neliniştea acestora priveşte în asemenea ocazii soarta poeziei în genere, nu numai pe a propriei poezii. Şi cel dintîi gest al lor este unul — atunci — de apărare şi ocrotire. Toate rudele celei ameninţate sînt puse în alertă, în indiferent ce ipostaze, ce timp, ce cauză, ce spaţiu s-ar afla. Iar poezia nu dispare, fiindcă datul ei este să fie, să dureze nu numai în acord, ci şi (sau mai cu seamă) în opoziţie cu sinesi, contra sa şi a fiecărei forme de existenţă. Trăind şi din negaţie şi din afirmaţie, asediindu-şi potrivnicii şi din lăuntru şi din afară, implozie şi explozie, repaos, pîndă, mişcare în fel de fel de nuanţe ale expansivităţii, dialecticii, controlului, reflexiilor, consimţirii sau refractarismului, poezia se comportă ca eventualităţile şi iminenţa, ca adoraţia, desfrîul, reveria, asceticismul, vitregiile şi plenitudinea. Mamă, soră, pereche, amantă, copil, hetairă, vrăjitoare, sfîntă ori otreapă, poezia se instituie în conştiinţa cavalerilor ei, ca o raţiune în sine de a fi, de a explica şi justifica firea, de a suporta ceea ce se cheamă existenţă.

Pentru ei totul era tangibil şi Arhimede a fost ucis. O ştiu nisipul, soarele şi geometria. Există incomunicabilităţi eterne. Dar numele celui care l-a trecut prin sabie pe celebrul elin scapă istoriei. Căci, deşi oarbă, ea-i neprevăzătoare şi de mai multe soiuri, inclusiv unul sarcastic. Ei ! şi tocmai în structurile soiului acela domiciliază şi dănţuie echivocurile. Ea de la sine, istoria, distinge între cei cărora le e de vreun folos numele („va veni chiar o zi / cînd nu vei avea decît numele tău") şi cei pentru care el nu trebuie. Nici măcar nu trebuie. Şi în consecinţă li-l elimină din memoria viitorului. Altminteri viitorul şi-ar avea atît de încărcată memoria, încît ea ar dispare sub dărîmăturile propriilor sale fracturi. Aşa că — în faţa noimelor peripeţiei lui Arhimede — rareori din catalogul faptelor istoriei lizibilitatea păstrează altceva decît mai mult ca întunericul, mai mult ca uritul sau mai mult ca rîsul. *De neatins de neatins* disperă încă din titlu Nicolae Prelipceanu („eu însumi de neatins pentru mine"). Zadarnic, totuşi. Frunză, ploaie, om, soldat, cerc sau cercuri, lăuntruri sau înveliş — nu contează pentru spiritul anulării. Singura operă a acestui spirit, o spune tot istoria, nu-i (în final) decît autoanularea. După cum singura armă a lui Arhimede e cuvîntul descoperirii : *évrika ! évrika !* Sau un ţipăt. Care nu se aude şi nu-i de extaz. Acel „dă-te la o parte" sau „nu puneţi mîna", peste care brutalitatea trece surd şi grosolan. Cum să nu-i atingă nimeni cercurile ?! I le şi strivesc. Îl strivesc şi pe el. Dar nu geometria. Geometria continuă. Ea este ordinea. Crima, dimpotrivă. Abstracţiile nu pot fi decapitate. Iar un ucis nu e totdeauna şi nici nu e totuna cu un mort. Arhimede nu moare. Nici soarele, nici nisipul. Ci dezordinea. Care e crudă, însă pasageră. Şi nefirească. Neumană. Mai mult decît un om, el — Arhimede — era o idee...

Repetînd eternităţi uitate, Prelipceanu apără şi redeschide şansa ori şansele conceptului purităţii, predispoziţia aspiraţiei : *„Fiinţele trebuie să rămînă în picioare / chiar cu preţul vieţii lor / trebuie să ni se pară şi nouă / că a continua să rezişti e uşor".* Sigur că trebuie, că ar trebui. Rampa îşi recapătă fantoşele, nădejdea sau nostalgia nădejdei („caietul cu evidenta speranţelor / din care lipsea chiar acest cuvînt"), recucereşte luciditatea condiţiei umane, jindul solidarităţii dezirabile sau pe al resemnării în deriziune : „Sîntem membri aceleiaşi suferinţe / sîntem membri aceleiaşi morţi / sîntem un fel de acelaşi fel de fiinţe". Încă o dată Don Quijotte, Pasărea Phoenix şi pasărea nebunului, omul de zăpadă inclus în federaţia lui mondială („Muncim la un om de zăpadă / o viaţă întreagă"), fragilă dar invincibilă federaţie, morile de vînt, Noaptea Sfîntului Bartolomeu, cal-elefantul troian, femeia care nu există, Roland, candoarea ; încă o dată persoane, personaje, umbre, ecouri metafizice, însuşi Mefisto şi însăşi Nevermore, impalpabilul, fantasticul, inexpungnabilul, adverbialul, obsedantul, interogativul Nevermore (cu ginta sa întreagă) forţează cortinele şi vor acapara prim-planul scenei şi scenelor conştiinţei : *„Cum se poate ajunge la poezie cu capul sus / fără să ţi-l pleci din motive sau fără motive / cum se poate trece prin dreptul unui om lapidat / între el şi cel ce aruncă pietrele //...// cum se poate evita o capcană de lup / atunci cînd singurul drum trece prin ea / cum se mai pot face o mulţime de lucruri / atunci cînd o altă mulţime de lucruri spune că nu".* Întrebări cu răspunsul zidit în ele ca miturile.

Prelipceanu evoluează sub obsesia gîndului că e (şi chiar este, ca noi toţi de altminteri) locuit, că în sine conţine pe-un altul care, de asemenea, (la infinit) se relevă drept sălaşul cuiva, după cum evident şi acela sălăşluie, locuieşte la rîndul său într-un destin, într-o anvelopă, într-un înţeles, într-un corp sau într-o realitate mai mare, ascendent continuă într-alta sau în altele şi mai vaste, înghiţită, instalată într-un pîntec sofisticat, din ce în ce mai cu complicaţii, mai simbolic : „Aşezat în genunchi / în mine în noroi /.../ în tine aşezat în genunchi /.../ aşezat în genunchi în lume / în moarte / *Îngenuncheri suprapuse cuprinse / una în alta"* ; „Mă uit cîteodată la omul ăsta / în care-s *închis mai demult* / mă uit cît de simplu se vede *de-afară":* „Nu va fi nimeni să-ţi spună / nu va fi nimeni să-mi spună / *cum poţi ieşi* din acest animal /.../ nu va fi nimeni să spună că noi / *înăuntru sîntem / închişi* de mult / de cine ştie cînd / în nemişcarea lui interioară / unde nu e noapte nu e zi / şi unde numai umbra lui coboară" ; „La marea adîncime *în interiorul corpului său* / un trup mai mic imitîndu-l /.../ Dacă gîndul e *trupul* mai mic *dinăuntru* / dacă e adevărată această poveste / ne putem întreba în continuare / în el cine este /.../ Ar mai putea exista o părere, o altă părere / că trupul cel mic e cel mare / şi *că-n interiorul lui nemişcat* / stă trupul vizibil mereu în mişcare" ; „Cercul din care *nu va ieşi* / nu începe şi nu se sfîrşeşte /.../ Ce bine e *să fii în interiorul lui* / şi să te-nvîrţi odată cu el /.../ Ce bine e pe de altă parte / să ştii că tot el îţi este mormînt" ; „s-a construit un elefant mai mare / constructorul lui *închis în el* / începu să răspundă la orice-ntrebare ; „s-a răspîndit ca fulgerul vestea / că de-aici *va ieşi* cavalerul / şi cavalerul *nu mai ieşea"* ; „*înăuntrul* lui se coceau paiele îmbătrînea talaşul" ; „Cineva *a uitat să mai iasă* din el"; „dar cavalerul rămînea *ascuns în elefant...";* „Cercul se strînge întruna / trebuie să răspunzi formei lui într-o zi" ; „Nu mai sînt vorbe de spus / nu mai are cine să le spună / sunetul lor *ne-a înghiţit şi ne păstrează* / într-un seif de-o oră sau de-o lună / Şi stăm într-un cuvînt *înghiţiţi* vreo zece" ; „rămăsese Don Quijotte / în calul troian / şi *nu mai putea ieşi* de acolo" etc.

Ca prizonier al unei armate pe care o ia ostatecă alta, iar apoi altă armată, şi pe aceea una mult mai mare, pe urmă o şi mai şi mai şi mai mare armată, sortită la fel, continuu, la rîndul ei, din anterioritate în anterioritate, din clipă în clipă, din treaptă în treaptă, din succesiune în succesiune, sortită prizonieratului altei şi altor oştiri superioare şi afundîndu-se mereu, tot mereu, într-o ilimitată captivitate neîntreruptă, poetul e predat automat, mecanic, dintr-un destin în altul, din sancţiune în sancţiune, exerciţiul şi anxietatea acestor cavităţi succesive involuînd sau evoluînd ca alienările, ca diagramele şi creîndu-i un grav complex al transferului, al instabilităţii, o angoasă a trecerii care îl condiţionează, şi-i solicită veghe extenuantă, o veghe a damnării, a obsesiei, a metamorfozei, veghea supravegheată şi punitivă.

Vom găsi la N. Prelipceanu (alături de ideea claustrării, a sicriului din sicrie) obsesia *trecerii,* a mutării dintr-o stare în alta, a osmozelor, a zidului care, oricît de ferm, de sever, se corupe, cedează, îngăduie prelingerea din încăpere şi din sensurile unei vieţi în sensurile sau non-sensurile alteia : „să vezi astfel cum se înmoaie / rigida linie dintre cuvinte / şi cum se trece blînd dintr-unu-ntr-altul / şi dintr-o viaţă-n alta cum se trece". Cîteodată metamorfozările, agitaţia aceasta prin labirint, prin *tunelurile* ce-or să reapară în romanul său, expedierea continuă din vîrstă în vîrstă, din incertitudine în incertitudine, din provizorat în provizorat, vor deposeda însăşi irealitatea şi fantasticul de bănuiala că-s irealitate pură sau fantastic pur : „Se stinge totul totul se aprinde / asemeni *înăuntru* şi *afară"* ; „tot acel *du-te-vino* / se mutase în mine / dar nu era întru totul / adevărat". Nimic nu mai e *întru totul* în nici un fel — indiferent starea şi indiferent situarea verbului *a fi.* Universul capătă înfăţişările unui colosal cal troian, calul înfăţişarea unui elefant (şi el troian), elefantul înfăţişarea lui Don Quijotte, şi vorba lui Paul Eluard, peste ale cărui *proverbe* din 1925 s-au aşezat peste 50 de ani de literatură şi contraliteratură : „Les éléphants sont contagieux". Nu se înşela, că de fapt ei au şi fost, proliferînd. În a sa *Chasse à l'éléphant,* exoticul Blaise Cendrars anunţa că „Noaptea / Sunt elefanţi în plantaţii" şi s-a antrenat să le descrie delicateţea, amuzamentul, oscilaţia, trompele în toate chipurile evoluînd prin aer ale puternicelor pahiderme „dont la tête et tout le corps immens demeurent cachés". „Grattons, grattons les éléphants" — cerea şi Benjamin Péret, care descoperise elefantul fără motor şi care privea cum „o roată uriaşă se-nvîrte într-un vid albastru, / iar trei elefanţi pescuiesc rechini". Despre alte îndeletnici ale noctambulilor pescuitori de rechini în textele altor suprarealişti — să nu continuăm. „Simţind că şi sîrma are limitele ei", contagiunea se cuvine la rîndu-i să şi le aibă fireşte pe ale sale. Treaz, plantînd alături nervul somnului, „*într-o seară ovală ca lumea",* Nicolae Prelipceanu (din care poţi obosi citind) a restituit iluziei mirarea **şi** principiului intangibilităţii, puterea de a ne ajuta să observăm din nou ce departe rămîne (două instrumente muzicale incompatibile) sabia sancţiunii de tîmpla şi de gîtul, ca o ciudată vioară, ale lui Arhimede. Pentru ce? Între altele, pentru că „Poetul nu este omul pe care-l vedeţi" şi ale cărui vorbe sau tăceri se aud. „În realitate poetul stă retras / în spatele celui care vorbeşte". Cîte feluri de a vorbi nu sînt în lung şi-n latul *elefantodromurilor* lumii...

Ion Caraion

Epifania

Urmare din pag. 1

nale ale cărţii acesteia cît o viaţă adîncă şi limpede de un suflu neistovit.

Este uşor să explici lumea dar să-ţi exprimi sufletul, implicînd-o în perspectiva împlinirii şi desăvîrşirii ei este mai greu. Este uşor să eşuezi, să te înfăşori în mantia singurătăţii, a scepticismului şi îndoielii, a melancoliei şi tristeţii în perspectiva unei morţi fără ieşire dar a birui durerea prin nădăjduire, tristeţea prin încredere, moartea prin iubire ţine de demnitatea acestei trestii cugetătoare care este omul. Neiertătoare, pasărea durerii a făcut ca poetul să treacă — tînăr — în nefiinţă, în pragul acestei primăveri. Daniel Turcea este expresia acestei demnităţi, ca om şi poet, prin această carte care celebrează arătarea columbei luminii deasupra apelor tulburi ce se limpezesc a imprimăvărare în puterea cuvîntului care le însufleţeşte curgerea către azurul mării nemărginite, ca în acest poem excepţional : ziua orbitoare care se încheie în acest triumf luminos testamentar : „Cerul va arde / În mîna desăvîrşirii / Bucuraţi-vă / Inimi de prunci / Pînă la suflet / Se va vedea".

atelier literar

poșta redacției

E. RADU : Ne-ați convins (în ce privește talentul) dar numai atît ! În ce privește schița discutată, nu ne-ați convins (și asta nu se putea face cu citate din tratate medicale ci numai cu substanța proprie, literară, a textului dv. !). Mai trist e că nici noi n-am reușit să vă convingem în privința bunelor noastre intenții și a dorinței sincere de a vă publica (atunci cînd textele dv. ne oferă această șansă, cum s-a întîmplat, de pildă, cu unele poeme). De altfel, ne-ați spus cîndva că aveți gata o serie de nuvele și schițe — unde sînt ? Acesta era sensul imediat al acelui „reveniți" (dacă l-ați considerat și un îndemn de a „reveni" asupra schiței, **n-ați greșit — într-o zi veți** simți însăși nevoia de a transcrie și ameliora textul în cauză). Cum se vede, dialogul nostru merge greu, cu ezitări, îndoieli, asperități etc. (dar, de bine-de rău, merge, totuși !...). În legătură cu această problemă, însă, trebuie să avem în vedere neîncetat optica diferă a „părților" : autorul își vede opera cum va dinăuntru (nereușind, adesea, să se obiectiveze, să se desprindă de ea sau să o desprindă de sine nici în cea mai mică măsură, ca și cum ar fi într-adevăr, o parte (aproape fizică și comunicantă) a ființei sale. De aceea, autorul, în astfel de cazuri, știe, vede, „simte" mai mult în lucrarea sa, pentru că în aprecierea lui se amestecă, se confundă, uneori, și ceea ce a pus realmente pe hîrtie, și ceea ce a rămas în matricea intimă, subiectivă, a proiectului, a inspirației. Dar cititorul recepționează și judecă numai ce a trecut pe hîrtie, el vede lucrurile, firesc, din afară. De-aici, decurge pentru noi o necesitate chinuitoare. Aceea ca, în lipsa unor aparate de precizie care să ne indice (între altele) măsura în care proiectul, imaginea noastră interioară a devenit realitate obiectivă (adică, s-a **realizat**, cum se zice), să găsim un fel de reper de etalon, un „martor" fidel, o oglindă, prin care să obținem această foarte importantă „adeverință" asupra lucrului nostru. Și această oglindă nu poate fi decît un cititor de încredere (sau mai mulți), un cititor avizat, cu experiență, cu gust și spirit critic, care să ne spună, încă din faza manuscrisului, nu atît lucruri plăcute, măgulitoare cît mai cu seamă lucruri adevărate. Iar noi să-l putem crede pe cuvînt (și pe deplin !). Acest martor neprețuit nu e ușor de aflat, trebuie căutat îndelung, cu răbdare, și păstrat, apoi (dacă am avut norocul să-l găsim) cu multă grijă și cu orice preț !

V. CROITORU : Considerațiile teoretice din scrisoare sînt judicioase, înțelepte. Dar textele păstrează încă neajunsurile mai vechi — greoaie, încîlcite, stufoase, pline de zgură descriptiv-explicativă, de prelungiri discursive otioase, obscure lipsite de fluență, limpezime, „nerv" etc. Cîteva suferă mai puțin de aceste apăsătoare metehne, apropiindu-se, oarecum, la diferite trepte, de stadiul decantărilor decisive (acesta trebuind să fie și obiectivul nr. I al strădaniilor dv. !) : „Starea iubitei", „Urmei", „Poetului", „Uitării", „Simțurilor".

R.V. ROSIM : Sînt semne bune, pe o linie tradiționalistă, cu o neobișnuită ușurință a versificării (ceea ce reprezintă întotdeauna și o primejdie !), cu o tematică încă restrînsă și cu inevitabile ecouri, mai mult sau mai puțin însemnate, din înaintașii întru prozodia clasică. Cele mai bune ni s-au părut : „Au rugină", „Mama e mireasă", „Cocoșul", „Octombrie", „Istoriei", „Șarpele". Apoi, „Pămîntu-i loc", „Pe dealuri".

R. VAIDA : Caligrafii sentimentale, în general modeste, convenționale, întretăiate, cînd și cînd, de un vag freamăt liric. Ceva mai aproape de poezie, „Pace", „Nostalgii reci", „Cîntul din vis".

ION B. NORD : Sînt și acum cîteva pagini interesante, dar lucrurile nu par să fi evoluat („Cotidiană", „Creion", „Ochii"), mai numeroase fiind cele nereușite.

D. ȘTEFĂNESCU : Nu sîntem în măsură să judecăm acest gen de lucrări ; o vom preda redacției.

IOAN RADU : Ne pare rău, dar nu ne-au convins deloc paginile dv. N-am găsit în ele semne autentice de poezie, ci doar strădania infructuoasă de a simula poezia.

T.N. HALMYRIS : Cîteva pagini mai însuflețite (printre altele rigide, „făcute" fără cîntec) : „Nu, nu e vîntul", „Negru pîriu", „Și totuși", „Omul-rug".

I. SUDIHGRIH : Ceea ce scrieți se află, neîndoios, în zodia poeziei. „Vînătoare", „Poem" „Pentru dorul", „Eliberarea" (chiar și „Copilăria" „Moartea secretă", mai puțin limpezi, mai contorsionate și greoaie) sînt vestile preliminare ale unui talent, cu care, desigur vom mai avea de a face. (Comunicați-ne și o semnătură definitivă).

SETI I. : O vagă adiere se simte în unele pagini, încă neconcludentă, dar sugerînd o speranță („Ficțiune", „Scrisoare", „Autoportret", „Încercări") Să vedem ce mai urmează.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Inscripție

Aici zace un erou necunoscut
care s-a distins într-unul
din cele două războaie mondiale
(crucea este destul de afumată).
Și cu toate că era destul de tînăr,
se pare că ar fi atacat la baionetă,
un tanc inamic, într-un moment în care
soarta războiului era în cumpănă.
Deci, aici zace un erou necunoscut
acoperit de glorie
și de pămînt.

NICULAE ALEXANDRU VEST

Cîntec

Învață-mă gustul apei
respirația și mersul
cum se scrie și cum se adună
pe degetele mîinii umilite
șterge-mi fruntea de țărînă
rotunjită în piatra caldarîmului
eliberează-mă de blestemul
de a nu privi înapoi
numai tu
cu un efort îndărătnic
rupe funia pe care mă legăn
visătoare.

ELENA RADU

Pîndă

Cuvinte alungate,
rămîne orașul ca un munte de sare ;
melancoliile pîndesc
umbre rătăcite pe bulgări
...se prăbușesc pereți albi,
se aude
tușitul bolnavilor de astmă.
Așa începe fiecare dimineață,
lașul ne învinuiește de trădare,
lumina ne dă sfaturi ca o taxatoare
peltică...
Să am răbdare,
în adîncul poemului
cineva tremură de frică,
să am răbdare,
lucrurile se apropie amenințătoare,
fumegă,
ard a osîndă
pîndindu-mă
la rîndul lor pîndite
de alergătorul pîndit din
drumurile rămase la pîndă.

ION TEODORESCU

Fratele meu nu scrie versuri

Cînd e bolnav un copac
el mîna pe frunte i-o pune.
Vrea zăpada să se așeze
cît omul,
el spune că sîngele morii
e alb.
El duce pădurea la ochi
și impușcă o toamnă,
atunci frunza
cade la picioarele lui.

MIRELA CRISTOFAN

Brăduț Covaliu :
„Profil de femeie cu cercei"

Autoportret cu marea

Nopțile,
traversînd imaginare ape verzi,
cerul chinuit
asemenea valurilor venind la țărm.

Călătoria apelor spre țărm
desfoind spumă și scoici
la pragurile uscatului.

Ca și cum aș spune iată sufletul meu
fumegînd cu stropii,
iată sufletul meu, cravașa udă cu care mîn uscatul
repede, repede spre ziuă.

IRINA AIRINEI

Urme

Cu ce curaj să mai desprind ideea
din gîndul meu răzleț și solitar
cine poate spune mai mult și mai bine
decît inima, dragostea numai
ei îi aparține, ce violentă
rupere a zborului, ce bezmetică prăbușire,
ce sumbră depărtare e în ape, moartea
pescărușului
în văzduh și numai strigătul străpungînd
nisipul plajei fără nici o urmă.
Fugă de unghi răsturnat în zbor
aceleași stele se mută pe boltă fără
să-și însemne trecerea, fără nici o
altă mărturie decît vesnica lumină
inundîndu-ne cotropitor simțurile.

VICTOR CROITORU

Autoportret

N-am cunoscut nostalgii pentru-un leagăn
anume
la naștere îngeri bețivi dănțuiau în cascade
și apele vieții desprinse din maluri
au șters amintirea firavă a clipei dintîi.

N-am cunoscut ochiul proaspăt al sevei
nici aburul moale, nici afumatele streșini,
nici tremurul stins,
nici căldura suavă a stirpei înlănțuite,
nici dansul pe care s-ar fi cuvenit să mi-l
dăruie
ei, ceremonioșii, atoatestiutorii,
încovoiații sub grava povară a timpului...

În țară casele erau vînturate de duhuri și
steaguri
și-n spuma acelor revărsări de secunde
și-n luciul atîtor ninsori de porunci visătoare
am adormit cu capul rezemat de buturuga
istoriei
și-acolo m-au găsit arheologii
după îndelungate strădanii
și-acolo, am rămas mișcat
de inscripția ce-a răsărit din sînge
îndată ce-au trecut prin mine ploile de
primăvară
și-acolo poate sînt și astăzi
și-mi bate inima de cîte ori
mai cade cîte-o frunză din eternitate.

VALENTIN VIDRIAN

Realități românești

Urmare din pag. 1

jumătate în manuscris. Lucrarea este dedicată în întregime Țării Românești, în intenția autorului o monografie similară urmînd a fi închinată și Moldovei.

Dintre ideile fundamentale pe care le sesizează și argumentează cărturarul sas în legătură cu istoria românilor una este cea a originii lor romane și a stăruinței lor pe pămîntul locuit de strămoși. „Că nu toate coloniile romanilor și ostașii ce le apărau plecară din Dacia, se vede și din limba română, sau latină, care a rămas aici mult după aceste vremuri, limbă care stricîndu-se, a născut graiul românesc de astăzi" — notează la un moment dat Filstich (p 81). Din raporturile sale cu cărturarii români, el reține, pe de altă parte, cît de mîndri erau aceștia de obîrșia lor nobilă : „Cît de mult prețuiesc pe italieni românii se vede și din aceea că ei se laudă a fi rămășițele rimlenilor, care au hălăduit cîndva pe acele meleaguri, părere pe care îndestul le-a întărît-o și potrivirea dintre graiul lor și cel latinesc" (p. 49 și 51). În alt loc, Filstich adaugă și acest amănunt revelator despre ambianța culturală a marii boierimi muntene din vremea sa : „Și atît de plăcut le este tuturor fruntașilor țării graiul cel italienesc, încît curtenii care nu-l știu sînt ținuți de proști" ! (p. 237). În sfîrșit, tot în chestiunea limbii române, de astă dată asupra divorțului total care exista între aceasta și limba în care încă se mai săvîrșea serviciul religios, autorul *Tentamen*-ului face următoarea pertinentă observație : „Atîta numai mi se pare vrednic a însemna, că toată slujba amintită o fac în limba slavonă, neluînd în seamă paguba ce se face astfel, că cei ce ascultă nu știu ce se spune ori se citește în biserici și ies de acolo la fel de dumeriți cum erau cînd intrașeră" (p. 253).

Cea mai consistentă secțiune a monografiei lui Filstich — „Cartea a doua" (p. 65—227) — are drept obiect reconstituirea istoriei Țării Românești, pentru care autorul s-a slujit în bună măsură de *Letopisețul Cantacuzinesc*. Pe alocuri însă, printre pasajele de cronică românească transpuse în latinește, întîlnim răsfirate prețioase reflecții ale cărturarului sas. Iată una, în legătură cu Mihai Viteazul : „Astfel, acest voievod, așa cum nu-i fu dat cîndva vreunui înaintaș al său, fu cinstit ca singur domnitor al vechii Dacii". Autorul notelor care însoțesc tălmăcirea românească a lucrării lui Filstich, Adolf Armbruster, excelent cunoscător al vechii culturi săsești și al relațiilor româno-săsești, a ținut să sublinieze însemnătatea acestei remarci : „Afirmație unică în întreaga cronistică săsească. Johann Filstich a surprins aici cu pertinență semnificația actului lui Mihai Viteazul !" (nota 179, p. 273). Ar trebui poate adăugat că sursa acestei reflecții a constituit-o însăși recunoașterea de către cărturarul sas a unității etnice a populației majoritare din Transilvania, cît și din Moldova și Țara Românească, realitate contemporană care se suprapunea perfect pe antica unitate statală a spațiului carpato-danubian.

Unele reproduceri fotografice care ilustrează textul ateștă cît de dificilă a fost munca de descifrare și transcriere a manuscrisului latinesc efectuată de Adolf Armbruster. Un cuvînt și despre tălmăcirea românească, datorată lui Radu Constantinescu. Autorul ei a recurs la un vocabular arhaizant, care deseori stîrnește încîntarea lectorului.

Ediția de față constituie o piesă de maxim interes inclusă la dosarul multiseculare lor legături culturale româno-săsești.

Excepționala interpretare scenică a umanității lui Shakespeare

Urmare din pag. 1

limitele. Prospero, cum ni-l înfățișează George Constantin, este departe de a fi un supraom. În schimb Caliban face cu siguranță parte din categoria subumanului, a ceea ce rămîne opac oricărei consilieri, pradă ușoară însă iluzionismului ieftin și lucitor.

În viziunea regizorului, Caliban poate părea uneori agreabil, dincolo de această subțire peliculă lăsînd să se întrevadă resorturile care îi vor marca evoluția. Scena în care Caliban cere să fie arse cărțile lui Prospero are în spectacol ceva din grotescul sacadat al teatrului lui Mrozec. Căci așa cum acestui cuasi erou arta magicianului îi apare ca un vești motiv de îngrijorare — pentru el nu reprezintă nimic înalt ci doar „cete de strigoi" ce-l înfricoșează, „foc înșelător" trimis să-l rătăcească în bezne, „mușcături", „înțepături", „arici", „vipere" —, tot astfel ceea ce la Prospero este rigoare și demnitate, la Caliban capătă înțeles de dezordine și aservire. Extraordinară dialectică a raportului stăpîn-slugă, cu diferența că al doilea termen nu cunoaște aici dezvoltarea ci doar schimbarea, trecerea de la un stăpîn la altul. De aceea, interpretarea pe care Victor Rebenciuc o dă personajului său are un merit de necontestat, cel al coerenței.

În comparație cu el, mesagerii lumii de dincolo de insulă reprezintă servitutea civilizată, încercînd să ignore cu o ignobilă violență magia lui Prospero. Aduși în scenă ei conturează tipuri de ariviști, impostori ai puterii, criminali mărunți, conducători de destine, tirani și ofuscați, strînși laolaltă în numele aceleiași tendințe de exclusivism politic sau de altă natură, care în fond îi împarte în tabere adverse, confundînd realitatea cu propriile lor pofte și gata oricînd să se înregimenteze în rîndurile oricărei cauze promițătoare de succes. În ochii acestora Prospero devine periculos fiindcă știe să vadă și astfel reprezintă puterea legitimă, singura în **stare să țină piept dezordinii pasiunilor.**

Și totuși de nimic nu se tem mai mult decît de *furtună*, deși aceasta este însăși expresia modului lor de a fi. Metafora lui Liviu Ciulei îi înfățișează la începutul spectacolului ca pe niște victime ale elementelor dezlănțuite ale naturii, puntea vasului e asemenea unui balansoar care îi înalță și îi coboară după legi neștiute, inconștiente manechine ale unor puteri pe care nu le pot stăpîni. Regizorul extrage din piesă sensuri morale, politice, etice de cea mai fierbinte actualitate, realizînd uneori simboluri abia perceptibile, alteori pictînd tablouri pline de pastă și energie în care oameni și fapte își expun la lumină asperitățile, golurile, organele atacate de putrefacție și cele pe cale de a renaște, într-o concepție care poate brusca pretențiile înguste de stil, dar cu o disciplină subterană remarcabilă. Există aproape în permanență „ceva de spus", iar libertățile pe care și le asumă Liviu Ciulei în acest spectacol clasic prin rigoarea formală și atitudinea detașată a creatorului nu exclud ironia, pasajele ambigue sau comentariul explicit.

De ironie însuși Prospero nu este scutit. În dialogul cu Ariel există momente cînd spiritul pare să iasă de sub puterea sa zeflemisindu-și stăpînul pus în postura unui pedant învățător. Spuneam „pare", fiindcă scena respectivă capătă dintr-o dată valențe noi, dintre care nu cea din urmă aceea a unei parafraze la tema romantică a demiurgului în contrast cu convenția pe care-și edifică opera Iluzia, benefică sau nu, tinde să închidă marginile cercului. Ea este spațiul vital al acestei reprezentanții, simbolul și trambulina progresului unei omeniri dezaxate, avide de utopie și senzațional dar fatalmente lipsită de memorie, care rătăcește prin scenă asemeni lui Stephano și Trinculo, în voioasa inconștiență a ebrietății. Și nu ni se pare ciudat că „monstrul" Caliban intră în serviciul acestor bețivani simpatici, nutrind însă, îndărătul măștii, criminale visuri de mărire și nici cînd, în finalul actului II, Stephano, în interpretarea pregnantă și colorată a lui George Bănică, pornește la drum strigînd „trăiască libertatea", dar numai întrucît păstrează falsa impresie că toți ceilalți au murit. Strigătul său de libertate devine dintr-o dată o afirmare a urii, iar George Bănică și-a realizat rolul cu o specială consecvență.

Dimpotrivă, lumea lui Prospero emite acea lumină implinită a creației, asupră căreia năvala evenimentelor pare să rămînă fără efect.

La Ciulei, feeria shakespeareană capătă înțelesul unei realități nu doar neamenințate de demoni, ci cu adevărat eliberate, manifestă în plenitudinea sa. Nu o lume utopică a productivității mecanice și a belșugului nelimitat și este ciudat că nu s-a observat ironia pe care o conține apariția celor trei zeițe, Iris, Ceres și Junona, împietrite în straiul lor de gips ce imită statuile antice. Dar una închisă, cu rădăcinile adînc implintate în propriul sol, autarhică și imperativă. Numai în afara acesteia subzistă răul, denunțat aici, alterat, făcut inofensiv. Simbolistica scenică implică, ca să spunem așa, diverse trepte de semnificație : de la imaginea pură a spațiului suprapus care este insula (un postament gol, lipsit de „obiecte", acestea fiind îngrămădite dedesubt, susținîndu-l și protejîndu-l de năvala mării de sînge care îl înconjoară), la expresia inevitabilului sugerată de veștmintele înzorzonate și în culori tipătoare ale noilor sosiți surprindem o întreagă gamă de nuanțe ce conlucrează la conturarea mesajului acestui spectacol shakespearean veridic.

Pe alocuri, interpretarea actoricească nu este însă suficient de omogenă și ne întrebăm, spre exemplu, dacă personajul Gonzalo, așa cum apare el în versiunea lui Dumitru Onofrei, se integrează concepției generale a reprezentației. Căci faptul de a fi tratat ca un bătrîn pedant și zaharisit nu se prea împacă cu atitudinea festivistă, lipsită de detașare a aceluiași din final. Prima atitudine nu justifică interesul pe care i-l poartă Prospero, oricum un clarvăzător, a doua fiind totuși un nonsens. Sau în scena primului sărut (indicație inexistentă în piesă), Mariana Mihuț (Miranda) care teatralizează inutil. Sau Dinu Dumitrescu în rolul Alonso, încă insuficient angajat în spectacol. Aceste neajunsuri nu împietează însă destinul unui asemenea eveniment teatral de înaltă ținută a gîndirii. Inegal ni s-a părut, trebuie s-o recunoaștem, chiar George Constantin, care a depus altfel un mare consum de energie și talent. Personajul său trebuia ferit mai mult decît orice de convențional, or sînt și replici spuse „ca la carte", fără participare intelectivă, și asta tocmai acolo unde biografia lui Prospero are în piesă un sens ascuns. Construit cu acurateță și vigoare, personajul Ferdinand este în interpretarea lui Ion Caramitru partenerul ideal al realei cu necesitate Miranda. Excelentă, considerăm, de asemenea, ideea regizorului și a actorului Florian Pitiș de a-l reprezenta pe Ariel ca un spirit melancolic, prea univoc poate, dar cu un bun impact în universul shakespearean. Justificate și interesante sînt, de asemenea, creațiile lui Mircea Diaconu (Trinculo), Ion Cocieru (Sebastian) și Ovidiu Iuliu Moldovan (Antonio).

A nu sublinia totuși importanța distribuirii lui George Constantin, aportul său la edificarea acestei lumi a iluziei și a justiției reale pe care „Furtuna", în viziunea actuală a lui Liviu Ciulei, asemeni teatrului și artei adevărate o poartă cu sine, ar fi o dovadă de nefirească parțialitate. Prospero, așa cum ni-l înfățișează actorul, și-a cîștigat cu credință o umanitate iremediabilă. Stăpîn al iluziei și, prin urmare, singurul care posedă capacitatea de a nu se autoiluziona. Shakespeare, și odată cu el eroul, regizorul și actorul care-i duce mai departe mesajul își consacră în final supremația asupra celor ostili artei și vieții omenești, stăpîniți de iluzia puterii și a raporturilor de forță, într-un mod care ar putea părea naiv dacă n-ar conține inflexiuni mai tari decît orice blestem. Ei s-au condamnat singuri și de aceea dreptatea nu poate veni din afară. Ca în dantesca „Comedie" **vor fi deci lăsați să se consume în propriul infern, să „rămînă doar ei înșiși".**

De spectacolul lui Liviu Ciulei ne despărțim însă fără prea multe îndoieli, calm și parcă pe negîndite.

SPORT Visteria jucătorilor

● România — Grecia. De o parte o echipă care a urmărit, în pofida tuturor declarațiilor, rezultatul. De cealaltă, o echipă tînără, dornică de a confirma. A învins prima echipă cu un scor reconfortant (3—0). Victoria, deși victorie, ne-a interesat mai puțin decît alcătuirea națională și jocul ei în perspectiva meciului cu Spania. Trebuie să mărturisim că înțelegem din ce în ce mai puțin selecția labirintică a lui Ștefan Covaci care, după patru ani și zeci de cantonamente, a convocat pentru acest meci (poate și pentru următorul) jucători la care părea că renunțase. Să fim bine înțeleși. Am susținut în tot acest timp că Dinu poate să joace oricînd în națională. Ca și Dumitru. Lucescu sau Iordănescu (și Cheran), jucători din „generația Wembley". Dar a apela la ei numai în disperare de cauză, după ce luni de zile i-ai pregătit pe alții este cel puțin un semn de slăbiciune, dacă nu chiar un nonsens. Unde se pregătesc mai bine fotbaliștii noștri ? La cluburi, după cum vedem. Și atunci ce rost mai au cantonamentele lungi ale lotului, care perturbează tocmai activitatea normală a cluburilor ? Numai ca să desenăm cu creta pe tablă scheme tactice pe care nu le va realiza nimeni, niciodată ? Lucescu a fost convocat în ultimul moment. El a lipsit de la lecțiile profesorilor, este la sfîrșitul carierei, joacă într-o echipă mediocră. Și totuși, deși toată „pregătirea lui tehnico-tactică s-a limitat la două-trei convorbiri interurbane, iată, a fost alături de Dinu, cel mai bun, autor moral a două goluri din trei. Același lucru s-a întîmplat, vă reamintiți, și cu Dobrin, adus la un meci tot așa, pe sus. Și atunci despre ce fel de pregătire a lotului mai poate fi vorba ? Pentru că, dacă Dobrin (după un an și jumătate), Lucescu (după ce s-a retras ; sau a fost retras ?), Dumitru și Iordănescu (după un șir de dezavuări), Dudu Georgescu, Marcu, Crișan, Balaci (după criterii mai lungi sau mai scurte) joacă, iar ceilalți „convocați" nu joacă, sau joacă slab (Vigu), atunci ce rost mai au atîtea „convocări lărgite", însoțite de declarații de remaniere ? Remaniată a fost echipa Greciei și nu cea a României. Aceasta din urmă joacă de mai bine de 10 ani, cu mici schimbări petrecute mai ales în amicalele cu „Autobuzul", în aceeași formulă, dar cu alți antrenori. Cît va mai juca ? Victoria de miercuri a fost victoria de orgoliu a unor jucători și nu a unei echipe.

Ulise

DREPTUL LA REPLICĂ

Răspunsul unui „neinițiat"

După cum se știe, obligativitatea citării surselor este un principiu esențial, validat și codificat în orice cultură care a depășit tiparele oralității. În acest sens, mi-am permis să observ în articolul **Regula jocului (Luceafărul** nr. 8 din 24 februarie crt.) că normele de civilitate, ca și respectul pentru contribuția altora în cercetarea literară îi impuneau eseistului Al. Paleologu, așa cum singur recunoaște, ca minim act de „probitate morală și profesională" citarea celui „căruia îi aparține paternitatea unei idei sau afirmații", adică citarea subsemnatului în legătură cu inițiatea tratării **temei inițiaticului** la Sadoveanu. La această „îndrăzneală", sub titlul „Regula și tactica jocului" **(Luceafărul,** nr. 9 din 3 martie crt.) replica distinsului eseist mi-a adus pînă acum taxarea irevocabilă a unei duble lipse de vocație ; lipsa de vocație în „inițiatism" și lipsa de „vocație tactică". Venind din partea unuia care se pare că posedă la maximum ambele vocații, aceste etichete grave s-au adăugat multelor mele păcate literare, îngreunîndu-mi conștiința de „neinițiat".

Dar, ceea ce mi-a dat o reală satisfacție intelectuală a fost lecția de „tactică" în încălcarea regulii servită cu atîta altruism de susținătorul **Bunului simț...** Cu un exercițiu sofistic bine condus, datorat unei vocații tactice irefutabile, Al. Paleologu eludează răspunsul așteptat de mine (într-o clarificare doar colegială, nu-i așa ?) și **în loc să aducă argumente clare și complete prin care să demonstreze că nu „a împrumutat" (cuvîntul îi aparține) ideea eseului său precum și unele din argumentele demonstrației,** mă ademenește gratuit să mă întrec cu dînsul într-un turnir de „tactică". Deci, să substituim **regula** (care-l dezavantajează) cu **tactica.**

1. — De la început, Al. Paleologu pleacă de la un procedeu tactic greșit, fără să-și ia toate măsurile de precauție și, cu toate că afirmase un principiu inefabil și anume că „tactica e în legătură cu personalitatea jucătorului", mi se pare că tocmai aceasta („legătura") lipsește aici. Iată textul : **O eroare de tactică este, bunăoară, a invoca regula cînd s-a înregistrat public și recent faptul că tu însuți nu ai respectat-o, în aceeași împrejurare sau în alta (...) Așa de pildă, am aflat de curînd, citind în „Luceafărul" cronica lui M. Ungheanu la volumul** Repere **de Marin Mincu, că acesta vede „satul morometian ca o cetate grecească avînd o agora unde se dezbat atîtea evenimente locale, cît și universale" ; în aceeași frază M. Ungheanu adaugă imediat : „Observație pe care o întîlnim și la Al. Paleologu".** Procedînd prin învăluire, Al. Paleologu și-a adjudecat victoria prea repede, fără să mai meargă la texte, sperînd că aceasta va fi de ajuns ca să fim fifty-fifty adică, dacă eu am „împrumutat" ideea sa despre satul lui Preda fără să-l citez (nerespectînd deci regula), atunci și domnia sa va putea să facă la fel cu ideile mele despre Sadoveanu, fără ca cineva să se supere. Uite că s-a nimerit ca de data asta tactica să nu funcționeze. E invers. Al. Paleologu a aflat sugestia în legătură cu Preda tot la mine și n-a înțeles aluzia lui M. Ungheanu care bănuim că s-a documentat în prealabil atunci cînd a scris cronica. În **Repere** (1977) se relua de fapt o idee enunțată mai întîi în **Critice II** (1971), astfel : **Satul lui Preda e închis ca cetatea platonică** (p. 224). Al. Paleologu va vorbi despre aceleași lucruri abia la 5 august 1972 în articolul „Trei chestiuni rezultă..." **(Luceafărul** nr. 32) cam cu aceleași cuvinte : **Satul lui Marin Preda reprezintă prototipal o structură de cetate.** Dar dacă n-am protestat atunci pentru că Al. Paleologu îmi folosea o sugestie într-un articol al său fără să mă citeze, lucrurile iau o altă întorsătură acum, cînd e vorba de o carte întreagă bazată pe o idee semnalată anterior într-un studiu al subsemnatului.

2. — În ceea ce privește întîietatea afirmării ideii ce stă la baza eseului său, Al. Paleologu declară la fel de tactic : **„Nu pretind că aș fi primul care a semnalat acest sens inițiatic, dar puțină cronologie e necesară pentru a pune lucrurile la punct între Marin Mincu și mine** (s.n.). „Nu pretinde", dar face „cronologie", deci **pretinde** totuși ceva. Ce ? Faptul că a publicat **șapte pagini** despre „Filozofia lui Sadoveanu" în 1970. În această privință, n-am nici o îndoială. Dar **îl invit să citeze textual unde afirmă domnia sa caracterul „inițiatic" al operelor „Creanga de aur" și „Baltagul"** în cele șapte pagini invocate. Aici **nu e în chestie cînd a publicat un articol sau altul, ci ce anume a spus acolo.** Că Al. Paleologu a „tratat" comparativ cu Iorga pe Sadoveanu în articolul citat, iar nu-i contest. **De ce aplică însă aceeași perspectivă critică folosită de mine asupra acelorași opere sadoveniene ? De ce eminescianismul lui Sadoveanu susținut de mine în articolul „Un traiect posibil al exegezei sadoveniene : eminescianismul" (Viața studențească,** nr. 37, 11 nov. 1970) **republicat în studiul din 1971 sau în prefața din 1973, apare tratat de domnia sa abia în eseul din 1979 și nu se formulează nimic în legătură cu aceasta în textul din 1970 pe care ni-l aduce drept argument cronologic ? De ce comparația între viziunea inițiatică a lui Sadoveanu și cele ale lui Blaga și Pârvan, inexistentă în 1970 la Al. Paleologu, este prezentă abia acum în termenii propuși de mine în 1971 sau în 1973 ?** Cum se explică suprapunerea misterioasă între expresia mea „amploarea totalitară a vizionarismului" (prefața din 1973) și parafrazarea lui Paleologu formulată astfel: „geniile pe care, în lipsa unui termen mai precis, le-am numit vizionare sau totalizante" (1979, p. 16)? De ce face eseistul atîta cronologie goală, cînd ar trebui să ne ofere argumente precise **eventual citate** clarificatoare la întrebările pe care i le-am adresat ?

3. — Neavînd argumente scrise, verificabile în mod obiectiv, Al. Paleologu își va inventa argumente orale pe care le invocă fără tact, deși cu tactică. Astfel, domnia sa are memoria prodigioasă de a-și aminti ceea ce i-aș fi spus eu acum un an și două luni despre un articol al său. Ce-ar fi să folosesc și eu tot astfel de argumente orale furnizate de exemplu de către un critic de prestigiu ca Ov. S. Crohmălniceanu? Mă întreb cît de onest poate fi acest procedeu și care este greutatea lui într-o justificare de principiu.

4. — Al. Paleologu mai „precizează" în replica sa că „a predat manuscrisul **Treptelor lumii** la Editura Cartea Românească, în ziua de 28 dec. 1976, adăugînd „fapt controlabil în registrul de intrări a secretariatului redacției". Luînd în serios invitația lui Al. Paleologu, dintr-un scrupul de tactică, deși n-am vocație de detectiv, am cercetat registrul cu pricina. Într-adevăr, autorul a înregistrat la editură un manuscris intitulat „Sadoveanu" pe data de 30 dec. 1976, dar acolo se mai arăta că acesta cuprindea „trei capitole", adică primele trei capitole ale cărții, cum singur recunoaște Al. Paleologu, care însumau doar 45 de pagini. Cercetînd cartea, în aceste 45 de pagini este cuprinsă analiza romanului „Creanga de aur", ceea ce este surprinzător. E drept că aceste 45 de pagini însumau și cele șapte pagini despre „Filozofia lui Sadoveanu", cu „ușoare modificări", cum zice Al. Paleologu. Dar, ne întrebăm, de ce aceste „modificări ușoare", conțin tocmai sugestiile aflate în textele mele, asa cum am arătat la punctul 2 ? Mai departe, în același loc din registru urma o altă dată : „2 VIII 1978", cu indicația alăturată „246 file". Se poate constata astfel cum Al. Paleologu și-a scris eseul urmînd îndeaproape cronologia surselor de „inspirație" : este gata întîi partea despre „Creanga de aur" (decembrie 1976), pentru care am indicat deja sursele, urmează apoi partea cea mai întinsă, despre „Baltagul" și, la sfîrșit, în iulie 1978, autorul mai adaugă cîteva pagini (cam șase, dacă scădem contribuția altora) despre „Ochi de urs", inspirate din M. Ungheanu, pentru a nu fi prea bătător la ochi faptul că a scris o carte oprindu-se asupra aceluiași opere ca și mine („Creanga de aur" și „Baltagul"), cu aceeași perspectivă de abordare.

5. — În „răspunsul" său, Al. Paleologu îmi relevă explicația „mențiunii" cu care m-a învrednicit în februarie 1978 în revista „Amfiteatru". După legile „inițiatismului" său, încă neomologat, fraza care suna așa : „nici Lovinescu, nici Călinescu și nici altul din maeștrii criticii interbelice nu au văzut sensul inițiatic al operei sadoveniene de maturitate, iar, în schimb, azi vine Marin Mincu și reușește să-i deslușească un element esențial, anume tema labirintului"... înseamnă nu ceea ce **comunică** (adică semnificațiile cuvintelor nu sînt cele indeobște acceptate), ci ceva cu totul contrariu : „e vorba de o mutație istoricește obiectivă, în urma căreia lucruri indecelabile acum patru-cinci decenii au devenit azi vizibile și pentru Marin Mincu". Nu mă deranjează deloc acest „și pentru", însă am o singură nedumerire : de ce nu „și pentru" Al. Paleologu, din moment ce nici domnei sale nu i-au devenit **vizibile** mai devreme ? Într-adevăr, înfatuat trebuie să mai fi fost ca să nu observ că Al. Paleologu nici pe departe nu mă lăuda în textul respectiv, ci pur și simplu îmi dădea cu tifla pentru că „lucrurile indecelabile acum patru-cinci decenii" nu deveniseră nici acum vizibile și pentru domnia sa.

Mașinăria tactică odată demontată, s-a putut vedea că funcționa în gol. Încălecarea datelor cronologice evocate de Al. Paleologu este foarte tactică, dar **nu e în chestie.** Astfel, în cele șapte pagini din articolul „Filozofia lui Sadoveanu" nu se enunță încă nimic în legătură cu „tema inițiatică" introdusă de Sadoveanu în **Creanga de aur** și **Baltagul,** în timp ce în **Critice II,** în prefața citată și în **Repere** se cerceta critic tema respectivă. În al doilea rînd, termenii „probă", „coborîre în infern", „psihopomp", „inițiatic" etc. chiar dacă sînt universali, să ne ierte Al. Paleologu, dar nu tot universală era și aplicarea lor **critică** la Sadoveanu în momentul în care domnia sa și-a publicat **Treptele lumii...** Aceasta nu mai e deloc o problemă de dicționar terminologic, cum ar fi înclinat să creadă cititorul neavizat, absorbit — sîntem convinși — și orbit de tactica avocățească a lui Al. Paleologu, ci este o chestiune gravă de probitate morală și profesională. Încă o dată, toată admirația mea pentru tactica goală ; nu-mi rămîne decît, ca jucător neofit ce mă aflu, să măresc întruna mizele : levatele le va hotărî timpul. Dar pînă atunci mă văd obligat să-l avizez pe Al. Paleologu că încălcarea deliberată a regulii e întru totul descalificantă și, cum legile noastre scriitoricești sancționează de obicei astfel de acte, ar trebui să fie mai atent cu lecțiile de tactică și să-și scrie cărțile cu idei proprii sau, la nevoie, să citeze bărbătește.

Marin Mincu

31 MARTIE 1979

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

Vestigii ale culturii românești vechi în bibliotecile din Anglia

Anglia posedă în trei dintre bibliotecile ei, și anume Muzeul Britanic, biblioteca Institutului de studii slavone și est europene al Universității din Londra, și biblioteca John Rylands din Manchester, citeva manuscrise românești vechi.

Printre manuscrisele românești care se găsesc în biblioteca Muzeului Britanic, două sînt de un deosebit interes pentru cercetătorii literaturii române vechi. Primul, catalogat sub numărul Additional Manuscript 57524, este un manuscris al lui Mihail Moxa, copiat, după toate probabilitățile, la mănăstirea Bistrița în jurul anilor 1620—1650. O fotocopie după acest manuscris a fost donată de subsemnatul Bibliotecii Academiei din R.S.R. și se găsește în această bibliotecă sub cota F 138. Acest manuscris a fost deja descris mai pe larg [1]). Este un mic sbornic și cuprinde Învățătura de popi, scrisă de Vasile cel Mare, care este urmată de o serie de rugăciuni, Slujba sfintei cuminecături, un Canon, alte trei rugăciuni și Tîlcul sfintei liturghii, scris de Grigore Teologul. Toate textele sînt în românește, în afară de Slujba sfintei cuminecături, Canonul, și două din cele trei rugăciuni care urmează Canonul. Manuscrisul nu pare să fi fost semnalat încă de nici unul din cercetătorii literaturii române vechi.

Al doilea manuscris românesc cuprinde didahiile lui Antim Ivireanul. Este trecut sub numărul Additional Manuscript 54572 în fișierul bibliotecii. Și o fotocopie a acestui manuscris a fost donată în 1973 Bibliotecii Academiei de către subsemnatul, avînd numărul PS3-0710 de la Muzeul Britanic [2]). El cuprinde 25 din predicile lui Antim Ivireanul și cele două epistole de apărare ale mitropolitului, trimise lui Constantin Brâncoveanu în anul 1712. După scris, manuscrisul pare să fie o copie făcută în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Cea mai bogată parte a vestigiilor literare ale culturii românești este adăpostită de Biblioteca Institutului de Studii Slave și est europene al Universității din Londra. Biblioteca are o importantă colecție de cărți și tipărituri românești vechi care au aparținut lui Moses Gaster (1856—1939), celebrul filolog. Pionier în studiul literaturii române vechi, Gaster a adunat o neprețuită colecție de manuscrise și tipărituri românești și slavone. Dintre acestea, pe cele mai importante le-a vîndut la un preț modest Bibliotecii Academiei Române în 1936. Restul (circa 3 500 volume) a fost achiziționat în 1952 de către Biblioteca Institutului de studii slave și est europene din Londra al cărui cel mai valoros fond îl reprezintă. Din acesta, una dintre cele mai vechi tipărituri este un **Tetraevangheliar** slavon, tipărit de Coresi la Brașov în 1562. Din păcate, lipsesc citeva foi. Cea mai veche tipăritură românească din fondul Gaster este **Cartea românească de învățătură**, o culegere de omilii traduse din slavona bisericească de către Varlaam, mitropolitul Moldovei, și tipărită la Iași în 1643. Tot la Iași au fost tipărite și cele două volume din **Viața și petrecerea sfinților** pe care le posedă Biblioteca, lucrare apărută original în patru volume între anii 1682—1686 sub îndrumarea lui Dosoftei, mitropolitul Moldovei. Volumele din fondul nostru sînt, în parte, identice, unul acoperind lunile septembrie-ianuarie, celălalt septembrie-februarie. Biblioteca are trei exemplare ale **Bibliei de la București** din 1688 dar, din păcate, nici unul nu este complet. Un frumos exemplar de tipăritură și gravură îl constituie un **Evangheliar** în greacă și română din anul 1693, tipărită sub supravegherea lui Antim Ivireanul la Snagov. O altă tipăritură moldovenească este **Tîlcuirea liturghiei** din 1697, o traducere din greacă a lui Ieremia Cacavelas, din perioada petrecută de acesta la Iași, la curtea voievodului Antioh Cantemir. Ultima tipăritură românească a secolului acesta este **Carte sau lumina,** o compilație didactică alcătuită de călugărul Maxim din Peloponez și tradusă și tipărită în 1699 de Antim Ivireanul la Snagov.

De un deosebit interes este un **Ceaslov** cu tipicuri în română și rugăciuni în slavonă. Foaia de titlu a acestuia poartă data 1731 și numele tipografului Stoica Iacovici. A fost tipărit probabil la București pentru că fusese comandat de Daniil, mitropolitul Țării Românești, deși locul tipăriturii nu este menționat. Nici un alt exemplar complet al acestui **Ceaslov** nu pare să existe vreundeva.

Secolul al XVIII-lea este bine reprezentat în fondul Gaster. Dintre tipăriturile provenind de la Iași semnalăm o **Psaltire** tipărită de Mihai Stribiłki în 1782, un abecedar cu titlul **Alfavita** cea sufletească din 1785, și versiunea românească a operei de căpetenie a moralistului spaniol Baltasar Gracian y Morales (1601—1658) intitulată **El Criticon,** o alegorie a vieții omenești care accentuează necesitatea experienței și a prudenței. Traducerea românească din greacă, publicată la Iași în 1974, poartă titlul **Critil și Andronius.** Tot la Iași a fost tipărită în 1795 **De obște gheografie,** o traducere a unei lucrări franceze a lui P. Claude Buffier, făcută de Amfilohie Hotiniul.

Mai puțin vechi, dar totuși meritînd a fi semnalate, sînt cărțile din acest fond. Printre acestea se găsește întreaga colecție de documente din seria Hurmuzachi. Pentru studiul istoriei medievale moldovenești Biblioteca Institutului posedă, printre altele, volumele de documente slavone ale lui I. Bogdan și ale lui M. Costăchescu. De asemenea, citeva ediții memorabile ale cronicarilor moldoveni ca aceea a lui Kogălniceanu din 1872.

Printre manuscrisele slavone ale colecției Gaster, achiziționate în 1952 de către The John Rylands Library din Manchester, se află un manuscris românesc cu cota 2094. Fondul românesc al colecției de manuscrise Gaster a fost cumpărat în 1936 de către Biblioteca Academiei Române dar acest manuscris trebuie să fi fost trecut cu vederea. Manuscrisul este un sbornic, al cărui text de bază este **Minunile Precistei** [3]). A fost copiat în 1768 de Matei Voileanu, cunoscut pentru copierea mai multor manuscrise (a se vedea cartea M. Voileanu, **Codicele Matei Voileanu,** Sibiu, 1891).

Noile legături strînse dintre forurile academice ale României și Angliei vor contribui, desigur, la descoperirea de către cercetători a altor manuscrise românești care, sînt convins, se află în Anglia.

Dr. D. Deletant

1) **Vezi D. Deletant, „Un manuscris al lui Mihail Moxa din Muzeul Britanic", Revista de istorie și teorie literară, tom 24, București, 1975, pp. 255—262.**

2) **Pentru o descriere mai largă a acestui manuscris vezi D. Deletant, „Licitație londoneză : o copie după Didahiile lui Ivireanul", Manuscriptum, 2, București, 1974, pp. 162—163.**

3) **Vezi E.D. Tappe, „A Rumanian Manuscript Miscellany in the John Rylands Library", Bulletin of the John Rylands Library, Manchester, vol. 42, 1959—60, pp. 481—492.**

Brăduț Covaliu : „Pămîntul copiilor"

ZILELE CULTURII POLONEZE

„Sîntem impresionați de ospitalitatea românilor"

Convorbire cu prof. dr. docent Witold Nawrocki, critic literar și traducător din Republica Populară Polonă, decanul facultății de filologie din Katowice, și dr. Felix Fornalczyk, critic literar, redactor șef adjunct al Studioului de radio din Poznan.

În cadrul „Zilelor culturii poloneze în Republica Socialistă România", alături de alte manifestări, dintre care notăm vernisajul expoziției „Sculptura polonează contemporană" la Muzeul colecțiilor de artă, a unei expoziții documentare cu tema „Viața culturală contemporană din Polonia", și a expoziției „Arta fotografică din R.P. Polonă" (toate acestea reușind să redea un tablou sugestiv al preocupărilor culturale și de artă din țara prietenă), un interes special pentru cititorii noștri îl constituie prezența în țara noastră a unor reprezentanți ai scrisului. Prof. dr. docent Witold Nawrocki din Katowice nu este pentru întîia oară în România. Pentru întîia oară însă participă la un schimb direct de opinii între cele două literaturi, ca reprezentant al literaturii poloneze împreună cu dr. Felix Fornalczyk, colegul domniei sale din Poznan. Cele citeva întrebări adresate oaspeților polonezi (care au vizitat între altele și redacția revistei „Luceafărul"), și răspunsurile primite din partea lor, sîntem convinși că-i pot interesa deopotrivă pe cititori cît și pe scriitorii tineri din țara noastră.

REP. : V-am ruga pentru început să ne formulați citeva din preocupările actuale ale literaturii tinerilor scriitori din Polonia prietenă.

Prof. WITOLD NAWROCKI : *Problema îmi pare deosebit de oportună. Recent a fost analizată tocmai activitatea tinerilor scriitori polonezi. Avem, cu alte cuvinte, vești proaspete. Cum arată proza și poezia tînără a fost tema analizei la care m-am referit. Deoarece în critica noastră, pînă nu demult, au existat două atitudini total diferite : una de ridicare în slăvi, cum se zice, a tot ce înseamnă literatură tînără, și alta de „desființare" categorică a aceleiași literaturi. Atît criticii prea laudativi cît și cei mult prea aspri nu aveau cîtuși de puțin dreptate. Opiniile lor erau deopotrivă exagerate. În realitate ne aflăm (și eu mă voi referi aici doar la proză, lăsînd colegului meu din Poznan plăcerea de-a vă vorbi despre poezie) în fața unui climat fertil de creație al prozei polone de astăzi. Tematic este foarte variată. Dacă li se poate reproșa totuși ceva tinerilor prozatori e pe alocuri prea abundenta poetizare, stilistic vorbind, care se întîlnește în scrisul lor. Nu ne lipsesc însă nici tinerii prozatori realiști, care abordează direct, cu talent, temele actualității noastre socialiste. Unii observă atenți schimbarea lumii în general, sau reflectă mutațiile care se petrec în lumea noastră, în acord cu transformările care au loc la scara planetară. Avem prozatori tineri, preocupați însă și de viața satelor noastre.*

REP. : Care e situația poeziei tinere în Polonia contemporană ?

Dr. FELIX FORNALCZYK : *Este dificil de înfățișat un fenomen atît de vast doar în citeva cuvinte. Încerc să disting totuși în creația tinerilor noștri poeți cel puțin două direcții conturate mai bine. În primul rînd, avem de-a face cu o „poezie elementară", dar nu la nivelul expresiei, ci a simțămintelor poetice, și mai există apoi o tendință (mai valoroasă din punctul meu de vedere) care arată o experiență socială a mediului și a țării. Forma acesteia din urmă este directă, aproape publicistică, dar atît cît exprimă o experiență, cu implicații sociale profunde, ea nu mă deranjează, dimpotrivă.*

REP. : Ce rol are critica în direcționarea atît a prozei cît și a poeziei ?

Dr. FELIX FORNALCZYK : *Noi criticii polonezi propunem un dialog deschis, nu trasăm directive. Tinerii noștri scriitori se pot exprima ei înșiși în revistele lor „Cuvîntul nou" sau „Studentul", scrise de tineri și editate de tineri pentru tineri.*

REP. : Care sînt posibilitățile de dialog între literatura tînără polonză și cea română, așa cum le întrevedeți în timpul acestei vizite în România ?

Dr. FELIX FORNALCZYK : *Sînt posibilități multiple iar dialogul dintre cele două literaturi (nu neapărat „tinere") continuă, căci el începuse demult. Cîți mai mulți polonezi învățînd româna, și invers, ar fi în folosul și al literaturii celor două țări.*

REP. : Cu ce impresii plecați din România ?

Prof. WITOLD NAWROCKI : *N-am întreprins o călătorie presărată, cum se mai poate-ntîmpla, cu entuziasme facile și convenționalisme. A fost o vizită de lucru rodnică. Impresiile noastre despre România sînt excelente. Sîntem impresionați de ospitalitatea românilor.*

Convorbire consemnată de Ion Murgeanu

„Un instante en China" la Madrid

● Cotidianul madrilen **El Pais,** din 1 martie a.c., publică un amplu foileton despre cultura chineză, semnat de George Uscătescu, în care este prezentată cartea lui Paul Anghel **„O clipă în China" („Un instante en China").** Pornind de la locuțiunea culturală italiană „La Cina e vicina" George Uscătescu examinează procesul de pătrundere a valorilor culturii chineze în cultura europeană, care azi, în această clipă, este în sfîrșit matură, să primească valorile chineze sub emblema „această Chină necesară", locuțiune argumentată în cartea lui Paul Anghel.

din lirica ungară

În românește de AL. ANDRIȚOIU

JÓZSEF ATTILA

Umanitate

Te-a fost născut o mamă în chin, Umanitate,
să te-nmulțești să suferi sub ne-nțeleasă stea.
Mă nasc, și nu mi-e teamă, din nou, în Cinstea ta
prin două milioane de ani-singurătate.

Eu îți văzusem plînsul pe ghețuri și pe nea,
Copilă greu rănită de focuri înghețate
și crimele și moartea-ți, ca după-aceste toate
să știi că în biserici, pe-altar, vei scînteia.

Și te-am văzut pe piscuri sau lîngă cocini, pată
nenorocită, parcă-ai trăi încă o dată
să-ți fie moartea tatăl, cum meriți pe deplin.

Aștepți să ți se scurgă tot sîngele, lividă
cînd fericirea-arată spre înălțimi, avidă
și-apoi să te găsească în fiecare chin.

SZABÓ LŐRINCZ

Aur

De aur sînt ! Și chiar, fărămițate,
celule mi-s aur și lumină.
Iar de-s anatemat și pus sub vină,
toț aur port și-n bietele-mi păcate.

Fie că-s în statui sau pe-o retină
sau în canale vechi și infundate,
esența mi-e curată peste poate
și nu va prinde nicăieri rugină.

Cu gestul larg îți dărui ce poftiși
dar cel care mă schimbă-n mărunțiș
e despărțit, pe veci de veci, de mine,

căci nu-s aramă, nici bancnotă nu-s
chiar dacă-n zori de-o altă mină-s dus,
sărmana, să mă apere mai bine.

VASS ISTVÁN

Din marea extazului

Aleasa frumusețe cu liniile-n pur
ți-o văd de-abia acuma cînd te alegi din ceață,
sprinceana ta îmi fuge, prin suflet, indrăzneață,
un arc al zvăpăielii, ghicit în clar-obscur.

În ochii tăi de aur, stinși, ochii-mi se răsfață
și dincolo de gene, prind aburit contur
și parcă-ți văd surisul, decolorat velur,
pe gura mică, oază de trandafiri, semeață.

Prin vălul ca de raze care se subțiară
văd silueta-ți dulce, din ce în ce mai clară,
de la călcîi la frunte, spre-al pletelor talaz.

Și văd în tine spuma din care-o Afroditâ
se-naltă. Frumusețea virgină ce palpită,
născîndu-se din marea cuprinsă de extaz.

GARAI GÁBOR

Epilog

Nu pot să cred că nu te am în drum,
tu cel ce-a ars, și-n vise pentru mine
(drept care vrajbă-au pus și-au ars rușine)
ți-aș prinde zilele din zbor, acum,

ca-n plasă fluturii din vremi puține,
tu proaspăt să zîmbești blîndeții cum
cel ce-și înghite lacrima molcum,
în ochi cu taina cerurilor line.

În van ! Căci șansele s-au spulberat,
doar mielul alb din propriul stigmat,
așteaptă, cast, să-ți singere năpasta.

Satir nu cade
Și aud, firesc
o voce clară :
bine că trăiesc !
Deși te-ai dus, e dulce vara asta !

JORGE LUIS BORGES

În românește de ANDREI IONESCU

Labirintul

Nu poate Zeus să desfacă plasă
de piatră ce mă stringe. Nu știu rîndul
de oameni care-au fost ; urmează gîndul
șir monoton de ziduri, drum ce lasă
în urmă poarta-mi. Drepte galerii
ce se-ncovoaie în curburi secrete,
cînd anii trec, lugubre parapete
de timpul crud mîncate zi de zi.
În praful palid descifrat-am urme
ce mă-nspăimîntă. În văzduh tresaltă
concave înserări ce sumbru poartă
prelung ecou din dezolatul urlet.
Știu că în umbră-i Altul, și-a lui soarte
sînt lungi singurătăți. Vrea să m-ajungă,
pe Hades îl tot cheamă și-l alungă
dorind în sînge să-mi găsească moarte.
Mereu ne căutăm. O, de-ar veni
a așteptării cea din urmă zi !

Labirint

Ieșire nu-i. N-a fost făcută pentru
palatul ce cuprinde universul.
Lipsește și aversul și reversul.
Nici zid nu-i împrejur, nici tainic centru.
Nu așteptа să se deschidă poarta
ori drumul care duce-apoi la altul,
și îndărătnic altul, și iar altul,
să aibă vreun sfîrșit. De fier îți-e soarta.
Și judele. Atacul n-așteptа
de taur ce-i un om cu chip ciudat,
plural și hid. Tresari înspăimîntat
de piatra nesfîrșită. Nu spera
nimic. El nu există. N-o să vină
în negrul asfințit nici o jivină.

Roza lui Milton

Din nesfîrșite roze fără nume
ce-n hău de timp mereu s-au rătăcit,
vreau una doar să scape-n timp oprit
ce-i făr' de marcă ori de-un semn anume.

Cîndva un blînd destin mi-a hărăzit
puterea de-a numi întîia dată
o floare mută cu parfum ce-mbată
și Milton cu nesaț a mirosit,

dar n-a văzut-o. Roșie,-aurie,
tu, albă rază-ntr-o grădină ștearsă,
trecutul, prin magie neștiută,

să strălucească lasă-n poezie,
de fildeș, sînge ori argilă arsă,
ca-n alba-i mînă, roza nevăzută.

Limite

Există un rînd de Verlaine pe care nu mi-l
voi mai aminti.
Există o stradă apropiată pe care pașii mei
nu vor mai trece.
Există o oglindă care m-a văzut pentru ultima
oară.
Există o ușă pe care am închis-o
pînă la sfîrșitul lumii.
Între cărțile bibliotecii mele (le văd)
există unele pe care nu le voi mai deschide
niciodată.
Vara asta voi împlini cincizeci de ani ;
Moartea mă consumă necontenit.

Artă poetică

Să cauți riul ce e timp și apă,
să-ți amintești că timpu-i tot un riu,
să știi că ne petrecem ca un riu
și-al nostru chip se oglindește-n apă.

Să simți că veghea este tot un vis
visînd că nu visează și că moartea
ce spaimă-aduce-n suflet este moartea
din noaptea rece ce se cheamă vis.

Să vezi în zi, în lună,-n an simboluri
de ani și luni și trecătoare zile.
Jignirea s-o transformi a ăstor zile
în muzică, în zvonuri și simboluri.

Să vezi în moarte-un vis, în asfințit
un aur trist, aceasta-i poezia,
săracă, fără moarte. Poezia
se-ntoarce-n aurora și-asfințit.

Spre seară, citeodată, vezi un chip
ce te privește dintr-o ștearsă-oglindă.
La fel și arta cată-a fi oglindă
ce ne revelă propriul nostru chip.

Sătul, cum zice-aedul, de minuni,
a plîns Ulise cînd zărit-a Itaca
umilă, verde. Arta-i ca Itaca
de verde veșnicie, nu minuni.

Și este ca un rîu interminabil
ce trece și rămîne, e același
variabil Heraclit, mereu același
și altul, ca un riu interminabil.

REVISTA STRĂINĂ

● **EDITURA FRANCEZĂ MASPERO** publică notele din primul război mondial ale lui Louis Barthas, sub titlul LES CAHIERS DE GUERRE (1914—1919). Autorul, de meserie dogar în Pirineii francezi, la Corbières, care a făcut războiul 1914—1919, cu grad de caporal de infanterie, este anticlerical, socialist și antimilitarist. După război își recopiază notele din tranșee. Cu privirea neîncrătoare, urechea la pîndă, cu umor plin de ironie, tonic, stil savuros, elan umanitar și greseli gramaticale, el povestește viața și moartea cotidiană. Revoltat împotriva nepriceperii, a prostiei, a nebuniei unora dintre șefi, descrie într-un limbaj crud toate ororile unui război văzut de aproape. Din 1915 evocă fraternizarea cu cîntecul „Internaționalei". În 1917 blestemă războiul. După armistițiu, Barthas își închipuie — asemenea lui Abel Gance — camarazii ieșind din morminte ca să sfărîme monumentele ridicate morților. Opera sa, astăzi unică, de neînlocuit, rămîne ca un strigăt de revoltă, ca un cuvînt amar al unui alt „soldat" : „Ei nu ne vor crede sau puțin le va păsa..."

● **ÎN INSULA JAVA,** din Indonezia, a fost construit în anul 800 î.e.n. templul Borobudur — de forma unui monticul — pe o bază pătrată avînd latura de 123 m, cu 4 terase, ridicate în piramida, decorate de 1 460 basoreliefuri și 432 de statui. Deasupra lor sînt așezate trei terase circulare mărginite de 72 de clopote (stupa), în interiorul fiecărula aflîndu-se cîte o statuie în piatră a lui Budha. Vîrful monticulului din piatră de talie și sculptată, este desăvîrșit cu un ultim clopot închis dar gol pe dinăuntru, simbolizînd contemplarea adevărului. Blocurile de piatră, așezate direct pe pămînt nu au stabilitate decît prin propria lor greutate, însă din cauza deselor mișcări seismice din Java, a variațiilor de temperatură, a marilor ploi ale musonului și a umezelii, construcția și sculpturile au început de multă vreme să se degradeze. Sub auspiciile UNESCO, autoritățile indoneziene au început lucrările de reconstrucție. Laturile nord și sud sînt demontate, elementele catalogate, pietrele curățate și consolidate pentru a se porni la reasamblarea lor. Se prevede că întreaga lucrare va fi terminată spre sfîrșitul anului 1982.

● **ÎN CADRUL** unor săpături efectuate în apropierea satului Mejirici de lîngă Kanevo, pe malul Niprului, colaboratorii Institutului de zoologie al Academiei ucrainiene de științe au descoperit o casă construită în epoca de piatră. Locuința a fost realizată din oase de mamut și s-a conservat bine. Cercetătorii au putut descoperi unele trăsături arhitectonice deosebite din care se citează simetria și utilizarea oaselor din corn de elan nordic. Analizarea obiectelor descoperite, a permis plasarea lor într-o perioadă situată în urmă cu cca. 12 000 de ani.

● **ÎN EDITURA MILITARĂ DIN MOSCOVA** a apărut volumul X al „Istoriei celui de-al doilea război mondial — 1939—1945", îngrijită de Institutul de istorie militară al Ministerului Apărării al U.R.S.S., împreună cu Institutul de Marxism-Leninism de pe lîngă C.C. al P.C.U.S., Institutul de istorie generală și de Institutul de Istorie al U.R.S.S. al Academiei de științe a U.R.S.S. Volumul este consacrat înfrîngerii Germaniei hitleriste și terminării celui de-al doilea război mondial.

● **CU UN CUVÎNT ÎNAINTE SEMNAT DE JACQUES SOUSTELLE** și în traducerea din limba spaniolă a lui Francisco Cuevas Cancino și Gabrielle Cabrini, editura Gallimard — Hors Serie — a tipărit lucrarea QUETZALCOATL a lui José López-Portillo, președintele Mexicului.

● **UNA DINTRE CELE MAI DISCUTATE CĂRȚI** în literatura americană este culegerea de scrisori a lui Flannery O'Connor, marea scriitoare din sud, adeseori considerată de exegeți drept cea mai puternică personalitate a romanului american după William Faulkner. Dispărută prematur, la nici 40 de ani, Flannery O'Connor a fost mai mulți ani prizoniera locuinței sale dintr-un orășel din Georgia, datorită unei boli care avea să-i fie fatală. În această perioadă, a scris sute de epistole, adunate acum, în parte, într-un volum semnificativ. Cartea creează imaginea unei autoare adînc implicate în lumea sa, pe care suferința nu a rupt-o de viață și de tensiunile sale.

● **CRONICILE SPECTACOLULUI „LULU",** operă neterminată a marelui compozitor Alban Berg, formulează citeva rezerve importante cu privire la modul în care a fost finalizată partitura și chiar la montarea sa pariziană, în regia lui Chereau și scenografia lui Richard Peduzzi. Criticul Harold C. Schönberg merge pînă la a folosi cuvintele de „vandalism muzical". Numai orchestrația perfectă a lui Boulez a cîștigat aprecieri unanime : „A fost un maestru deplin al tuturor elementelor și nu a existat nici un sentiment de tensiune printre instrumentiști. Domnul Boulez a cerut 40 de repetiții și le-a obținut".

● **UMBLATUL PE JOS** pare un sport care cîștigă teren. Legătura dintre această plăcută petrecere a timpului liber și literatură pare destul de îndepărtată, dacă scăpăm din vedere faptul că, din antichitate, mulți scriitori au peripatetizat. Recent, o carte de peste 300 de pagini, „Cartea americană a mersului pe jos", a obținut frumoase recenzii datorită stilului în care descrie cele mai frumoase trasee, din Noua Anglie pînă la Coasta Pacificului. Comentînd cartea lui Jean Craighead George, criticul Cristopher Lehman-Haupt scrie: „Nefiind prea plimbăreț din fire, m-am mulțumit să stau în fotoliu meu mobil și să citesc „Cartea americană a mersului pe jos" de la prima pînă la ultima pagină, dintr-o suflare." O lectură atît de pasionantă mărturisește succesul real al unei cărți fastuoase.

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București. Piața Scînteii Nr 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
14
(884)
Sîmbătă
7 aprilie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

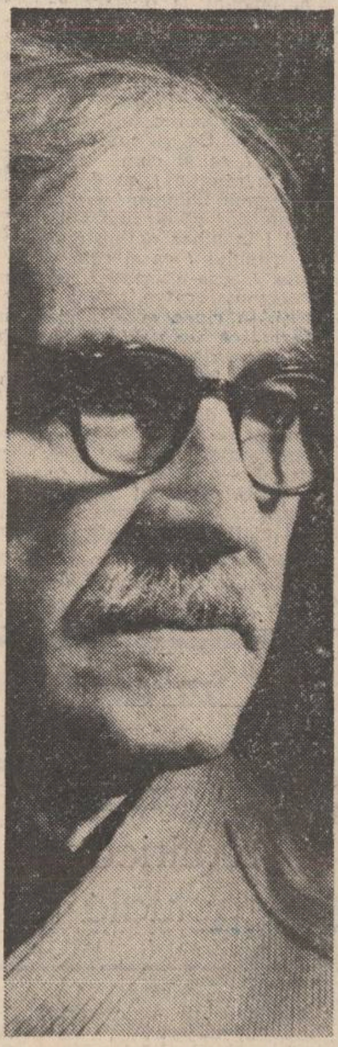
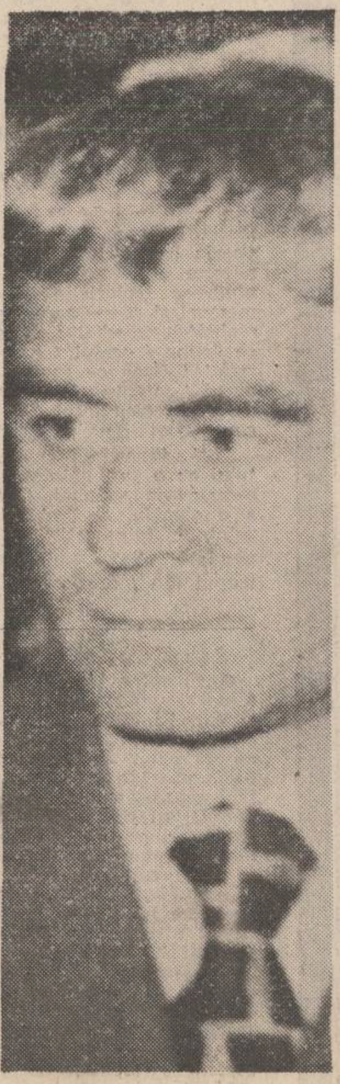
Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Sigiliul actualității în literatură

Nu ne putem închipui literatură care să aspire la statul în muzeu, oricît de mult ne-ar interesa muzeele; nu putem înțelege o literatură care să se hrănească exclusiv din trecut, oricît l-am respecta; și, oricît am venera pe cei morți, pe cei vii îi iubim sau îi detestăm, reacția față de ei fiind una vie, activă. Este evident că o literatură națională nu-și poate ignora trecutul național, dar este tot atît de limpede că viziunea asupra trecutului trebuie să fie una actuală. Vorbind despre strămoși, ne recunoaștem în ei, vorbim despre noi înșine. Altfel devenim thanatofili, ne pervertim gîndirea. Dar, fără îndoială, calea cea mai firească spre a vorbi despre noi înșine este însăși zugrăvirea vieții actuale, a vieții celor care-o trăiesc lîngă noi și în același timp, cu noi, a noastră înșine. Aceasta presupune, în mod logic, receptivitatea creatorilor la spectacolul lumii din jur, interesul civic față de evenimentele actualității, implicarea în aceste evenimente, altfel spus, atitudinea activă, luptătoare incompatibilă cu indiferentismul sau blazarea. Marii creatori, artiștii în general, au avut totdeauna o sensibilitate care depășește pe cea comună, un temperament puternic, ardent, antene fine și multiple în receptarea realității și în sesizarea sensului evenimentelor. Încărcătura afectivă și finețea sensibilității lor duc, nu o dată, la „presimțirea" unor acte sau evenimente pe care omul de rînd nu le-a putut întrezări. Creatorii veritabili posedă o disponibilitate specială de intuire a viitorului iar capacitatea lor de selecție și de generalizare pe căile specifice artei merge adesea mînă-n mînă cu prognozele oamenilor de știință sau cu deducțiile filozofilor. Un mare artist își devansează de regulă, epoca, el vede mai departe și mai limpede. Simțurile sale, deși ca număr sînt egale cu ale tuturor, sînt mai ascuțite și în stare de performanțe superioare. Coardele sensibilității lui vibrează mai adînc, mai grav și, dacă acestei puteri de impresionabilitate îi corespunde și o mare energie expresivă, premizele durabilității operei au și apărut. Niciodată marii scriitori n-au fost empirici, tranzlatori terni de evenimente fără semnificații și zugravi de tipologie pedestră. Un mare artist este un demiurg care, în afara lumii cunoscute de noi toți și plecînd de la ea, iveşte propria-i lume, însoțită adesea cu mai multă viață și cu mai mult adevăr decît cea reală. Este vorba, în fond, de ceea ce numim în mod curent transfigurare, fără de care arta nu se poate legitima. Marea artă presupune, în același timp, capacitatea de străpungere a realității prezente și de intuire a celei ce urmează, și o atare capacitate dă temei moral atitudinii creatoare. Ea se însoțește totdeauna cu dezbaterea amplă, adîncă și inspirată a evenimentelor, de înfățișarea unei umanități veridice și complexe, incompatibile cu unilateralitatea sau schematismul. În felul acesta se realizează, în cel mai fericit mod, finalitatea educativă a literaturii, adică educarea cititorului în spiritul decelării adevărului și al valorilor etice superioare împotriva falsificărilor de orice fel, fie idilizante, fie negativiste. Căci, împotriva scepticismului estetizant care, aplicat cu dogmatism, a dus de atîtea ori la sterilizarea artei, literatura mare nu se poate desprinde de suporturile morale. Bănuim că trebuie să fie profund îndurerat un scriitor care are presimțirea sau convingerea că toate eforturile sale n-au făcut să vibreze cu nimic sufletul semenilor săi. Artă fără ecou moral? Nu cumva ne aflăm în situația naivului porumbel care, auzind că aerul îi împiedică zborul, a preferat vidul, căzînd la prima zbatere de aripă? Există, desigur, scriitori și opere fără ecou, dar pot fi invidiați? Și, mai ales, se poate lua în serios intenția, premeditată, a purei gratuități? Gesturile de frondă ale unor scriitori care-și fac din gratuitate un program estetic sînt o probă de comportare juvenilă. Nu-i nevoie de multă perspicacitate spre a ne convinge că însăși această pretenție este un scop și că, de multe ori, la mijloc se află o anume doză de ipocrizie, culpabilă sau nu. Cu asemenea paradoxuri, se știe, „indiferenții" reușesc să trezească interesul pentru ideile lor, să capete prozeliți, să aibă ecou. Probabil că exacerbarea eului, tendința ostentativă de originalitate într-o epocă în care se pare că nimic nu mai poate fi nou sub soare dau naștere unor asemenea excentricități a căror expresie, în planul creației, nu se poate sustrage legilor perisabilității. Slujirea neinspirată și neîndemînatică a marilor probleme actuale de către unii scriitori mediocri nu poate duce la excluderea lor din creația autentică, după cum adoptarea indiferenței, izolării și neangajării nu adaugă nimic lipsei de talent. Dar indiferența, izolarea, neangajarea duc totdeauna la sterilizarea talentelor celor mai promițătoare chiar, în timp ce receptarea actualității și slujirea marilor idei constituie, din totdeauna, climatul cel mai fertil pentru cultivarea și împlinirea vocației artistice autentice. Lecția marilor maeștri ai scrisului, din trecut și de azi,

Pompiliu Marcea

Continuare în pag. a 6-a

L-am cunoscut pe TUDOR ARGHEZI
„În literatură, graba strică treaba" — evocare de Emanuel Valeriu
pag. a 6-a

A. E. BACONSKY: «Corabia lui Sebastian»
— cronica literară de Ov. S. Crohmălniceanu
pag. a 2-a

MIHU DRAGOMIR în contemporaneitate
● „Minutar peste netimp" de Dan C. Mihăilescu
● „O viziune poetică" — de Sultana Craia
● Inedit : „Despre a 7-a artă"
pag. a 8-a

NICHITA STĂNESCU:
● UN PĂMÎNT NUMIT ROMÂNIA — chiar așa se numește pămîntul cu poetul său
● Poeme de Nichita Stănescu
pag. a 3-a

Clipa eternității

Volumul lui Paul Anghel, intitulat „O clipă în China", e gîndit și scris în urma unei călătorii de o lună, sub forma — după cum îl arată subtitlul — a unui „eseu despre eternitatea culturii chineze".

S-au scurs mai bine de trei veacuri de la Cartea și Scrisoarea — intitulate mai apoi Jurnal de călătorie — a spătarului Milescu, primul călător român în acele ținuturi depărtate de la Soare Răsare ce nu și-au întrerupt niciodată legătura cu Apusul, încă de la renumitul Drum al Mătăsii din Antichitate ce ajungea pînă la Roma, purtînd pe cămilele sale porțelanuri, mătăsuri, jaduri, cloisoneuri și tot felul de obiecte prețioase, neobișnuite, de nereprodus. Pe tot parcursul timpurilor Țara Chinezilor (sau Chitailor) s-a păstrat pentru Europa ca un tărîm miraculos, extremitate și culme a unui întreg Orient mirific, de vis, al unui imaginar care se pierde neconturat și la nesfîrșit, așa cum atît de sensibil avea s-o exprime Paul Valéry.

Încercările de a o cuprinde și înțelege, trecînd de epidermica influențare și vrajă a unor simple teme „exotice" și tehnici de prelucrare a porțelanului, lacului — așa numitele „chinoiseries" — s-au dovedit extrem de dificile. Chiar astăzi, Peter C. Swann consemnează în studiul său detaliat despre pictura chineză : „Occidentul nu are decît o idee foarte rudimentară despre pictura chineză".

Nina Stănculescu

Continuare în pag. a 3-a

● ÎN ACEST NUMĂR : «Ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor» Interviu cu Grete Tartler ● Profil : Petre Anghel ● Cartea de debut de Nicolae Ciobanu ● Viața cărților ● Compendiu ● Proză de Ștefan Negrișan și ● Marian Drumur ● Poezii de ● Valeriu Bucuroiu ● Valeriu Bârgău ● Virgil Mazilescu ● Petre Stoica ● Ion Lilă ● Atelier literar și poșta redacției de Geo Dumitrescu ● Revista străină ● Sport

Hermeneutică și semnificație la Mircea Eliade (II)

Geneza semnificației se confundă la hermeneutul român cu cunoașterea, poate mai bine spus cu recunoașterea unei ontologii implicate în totalitatea documentelor etnografiei religioase și culturale. Ceea ce duce la ipoteza spiritului uman deschis unor „intuiții fundamentale" de natură să definească situația existențială, poziția omului în cosmos. Omul își constituie, prin însuși acest fapt, o adevărată viziune cosmică alcătuită din niveluri, spații și timpuri „absolute", considerate ca singure „reale", „adevărate". Aceste teze apar încă în lucrările de tinerețe și marile sinteze ulterioare nu fac în esență decît să le verifice și să le dezvolte.

Mircea Eliade postulează — și nu vedem cum el ar fi putut proceda altfel — existența unor experiențe spirituale primordiale, elementare, spontane, care se confundă cu *primele* revelații sacro-metafizice ale umanității. Situația omului în cosmos și conștiința acestei situații sînt rezultatul unor acte contemplative și reflexive primordiale: descoperirea unor „spații" sacre situate și identificate în bolta cerească sau în teritorii consfințite prin „semne", ritmuri cosmice care devin hierofanii, etc. De unde rezultă că semnificațiile se nasc „spontan" în mentalitatea primitivă, că originea lor nu este — ca să ne exprimăm astfel — „genetică" sau „fizică", ci doar rezultatul unor „creații" ale spiritului. Multe din acestea nu sînt decît produsul „limbajului". Dar nu în sensul teoriilor despre originea miturilor ca „maladii ale limbajului", ci doar al capacității sale de creație a unui univers imaginar, plin de creații fabuloase, para-mitologice, parapoetice. În orice caz, teza mai veche potrivit căreia există un primat al teoriei în societățile de tip arhaic este reluată, amplificată și consolidată printr-o raportare la principiul ontologic al semnificației : spiritul uman nu poate funcționa fără a descoperi și recunoaște semnificații. Conștiința conferă semnificații în mod organic și originar. Orice acțiune profană *trebuie* să primească și un sens (sacru, etc.). Orice act de repetiție implică un complex de semnificații, iar sem-

Adrian Marino

Continuare în pag. a 7-a

Prestigioasa aniversare

Venerabila instituție care este Academia Republicii Socialiste România și-a încununat rodnica-i activitate înscriind pe frontispiciul ei, la 30 martie, împlinirea a o sută de ani de neîntreruptă activitate, dedicată culturii poporului. Chiar de la începuturile ei, care sînt mai îndepărtate, ea a preluat și amplificat un vrednic îndemn care, încă din a treia decadă a secolului al XIX-lea, fusese formulat în cuvinte dintre cele mai mobilizatorii : „mintea, mărită nație daco-română, în Banat, Țara Românească, Moldova și Ardeal, — mintea ! Cînd te vei lumina cu învățătura și cu luminatele fapte bune te vei uni, mai aleasă nație ca tine pe pămînt nu va fi înaintea ta".

Inițiativa înființării ei aparține Locotenenții Domnești care și-a legat astfel numele de unul dintre cele mai importante acte ale istoriei României moderne. Într-adevăr, la 12/24 martie 1866, C.A. Rosetti, ministru, a prezentat un raport pentru înființarea unei societăți literare române, alcătuită din membri aleși din cuprinsul tuturor provinciilor locuite de români, cu scopul de „a da țării, într-un timp cît mai apropiat, cele două columne ale templului literelor : gramatica și dicționarul limbii române". Acestea erau necesare pentru că în mijlocul preocupărilor de reforme regeneratoare

Continuare în pag. a 7-a

Corneliu Albu

JURNAL DE POET

Epifania (II)

A plecat dintre noi abia sosit un mare poet, un suflet uriaș în plăpînda sa alcătuire, Daniel Turcea, despre care am scris săptămîna trecută un articol pe care l-a ascultat, la dorința-i pe patul de suferință. Cele șapte poeme publicate la cererea lui în revista **Luceafărul,** rostite surorii sale în ultimele zile de viață sunt, ca și **Anemonele** lui Luchian, un testament de excepțională valoare spirituală în lirica limbii române, care pășește cu atîta invizibilă și sigură și înceată jertfă de sine către universalitate.

Sunt cel puțin trei cărți rămase după geniul său, două publicate, dintre care **Epifania** este fruct matur de sine stătător, alături de cărțile cele mai bune apărute în ultimele decenii la noi.

Înainte de a se fi știut atins de boala ce i-a grăbit și i-a împuținat zilele, s-a știut cinci ani buni atins de bucuria spiritului, de haosul creator la care au vibrat sufletele celor mai delicați și senini copii de geniu ai Europei. Călca fericit pe acest pămînt care începuse să ardă a Patrie sub pașii desculți ai lacrimilor sale scăldați în aura bucuriei. O plecare ca a lui nu trebuie deplînsă ci fericită. Cum spune un vechi cîntec românesc ce fericește calea celor asupra cărora nu moartea are de spus ultimul cuvînt ci viața renăscînd sub aripile iubirii nepieritoare. Poate că de vîrsta lui Daniel era păstorul din Miorița cînd stelele pe bolțile de primăvară au început să-și transforme lumina rece în căldura făcliei mistuitoare de sine și Eminescu tot pe atunci își încropea patul de nuntă din crengi de brad ca un

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 3-a

CREION

Neobosita căutare a luminii

În cenaclurile acelui oraș universitar neasemuit în Transilvania — Cluj-Napoca, vocea nervoasă a unui copil derutat cucerea odinioară asistența cu un torent de imagini complexe și ritmuri amețitoare. Au trecut mai bine de cincisprezece ani de atunci și debutul editorial al lui Radu Ulmeanu are loc abia în 1979. Apariția volumului **Patinoar** este o bucurie pentru iubitorii de poezie.

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 6-a

inedit

tudor arghezi

Cameleona

**Sufletul tău e-un amazon
Ce-și pune pălării cu fulgi de struț,
Cizme de lac, mînușă, pantalon
Și'ncalecă pe-o cumpănă de puț.**

**Sufletul tău e-o mîță aurie
Ce se mîndrește-n mers ca o panteră
Ca să vîneze șoareci de hîrtie
Și zugrăviți, viței de dromaderă...**

**Sufletul tău e-un astru în exil
Ce ca să dea o veșnică lumină
Are nevoie, zilnic, de fitil
Și de alcol, petroliu sau benzină.**

**Sufletul tău e un florinte
Ce sare prin copaci cu bucurie
Și vrînd să caute nu-și aduce aminte
Cum îi începe vechea melodie.**

**Sufletul tău e-un iepure rănit
Întors acasă noaptea din cărare
Se crede om și caută, uimit
De lipsa cheilor din buzunare.**

**Sufletul tău e o madonă
Care lăptează rumen, plin, la țîțe
Un Christ strein de Biblia slavonă
Cu mîni de ghips, cu carne de tărîțe.**

**Sufletul tău e-un parc cu o intrare
Unde mereu se-ascunseră subt brazi
Îndrăgostiții toți și-n care
Se mai preumblă-mbrățișați și azi.**

BUREBISTA — 2050

Simbolul vechimii și măreției vieții de stat la români

CONVORBIRE CU DR. ION HORAȚIU CRIȘAN

— Stimate tovarășe Ion Horațiu Crișan, în ajunul Congresului al IX-lea al P.C.R. am avut prilejul să stau de vorbă cu dumneavoastră în neuitata ambianță a cetăților dacice de la Grădiște și am consemnat întîlnirea în reportajul meu România — pămînt de civilizație și sinteză. **Cred că titlul (care a devenit ulterior și al primului meu volum de publicistică) mi-a venit în gînd chiar acolo, ascultîndu-vă povestind epopeea dacică, evocată sub cerul acela care acoperise atîta istorie și pe locurile călcate odinioară de oștenii lui Decebal. Încă de atunci erați angajat în efortul de descifrare a celei mai semnificative și impunătoare figuri aparținînd istoriei antice a poporului nostru : Burebista. Peste mai bine de un deceniu ați dat la lumină cartea pe care Paul Anghel a numit-o pe bună dreptate „O nouă** Getică", **fiindcă nici o altă scriere arheologico-istorică, de la** Getica lui Pârvan, **n-a mai reușit să treacă „rampa" specialității și să acționeze asupra conștiinței publice așa cum s-a întîmplat cu** Burebista și epoca sa. **Cartea dumneavoastră se rînduiește deci în șirul acelor lucrări în care se oglindesc conștiința unei epoci și efortul unui popor de a se înțelege mai adînc pe sine insuși. Încununată cu premiul „Vasile Pârvan" al Academiei, ea a cunoscut două ediții succesive și după cîte știu pregătiți acum pe a treia. O ediție în limba engleză a apărut în Editura Academiei și sînt sub tipar ediții în limbile germană și maghiară. Aș dori să aflu de la dumneavoastră cum vă explicați succesul acestei cărți și care ar fi secretul acțiunii ei asupra publicului nespecialist.**

— Burebista, pînă la apariția acestei cărți, constituia în conștiința nu numai a maselor din această țară, dar și în lumea științifică, o personalitate înscrisă în parametrii **legendă — mit.** Din rațiunea, oarecum explicabilă, a carenței izvoarelor literare, pentru că nici una dintre scrierile ajunse pînă la noi nu ne dădea nici cele mai vagi indicii despre personalitatea fizică a acestui mare rege. Este adevărat că inscripții ca aceea de la Dionyssopolis (Balcicul de astăzi) îl numea clar, răspicat „cel dintîi și cel mai mare

Convorbire consemnată de Dan Zamfirescu

Continuare în pag. a 8-a

cronica literară

A. E. BACONSKY «Corabia lui Sebastian»

Ultimele versuri, postume, ale lui A.E. Baconsky, intrigă prin ușurința cu care par a se lăsa descifrate. Motivul lor poetic central transpare îndată sub imaginea „corăbiei nebunilor", căci la ea ne trimite titlul și o vedem chiar figurată pe copertă de o gravură reprodusă din vestitul text satiric, publicat în 1494. Și simbolistica e clară ; Berlinul occidental, unde autorul, primind o bursă, a trăit aproape un an, ar fi faimosul „Narrenschiff", cvintesența a societății de consum, opulentă, plictisită și fantască, pornită într-o călătorie fără țel, cu inevitabil sfîrșit catastrofic, datorită gusturilor și apucăturilor demențiale pe care le manifestă pasagerii ei.

Lipsirea eventualelor exegeze de orice echivoc e împinsă și mai departe. Cititorul are, așezate față-n față, pagina de jurnal, cu impresii notate pe viu, iar alături „transfigurarea" acesteia în poem.

Atita limpezime începe să devină suspectă. Cunoscind cită încredere acorda regretatul Baconski criticilor și cum era mereu dispus să-i trateze „de sus", s-ar putea să le fi întins o cursă, urmărind acum ironic, din regretul umbrelor, unde a trecut, dezamăgirea lor pentru că nu au ce „decoda".

Practic, lucrurile nu stau altfel. Într-o neostenită căutare de originalitate autentică, atunci cînd prea numeroși confrați ai săi umblă după tot soiul de mituri cețoase, Baconski a intuit modernitatea unei poezii directe, cu referințe aproape nemijlocite la chestiunile social-politice arzătoare ale epocii noastre, cultivînd o lirică voit jurnalistică sau polemico-eseistică aș cuteza să o numesc. Fără teama de a cădea în prozaism, el a tras ultimele consecințe din anumite convingeri ale sale, exprimate înainte : a evita consecvent metafora pe cît e cu putință, a ținti să o realizeze la un nivel superior, al întregului text.

Impresiile „brute" nu vor de fapt să arate din ce s-a născut poemul, materia lui originară, ci alcătuiesc cu el un **diptic.** Odată lucrurile sînt înfățișate sub regimul percepției strict concrete, fenomenale, constituind o experiență riguros individuală. Alături intervine proiecția lor într-o rețea de reflecții și cunoștințe culturale, transformîndu-le într-o **viziune** asupra unei evoluții **umane** generale, pentru care impresiile notate inițial constituie **simptome.** De o parte avem **istoria** desfășurată pe planul evenimentului comun, cotidian. De cealaltă, filozofia ei, sau poate, exact, schița ciclurilor mari, prin care își realizează repetițiile semnificative : virste agonice, apusuri de civilizații, orbiri și halucinații colective. Altfel spus, vorbesc paralel **reporterul** și **profetul,** într-un duo sui generis, oferindu-ne amîndoi tablouri corespunzătoare tocmai felului lor propriu de a vedea.

Metafora „cheie", fiindu-ne dată din capul locului, interesează ce ni se comunică propriu-zis, dincolo de ea, adică, pînă la urmă, cită pertinență au observațiile și la ce originalitate a reflecțiilor conduc. În general remarcile făcute asupra contrarietăților, morburilor secrete sau mecanismelor absurde cu foarte probabile efecte apocaliptice lesne previzibile ale societății de consum nu surprind prin ineditul lor. Se întîlnesc în eseistica pe această temă foarte curent, de la un anumit grad de intelectualizare superior jurnalisticii comune.

Citeva, totuși, cîștigă acuitate și reține atenția prin puterea de a particulariza simbolul. La Baconski, metropola, corabie a nebunilor, poartă în pîntecele ei foarte mulți inși străini, pe care miragiile lumii hipertehnicizate, născocitoare de mereu alte comodități și „gadget"-uri, i-a atras din nenumărate colțuri îndepărtate ale globului. Poetul divulgă astfel o dramă surdă a reintegrării, în ciuda intenselor eforturi cheltuite spre a realiza o atmosferă cosmopolită, gregară, haotică, stăpînește viața ca în Roma dinaintea prăbușirii Imperiului, cînd mișunau peste tot așa numiții „graeculi". „Bacterii străine" — cum le spune inspirat poetul, ei dau orașului aspectul unui „imens abdomen transparent / căruia ochi otrăviți, pîndind în umbră / îi urmăresc superba digestie". E bine observată și invidia cuibărită în atîtea suflete lacome de răsfățul avuției. Cu simțul tragicului apare fixată conștiința alterității imposibil de biruit : „Dar toți știu că nu sînt decît larvele bogăției streine și că odată fiecare-și va da duhul departe, pe limba lui".

O sursă lirică, întens speculată, devine dezgustul de cursa originalității artistice ; obligația de a inventa mereu altceva, mai extravagant, ca să fii băgat în seamă, îi stîrnește poetului o oboseală exasperantă, spiritul recoltat împotriva acestui exhibiționism obligator își găsește compensații alinătoare, identificînd mecanismele fabricării faimei literare peste noapte și anulării ei a doua zi, cu tehnicile șamanice barbare. O mostră de lirism sarcastic excelent e astfel „Ars antipoetica", unde simpla înșiruire de „noutăți" dă senzația sălbăticiei demențiale : „A scrie cu tărîțe de lemn, a scrie cu fiare vechi / cu bucăți de plexiglas cu obiecte concrete / a scrie pe cutiile goale în care se ambalează / aparate electrice, pe benzi de magnetofon uzate / a scrie în relief cu sunetele modulatorului / fixate pe ecrane metalice — alb a scrie alb / poeme sortite consumului purtînd seria, anul și marca, poeme perfect funcționale / care nu se citesc ci se consumă cotidian / poeme abcdefghijklmnopq și așa mai departe".... De un efect superior, fiindcă ne trimite direct cu o dezolare absolută în preistorie, îmi pare **Era de piatră :** ...,fericiți sînt cei ce zidesc, fericiți vizionarii-gîndaci / fericit avangardistul onanist ce se visează noaptea / purtînd un falnic phalus de piatră.../ fericiți în piatră, nefericiți în piatră...// Piatră, piatră..."

Nervii unei astfel de poezii sînt de căutat în formulele percutante care au darul să bombardeze inconștient memoria cu reclamele luminoase, afișele sau titlurile senzaționale pe prima pagină a ziarelor. Să notăm : „plouă și bătrînele literaturi europene / sînt pline de apă..." **(Toamnă berlineză) ;** „nenumărate păsări moarte în jurul automobilelor / care făceau dragoste pe Landhausstrasse" **(Volută monotonă)** ...pantofii uzați „se aud șoptind prin muzee că poetul cel mai de seamă / al Berlinului e măturătoarea nebună din Bradesallee / care vorbește cu frunzele moarte / și nu scrie niciodată / nimic". **(Ars longa).**

O intuiție fericită a poetului a fost de a învinge atitudinea contemplativă, superioară, către care temperamental era tentat și a se considera implicat. Neîndoios, cum ne asigură, știe că e un pasager aparte, care va părăsi corabia la un moment dat, spre deosebire de ceilalți. Dar nu puține din poftele, himerele, dezabuzările și impulsurile lor extravagante le-a trăit. Există un refuz al simplificării și el dă autenticitate omenească accentelor critice, apărărilor caricaturale și îngroșărilor grotești, sau lamentațiilor melancolice citeodată. Profetul are micimile lui și nu o dată sfîrșește prin a le mărturisi, iar atunci cînd nu o face, verbul trădează existența lor. Așa e sensibilitatea exagerată la renume, ascunsă sub simulatul dispreț pentru el. Epitete ca „marele", „cunoscutul", „temutul", „celebrul", „reputatul", aplicate cu vădit sens ironic confraților poeți, romancieri, critici, eseiști, compozitori sau pictori revin necontenit ; imaginea hilară a gloriei artistice confecționate din nimic e atît de insistentă, încît nu poate masca sentimentul obsesiv. Și atenția dirijată de preferință în asemenea zone ale succesului derizoriu ajunge să fie elocventă. Ceea ce roade pe scîrbitul de faima fără acoperire se lasă ghicit repede din ironia prea stăruitoare, ca să nu-și aibă izvorul în traume ascunse : „Recitalul celebrului compozitor american de origine suedeză. Sau poate invers. Era prea celebru și mi-a fost rușine să întreb..." **(XVIII)...** „Poetul blond și subțire, întors recent din Marea Caraibelor, trece printr-o acută criză de conștiință. Aici rezidă însă noutatea lui. În această permanentă revoltă. Micul redactor îl va saluta în presă..." **(XII)...** „Cei doi păstori din Wedding au izbutit în sfîrșit să-l aducă într-o zi pe prietenul lor, poetul german, recent stabilit în West. Suav. Admirator al lui Hlebnikov. **Sprachgedichte.** Data viitoare ne va citi un lung poem scris cu foarfecele. Pe motivul Druckfehler". **(XX).**

Recunoaștem și o alergie specială la „stingism", a intelectualului venit din Est. Îl supără dezordinea, fronda, gustul primitivității. Capătă subit inclinații clasice și deplinge absența piosiei culturale : „Noaptea din Strassenkunstler cu tarabele lor pe Kurfürstendamm. Cojoace de oaie murdare. Luminări sau vechi felinare cu gaz, tămîie arsă. Nu voi uita acel tînăr care i-a oferit iubitei sale un splendid colier de sîrmă ghimpată..." **(XXVI).** Și căutarea cu tot dinadinsul a unei superiorități liniștitoare de ordin spiritual : „Oamenii aceștia au pierdut una din dimensiunile existenței : sensul suferinței umane. E oare mai bine ?" Dacă într-adevăr suferința umană s-ar putea pierde și, ca urmare, însuși sensul ei, poate n-ar fi paguba chiar așa de mare, îndrăznesc să zic.

Oricum, asemenea inflexiuni colorează semnificativ satira și o împiedică să cadă în unilateralitate. Sau, mai bine zis, o face revelatoare în două sensuri, al obiectului ca și subiectului. O atare ambivalență împinge critica spre zone existențiale, lărgind-o și aprofundind-o. Chiar diviziunea explicită de la început, în „jurnal" și „poem", treptat se dovedește o iluzie. Textele în proză ajung pe nesimțite să ia locul celorlalte, care, la rîndul lor, acceptînd jertfa despuierii integrale, își păstrează doar rolul de a consemna. Vezi, de pildă, bucățile **XXX, XXXI** ca și pseudo versurile intitulate **Bătrîn și singur sau Laboratorium maximum.**

Corabia lui Sebastian Brant, care n-a fost doar un gravor, cum s-ar înțelege din cele scrise pe coperta posterioară, ci o personalitate intelectuală de seamă, scriitor și erudit, „Das Narrenschiff" e socotită — după toate dicționarele — ultimul apel disperat al umanismului în pragul Reformei. Baconski adresează și el o astfel de chemare în ceasul al XII-lea și timpul, din păcate, îi accentuează gravitatea. Textul depășește astfel — cum a dorit, cred, și autorul — hotarele stricte ale poeziei.

Ov. S. Crohmălniceanu

Cum se întîmplă și în cazul altor tineri poeți de azi, Radu Ulmeanu*) scrie o poezie al cărei program estetic vizează în principal actualizarea îndrăzneață a viziunilor lirice blagiene, atît de fascinante prin modernitatea lor neotradiționalist-romantică. Mai ales în poemele aflate la începutul cărții se simte din plin că autorul adoptă față de contemplativismul extatic-panteist al lui Blaga o atitudine fățiș criticistă, menită, desigur, să confere interogației poetice un caracter mai „realist", mai conform cu psihologia deziluzionată a omului contemporan : „Dar uită de toate acestea, nu mai privi / decît copacul sau piatra. Nu te mira / decît de bucata opacă din fața ochilor / de pe care începe să cadă o coajă sticloasă. // Așa este și pămîntul. Așa este și inima ta / ce bate din cînd în cînd nebunește / Așa sînt creierii tăi. / Așa sînt morții. Așa sînt vrăbiile. // Totul este un aer încremenit / survolat de păsări ciudat cîntătoare. / Totul este un pămînt al unui cer mai afund / în care se îneacă aviatorii și liliecii." (Locul natal). **Procedînd astfel, adică impunîndu-și a recurge neabătut la luciditatea disociativă, mai departe Radu Ulmeanu nu ezită a se lansa în enumerări aglomerate a căror funcție transfiguratoare, evident nu acționează în sensul sublimărilor idealizante, ci dimpotrivă, în acela al detalierii impinse la limită, în așa fel încît „adevărul" caută a fi nu revelat ci, pur și simplu, explicat. Tentația demitizării modului poetic neoblagian merge pînă acolo încît într-un poem-incantație, precum cel intitulat** Către Orfeu **se urmărește, pe față, proclamarea unei poetici a actualității, în cadrul căreia arhetipul tutelar al**

CARTEA DE DEBUT

Un elegiac modern

poeziei dintotdeauna este „reconsiderat" în virtutea unor admonestări absolut insolite, ca să nu mai vorbim de aspectul intenționat derizoriu al limbajului. „Deja era prea mult și-ai început să te faci că nu înțelegi / ai început să faci pe prostul, să te ascunzi după deget / să umbli după trucuri ieftine, să spoiești toate oglinzile / în care te uitai, nu cumva să-ți arate / ce era de arătat, ce era de văzut, de atins, de trăit. // Căci îți mai rămăsese de trăit moartea / îți mai rămăsese doar jocul acesta stupid de cuvinte / și făceai pe dracu-n patru să nu observi ușa deschisă / te credeai cu o iotă mai șmecher decît destinul / și-ți dădeai ție însuți cu tifla".

Să convenim însă de îndată că afișarea unei asemenea iconoclastii de nuanță sorescianâ nu convinge prea mult. Ea, credem, nu-l „prinde" pe Radu Ulmeanu la modul structural. Sîntem de părere că altul e terenul cel mai propice de manifestare a certei și încă de pe acum distinctei vocații poetice cu care este dăruit autorul volumului Patinoar. **Anume, în pofida obstinatelor eforturi demitizant-sincronizante, Radu Ulmeanu se recomandă drept un elegiac modern de aleasă ținută. Oda extatic-apolinică, nerefractară, însă, la „imixtiunea" unei discrete dar adînci crispări dionisiace, reprezintă, neîndoielnic, piscul cel mai înalt al izbînzii poetice ; ne gîndim între altele, la excelenta, fermecătoarea poemă** Atît de suavă. **Mai puțin personal ne apare poetul în situațiile în care, mînat, probabil, de aceleași impuls demitizant, se încearcă pe terenul poeziei universului domestic, al „boabei" și al „fărîmei" precum în** Cărticica de seară a lui Arghezi. **Tînărului autor i se refuză, deocamdată, acea viziune potențată de o familiaritate mimat inocentă a cărei intimitate inanalizabilă, la marele poet, impresionează tocmai prin „prozaismul" ei inefabil. Stanțele lui Radu Ulmeanu, în acest context, nu depășesc limita unor „desene" oneste.**

Se mai întîmplă să asistăm și la un soi de conspectare poetică în poezii a căror materie prima o constituie, așa zicînd, un anume cuantum de metafore și leit-motive avînd o circulație curentă : „Tuberculi ai ființei umane călăuziți de ploaie / sfinx al violetei păci obrazul iubitei / marea coboară către inima schimbătoare / cu filiții de pești zburători". (Miresme). **Aerul cu degete negre pune un văl peste față să nu vezi cu trece ciinele și după el șoarecele / și după el asfințitul / și noaptea și dimineața și prinzul șopîrlei solemn / pe pietrele de calcar țipînd de bucurie". Or, dată fiind ștacheta valorii atît de ridicată pe care el însuși și-o impune, lui Radu Ulmeanu nu-i pot fi trecute cu vederea asemenea „păgubitoare popasuri" de terenul atît de ademenitor al „poeziei lenești". Aceasta cu atît mai mult cu cît și în cazul tentativelor extrem de exigente și de dificile unde își apropie genul odei de exaltanță patriotică tînărul poet atinge cote valorice remarcabile : „Toate poemele pe care le scriu cheamă asupra țării focul soarelui născător de lumină și rodnica ploaie / furtuna cu trănetele pe care le biiguie cerul / și stelele noaptea și luna strivindu-ne frunțile // Patria nu există decît în sine și o atingem numai cu visul / e idealitatea lui mîine gonind către mîine mereu / lăsîndu-ne-ngenuncheați asemenea unui altar strivitor de care inima se sparge. // Și ochii noștri se ating uneori de lumina / ei abia bănuită și atunci aproape orbim / și atunci tăcem ani de zile ca niște profeți cu limba tăiată / și după ani de zile din geniul țării vorbim".**

Nicolae Ciobanu

*) **Radu Ulmeanu : Patinoar, Editura „Cartea Românească", 1979.**

---

viața cărților

poezia

Timpul de altădată

● Dintre nenumăratele definiții mai mult sau mai puțin aproximative, mai mult sau mai puțin complete, ale limbajului poetic m-am oprit la cea a lui Johan Huizinga, adecvată unei categorii de poeți și nu cu valoare operatorie generală cum o propune autorul, indexați sub formula de *poeta artifex :* „Dar în timp ce limba vieții obișnuite, ca instrument practic și de folosință generală, tocește fără încetare caracterul plastic al oricărei expresii, și ajunge la o autonomie strict logică în aparență, poezia continuă să cultive intenționat caracterul plastic al limbii. Ceea ce face cu imaginile limba poetică este un joc. Ea le clasează în serii elegante, introduce în ele taine, așa încît fiecare imagine constituie dezlegarea unei enigme". (Johan Huizinga — „Homo ludens"). Dar cu un corectiv aș spune, nu dezleagă ci instituie enigme. Eleganță a limbii, joc al imaginației, încifrare a sensurilor sînt concepte total ineficace în cazul anumitor tipuri de discurs poetic (suprarealismul, expresionismul etc) dar perfect aderente naturii poeziei „pure". Nu era oare și pentru Ion Barbu poezia „un joc secund" mai pur ? Fără a fi neapărat un corifeu al acestei direcții unele din trăsăturile mai sus amintite le întîlnim și în lirica *) lui Horia Bădescu. Mai întîi poezia ca efort de prospectare a esențelor opunîndu-se celorlalte demersuri al căror scop este realitatea imediată: „Ceea ce spune / ochiul / e ființă ! / Ceea ce spune / auzul / mișcarea ! / Ceea ce spune / cuvîntul / ascunsa trudă de-a exista !"

Apoi investirea cuvîntului cu o aură tainică și propunerea enigmei, fără a o elucida, de obicei, printr-o interogație suspendată. „Spun despre trupul tău / ceea ce știu numai mîinile / despre gustul pielii tale spun / ceea ce doar buzele știu : / spun despre mirosul / părului tău / ceea ce nările știu / despre nașterea ploii / Toate acestea le spun / Și mîinile / nările / gura... ?".

Aceeași situație este realizată prin racordarea unui colan de comparații și imagini la o stare evanescentă, la o impresie și nu la un nucleu semantic ordonator. Așa încît, deși fiecare trop în sine are o semnificație, rețeaua lor obliterează sensurile : „Ca și cum aș orbi, / ca și cum ți-aș căuta mîinile / cu degetele mele bolnave / de insomnie, / ca și cum vîntul / în pînza neliniștită / a trupului / ca și cum o stea / rece-nflorind / înverșunata maree !" Și totuși, în ciuda acestei difuziuni a sensurilor, care nu este, de altfel, caracteristică tuturor poeziilor, unele, din contră, sînt dezarmant de clare — se poate totuși decela o temă obsesională, pe care as numi-o a „timpului de altădată". Semnul poate fi benefic, compensator dar cel mai adesea ia forma regretului amar : „Ah, unde-a fugit / fata cu mîinile reci și cu pîntecul mic și scobit ? / Ah, unde s-a dus / camera cu fulgi de lumină / căzînd dimineața de sus ? / Ah, unde-au pierit / întîmplările, / trupul / și țîpătul cosit ?" Și dacă în aceste versuri este vizibilă și o „poză" ludic-estetică, cu exerciții de digitație pe un motiv cunoscut, în schimb, în micul poem „Pămîntul — o fiară dormind" expresia este memorabilă. Timpul este surprins în ipostaza de cruzime a lui Cronos, devorînd existența : „Pămîntul — o fiară dormind / Pasăre de pradă înaltul / Și noi / la marginea lumii / măsurînd cu mărunțele limbi / ale trupului / timpul".

Între cei doi poli ai temei, forma ludică și cea tragică, poetul desfășoară un evantai de nuanțe însă toate subsumabile unui semn mereu îndreptat spre trecut : „Se duce o iarnă. se duce o vară / în lucruri făptura încet se-nfășoară : / se duce o zi. se duce un an / ne-nchide lumina pe care-o știam". Viitorul nu există nic măcar ca timp gramatical într-o viziune în care prezentul se retrage cu rapiditate în trecut. Sau, altfel spus, prezentul nu există, calchiind o categorie a limbii franceze, decît ca trecutul imediat. Trama erotică este și ea infuzată de culoarea timpului „de altădată" și unul din cele mai frumoase poeme „Balada gureșei Coquette" este rezultatul convergenței celor două teme : „Era într-un april, mi-aduc aminte, / prin nouă sute nu știu cît... / aveam un suflet plin de oseminte / și îngropat de spaimă și urît ; / la hanul umbrei, de-i ziceam „Mongolu" / cu vinuri vechi cu dami și marafet. / veni o oră cînd mi-am dat obolu, / iubirii pentru guresa Coquette. // Ci unde-i melcul dulce al urechii / dormind în stinsul timplelor culcuș ? / Și unde glasul meu cătînd în vechii / poeți învăluirile de plus?" Strălucita pastișă stilistică villonescă este indicele unui limbaj poetic de gradul doi, probînd nașterea literaturii din literatură. Dar cercul „poeziei pure" (termenul s-ar putea totuși să fie cam exagerat în ceea ce privește lirica lui Horia Bădescu) este depășit de un ciclu de balade *(Balada nesfîrșitelor zăpezi, Balada voievodului, Balada morților, Balada căruței de poștă)* în care păstrîndu-se eleganța stilului „înalt", limbajul, amenințat de sterilitate în alte poezii, capătă substanță și forță de impact : „pe pieptul de șină al roților nalte / asudă cămașa păroasă de noapte / și-n oasele spițelor arse de colb / scrîșnește lumina butucului orb". Horia Bădescu este adeptul unei arte poetice elaborate, chiar dacă nu totdeauna respectate, pentru care existența și creația stau sub emblema „trudei" față de cuvînt.

Paul Dugneanu

*) **Horia Bădescu „Ascunsa trudă" Editura „Eminescu", 1979.**

---

proza

O proză satirică actuală

● Prozator al Deltei fantastice, dar modern, e și Valentin Șerbu, remarcabil stilist productiv care ne dă acum un opuscul cu „proze satirice"*). Nu fără interes e aici contemplația rece a unei lumi mediocre, pe care prozatorul o pune sub un reflector nemilos.

În „Meditatorul", un gestionar iritabil se ceartă cu un tinerel slab de inger, și îl inspăimîntă fiindcă are impresia că acesta e amorezat de fiica lui pe care acela o meditează.

„Acumulări" descrie o femeie infernală, Ciupi, stringătoare peste limita normală, zgîrcită, a cărei trăsătură principală e de a goni bărbații, pe care îi chinuie, îi pune la cură de slăbire, îi ține pe întuneric pentru a economisi electricitatea și îi culcă pe jos ca să nu strice sofaua sau patul.

În „Fotografia" un instalator sanitar îl molestează pe Alfons Cavalcodeanu, profesor chel și urît, crezînd că acesta i-a sedus sora, pe care i se pare că o recunoaște într-o fotografie din casă.

Un oarecare Țepeluș (din nuvela titulară) e un mitoman, vizitează prietenii și le spune că se va sinucide. Din plictiseală, renunță momentan la idee și mănîncă la circiumă cîrnați. „Întîlnirea" lui Ion Gîndilă cu Gheorghe Clănțău este aproape absurdă. În loc să se retragă „la un local", cum propune Clănțău, întîiul îl poartă pe amic prin muzeul județean și, cuprins de un elan nebunesc, comentează toate exponatele. Cînd invitatul fuge pe o ușă dosnică și ia repede un autobuz, Ion Gîndilă, cel scîrnit, are impresia că a întîlnit un nebun.

Totuși, nu în situațiile propriu-zis comice excelează Valentin Șerbu : ele sînt, în general, stereotipe și se reduc la treipatru scheme fundamentale. Certuri între soți, aplanate cu rapiditate (rar provocatoare de rupturi), întîlniri bizare între doi inși dintre care unul pare țicnit, petiri sau „vederi" de camere pentru închiriat, propuneri pragmatice de căsătorii — acestea sînt schemele, reduse neîndoios.

S-ar putea adăuga, tot ca un defect, și mulțimea prenumelor de sugestie mitologică și istorică, alăturate unor prea neaoșe cognome, vădit artificial. Un șir nesfîrșit de Sigismunda Șuteu, Adelaida Tabac, Alaric Scăuneanu, Afrodita Grăsoiu, Inocent Zăngăneanu umple aceste alcătuiri, de altfel, notabile. Acest comic exterior, păpușăresc, nu este potrivit lui Valentin Șerbu. Prozatorul are mari calități, desigur, și acestea sînt ușor detectabile.

Mai întîi, el creează ușor prototipuri și întocmește o atmosferă dintr-o singură trăsătură de condei. Femeia acestor proze este cicălitoare, iritabilă și despotică, energică, o Doamnă Chiajna infernală. Bărbatul e slab moralicește, prudent și supus, refugiat în acele mediocre evaziuni virile : o bere cu prietenii, un film, o seară la televizor. În acest stat familial, femeia este ministrul de finanțe iar bărbatul — un umil portărel.

În „Vizita de adio", apariție în totul notabilă, Valentin Șerbu a surprins, cu bun condei satiric, mentalitatea retardatară a unor indivizi de azi, escroci, trăitori din bacșiș, frizeri, manichiuriste, coafeze și gestionari, surprinși nu în exercițiul funcțiunii ci cu acel „pundonor" pe care îl dă banul cîștigat fără muncă. Aci la Valentin Șerbu, sînt fotografiați satiric mai mulți Grobei, din cei pe care Nicolae Breban i-a ridiculizat cu mijloacele grotescului. Enormele guri căscate, nervii stupizi, ideile absurde, incultura — toate acestea își găsesc în condeiul lui Valentin Șerbu un interpret pe măsură.

În inventarul psihologiilor mediocre, Valentin Șerbu se alătură lui Teodor Mazilu (dar fără ironie moralistă)) și lui Ion Băiețu, mai apropiat de acesta prin scurtele expresii tăioase, de aceea aproape imperceptibile, care îi aruncă pe eroi în neant. Ar fi greșit să vedem totuși în Valentin Șerbu un simplu satirist, chiar și foarte înzestrat. Prin două-trei schițe („Enigmă", „Necunoscutul", „Camere cu chirie") el sare peste simpla satiră a ultimei ore sociale pînă la un nivel de comic pur, caragialesc și aproape mecanic care dă cititorului instruit mari delicii. În aceste tropisme pure, absurde deși în superficie direct-realiste, stă talentul acestui prozator remarcabil.

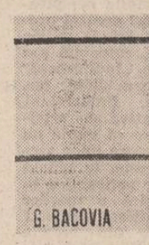
Artur Silvestri

*) **Valentin Șerbu : „Vizita de adio", Editura „Eminescu", 1979.**

---

critica

Descifrări lucide



● O lectură indiscretă, de o tăioasă luciditate, curioasă, temerară, perseverentă, cuprinzînd doar fragmente ale operei, aruncă Dinu Flămînd în spațiul creației bacoveniene. El forțează cu unelte moderne, adevărate proteze ale simțului critic, usile ce duc spre misterul poeziei lui Bacovia, demistificîndu-l cu rigoare și tenacitate, acolo unde exegeza se lasă oprită de interdicția inefabilului.

Această mică și densă **Introducere în opera lui Bacovia*)** este, în primul rînd, un asediu răbdător, nedescumpănit în fața misterului bacovian, o coborîre în infinitezimalul creației, o lectură făcută deliberat de foarte aproape, ce raționalizează sistematic mecanismele creației, explicîndu-și, nu în ultimă instanță, propriul instinct și demers creator. Critica lui Dinu Flămînd, de sine stătătoare, e tributară poeziei sale, nu prin stil, ci prin strategia privirii. Edițiile **Anton Pann** și **Ion Barbu** ca și numeroasele articole despre poeți sînt rodul unei priviri doar aparent înghețate, ce-și suspendă și detaliază emoția sub o retină de o acuitate microscopică. Lecturile lui Dinu Flămînd temporizează, pentru a da durată, sentimentele și reacțiile receptării.

Ele folosesc timpi lungi de expunere, o scară a gradațiilor fină. Interpretarea vrea să prindă fiziologia țesuturilor creației, bogăția din urzeala poemului, și nu doar petele mari de culoare, așa-zis simboliste, ce-ți sar de la început în ochi. Aceste lecturi pot să contrarieze, după cum pot fi suspectate de artificial pe fundalul obișnuințelor, comparate cu portretele critice „la minut" sau cu exegezele „de aparat". Aplicate la opera lui Bacovia, ele trezesc și cultivă acea febrilitate a emoției conținute, pe care ne-o provoacă developarea cu încetinitorul a unui gest instantaneu. Un prim capitol **Pornind de la „Plumb"** relevă, prin analiza la microscop, inabilitățile bacoviene, transformate în virtuozități, „victoria prin obsesie asupra obsesiilor", demonstrînd, independent, valabilitatea unei idei a lui Gombrich, că „tainele succesului sînt deseori mai limpede relevate, printr-o examinare a insucceselor". Aparent fastidios, capitolul de istorie literară **Contactul simbolist** devine o răscruce a alternativelor, o sondare prin factologie a toposului cu care se confruntă Bacovia, ilustrînd victoria artistului asupra tiranicei tendințe a cuvîntului să-l poeziei de-a repeta ce-au învățat. E utilă delimitarea cititorului de ieri de cel de azi, atentă la psihologia receptării. Efigia lui Bacovia e deosebită de dispozițiile mentale și manifestările simboliste. Artele lui poetice simboliste, sumare, sînt separate de poezia structural expresionistă. Bacovia e smuls bacoviano-nismului și exegezei ce-i rezervase rolul de „simplu zelator dunărean al simbolistilor francezi". Dinu Flămînd diversifică întrebările noastre despre poet, îmbogățește experiența receptivă, printr-o expunere diferită a creației, practicînd lectura ca pe o chestiune de prelucrare și de „îmbogățire a minereului". Comentariul fluent și expresiv își controlează impresiile critice, cenzurînd hazardul ecuațiilor stufoase, copulative de tipul „Bacovia e și asta / și asta..."

Doina Uricariu

Continuare în pag. 7-a

*) **Dinu Flămînd : „Introducere în opera lui G. Bacovia". Editura „Minerva", 1979.**

---

compendiu

Ion Popa Argeșanu : „Subțire trecere"

Editura Cartea Românească, 1977

● O atmosferă de intimă sărbătoare tradiționalistă se întîlnește în versurile lui Ion Popa Argeșanu. Figuri frecvente ale tradiționalismului (lutul, fîntîna, biserica icoana, nostalgia unui timp „volevodal", dealurile pe care „urcă toamna", via) sînt actualizate de o sensibilitate obișnuită să noteze îndeosebi materialitatea emblematică a metaforei. Imaterialul se transformă în semn statornic, cuvîntul se comportă ca un obiect simbolic, care rezumă fastuos ideea : „Am încercat lumina cu fastul unui semn / Prin ochi descuiț, cuvîntul s-a răstignit în steme. / În miez tăcerea arde mireasma unui lemn / Ce-a cucerit grădina nescriselor poeme." Sentimentul **obîrșiilor,** adus în prim plan și prelucrat tematic, devine **subțire trecere,** transformare vizibilă a cadrului interior al figurilor tradiționale : „O nelumină urcă pe vechiul plai domnesc". Efortul de a surprinde valori ancestrale sau de a mitiza cotidianul (o selecție banală se presupune odată ce poetul surprinde elemente tipice arhicunoscute) conduce la viziuni paralele cu predispoziția modernilor de a încărca fapte obișnuite cu valori simbolice exemplare ; chiar dacă, deocamdată, afirmația se justifică la nivelul sumei de imagini și nu, manifest, prin construcția poeziei. Cromatica acestor poezii, oscilînd între transparența „metafizică" blagiană și pasta revărsată a lui Fundoianu, transformă uneori un sens într-o convenție **(Miresele, Țara, De toamnă)** sau e pură gratuitate : „Domniță verde, într-o sete albă" ; „Am căzut pribeag luminii cu toiag de crin maro". Inegală, cuprinzînd și texte facile — versificări patriotarde **(Iar fulgeră cîmpia, Patria),** placheta semnată de Ion Popa Argeșanu afirmă un poet.

Miron Cordun : „Duminica pe drumuri"

Editura Cartea Românească, 1978

● Noua carte a lui Miron Cordun cultivă, sub aspectul solemnității virile, sentimente comune. Nu de absența unei stări lirice suferă aceste poezii, ci de faptul că, atîta cîtă există, coerența semnificației nu depășește „bunul simț comun" : „N-avem atîta timp cu noi / să fim și orizont și vad / cînd norii flămînzesc pe cer / și peste norii noștri cad / Bolnavi de friguri, prăpădiți / de greul mers al zilelor, / ne vin cu grija lor pe cap / de cum am fi și noi de-ai lor. / Ca din pămînt. din prea mult vînt, / abia ținîndu-se ne vin — / și ne-am sui cu ei în cer / și n-avem timp să ne suim..." Pervertite la muzicalitate, stările poetului pot include însă o vrajă livrească alături de tonul auster, de prefăcut ritual medieval : „Împărate, scrie-i tu de mine / tristei Clara, / că aminte îmi aduc de cînd / ni se înrăi pe carte / înălțarea lumii-n gînd." Matricea folclorică vizată (basmul reintegrat ca sursă îndepărtată a unor figuri poetice) nu oferă singură expresivitate. Un ciclu de poeme descrie inconsistent sentimentul dramatic pe care îl produce vederea caselor unei așezări rurale strămutate la Muzeul Satului. **Trufia,** semn tematic în prima parte a volumului, devine aici inutilă **amintire,** „timp de buzunar", sărăcit de valoare sentimentală. Tematic, textele se pot reține.

Laurențiu Cerneț : „Iubirea, Chiajna și eu ● Mărirea și decăderea lui Alior Sfoiag"

Editura Cartea Românească, 1978

● Structural, Laurențiu Cerneț este un umorist care face, cu nonșalanță trucată, morală. Autorul ironizează în cărțile sale (v. și **Amintiri inventate**) deopotrivă ticuri literare și ale comportamentului cotidian. Superficialitatea, în toate manifestările și cu toate consecințele ei, și suspiciunea agresivă, demențial-malignă, sînt ținta prozelor din recentul său volum. Prima nuvelă pune sub semnul ironiei superficialitatea sentimentală, care, luată în serios, poate duce la o „profesională" risipă de timp. Ironia autorului e de sursă livrească și are tot scopuri livrești, căci **Iubirea...** ridiculizează nu atît comportamentele vizate, cît posibilitatea de a face din ele literatură de consum, de a epuiza o tehnică și o gamă largă de procedee pentru a servi cititorului ceea ce el știa de la început.

Suspiciunea este o derivație a superficialității atunci cînd aceasta devine trăsătură caracterologică. Ascunsă sub înfățișarea de aventură estivală, în care orice detaliu neluat „ușor" aduce după sine eșecul spectaculos, ca în primul text (de un comic cam schematic), ideea lui Laurențiu Cerneț cîștigă îndreptățire epică în **Mărirea și decăderea lui Alior Sfoiag.** Personajul este suspiciosul agresiv, care, cultivîndu-și cu perfidie „defectul" comportamental, aspiră și reușește să ajungă directorul unei întreprinderi de artizanat popular. Căutînd în orice amănunt din existența semenilor dovezi de comportament imoral, antisocial, el inventează un scenariu întreg pentru a-și „turna" șeful. Îi ia locul și, stupoare, va fi detronat prin același „subtil" procedeu al anonimelor. Condus cu abilitate, personajul este captivant. Naratorul intră în pielea personajului său, simulează seriozitatea evidențiind astfel structura comică. Ironia nu are ostentație, dacă privim numai personajul Alior Sfoiag. Autorul exagerează însă, atribuind celorlalte personaje, care trec, oricum, în conul de umbră al structurii epice, nume care vizează comicul într-un mod atît de transparent încît riscă să devină frivole : directorul Petrică Dovlecel Teopomp (sau Teopempt) Pișpiș, Angelor Caprifoi Păstenar, Măceaș, Arthur, tov. Fic, Costică Grasu, Titi Mazăre, tov. Guștер, Zărzărica, Vasile Păsat, II. „Ușoară" și scrisă cu nerv, proza lui Laurențiu Cerneț este reconfortantă.

Costin Tuchilă

Nichita Stănescu

Bibliografie: ● debut în revista „Tribuna" (1957). ● **Sensul iubirii** (1960) ● **O viziune a sentimentelor** (1964) ● **Dreptul la timp** (1965) ● **11 elegii** (1966) ● **Roșu vertical** (1967) ● **Alfa** (1967) ● **Oul și sfera** (1967) ● **Laus Ptolemaei** (1968) ● **Necuvintele** (1969) ● **Un pămînt numit România** (1969) ● **Poezii** (selecție) (1970) ● **În dulcele stil clasic** (1970) ● **Cartea de recitire** (1972) ● **Măreția frigului** (1972) ● **O literă în oglindă** (1972) ● **Clar de inimă** (1973) ● **Starea poeziei** (selecție) (1975) ● **Epica Magna** (1978) ● **Opere imperfecte** (1979).

«Un pămînt numit România- chiar așa se numește pămîntul cu poetul său»

biografia cărților noastre

Fotografie de Ion Cucu

Într-o zi de primăvară. Mă abat din Calea Victoriei spre Piața Amzei și după cîțiva pași intru pe sub burta unui bloc într-o curte interioară luminată de cîțiva plopi canadieni, între care și unul cu care imi făcuse cunoștință poetul altădată: Gică. Îl salut și ridic privirea spre ferestrele de la scara C, etajul 4. Doi porumbei vinețiii ca două vinete coapte, grași și importanți, sar de colo-colo pe balustrada balconului. Asta ar putea să însemne că poetul nu este acasă sau că este, cum rareori i se întîmplă de la o vreme, singur. Și totuși, văd, fereastra din dreapta este deschisă. Soneria clănțăne muzical, se aud pași, sînt privit prin vizor, mi se deschide. Poetul, într-un pulovăr împletit gros și larg, mă întîmpină *„cu vederea sa ageră fără memorie"*, cu expresia sa, de care se bucură nu numai prietenii, *„cordială și încurajatoare"*. Apartamentul este mic. Din vestibul (unde, neluindu-mi în seamă protestele, mi-a agățat *„din politețe ploieșteană"* pardesiul în cuier) intru în prima cameră, o cameră aproape nemobilată, cu o masă rotundă sub o lampă joasă, cu cîteva tablouri ale unor pictori contemporani pe pereți. Din această cameră se vede iar balconul, dar cei doi porumbei au sburat. Mai este o cameră mică, îngustă, cu un pat și un televizor alb pe un scaun. Interior modest, care nu mă surprinde. O sărăcie de obiecte potrivită unui poet care nu le-a iubit niciodată, cu excepția celor pe care le-a colecționat. Simt însă că *„E literă scrisă de jur împrejur / cum aerul de jur împrejurul globului"*. Îl privesc în sfîrșit. Tăiat de lumina dimineții, pare nu gras, *„numai înalt și foarte voinic"*, cum scria Lampedusa despre prințul de Salina. Fruntea sclipește albă sub șuvițele de păr, sprijinindu-se pe bolțile largi ale ochilor verzi-cenușii. Dialogul începe greu și este întrerupt de lungi tăceri, atunci cînd nu se aude soneria, iar aceasta se aude atît de des, încît ușa ar putea lipsi. Mi-amintesc, așteptînd „să ne încălzim", versuri, frînturi din cronici, interviuri (multe), dar mai ales o mărturisire mai veche a poetului care mă înhibă: *„Eu, de fapt, de foarte puține ori am dialogat, am stat de vorbă. Ori mi s-a întîmplat să am o explozie de cuvinte în creier și atunci am vorbit tot timpul, ori mi s-a întîmplat să stau mut și să ascult ore în șir, fără să simt nevoia să scot nici un cuvînt"*.

— *Nichita Stănescu, într-un alt interviu, ați declarat:* „Singurele dialoguri reale pe care le-am purtat au fost cele convenționale, de tipul: „Vă rog frumos, spuneți-mi cît e ceasul?"... Este ora cinci și jumătate". „Vă mulțumesc din suflet". *Acum este ora 11.*

— I-am spus asta poetului și prietenului meu, Florin Mugur, adevărat.

— *Trebuie să recunoașteți că după o asemenea mărturisire îmi este destul de greu să sper într-un interviu.*

— Recunosc, dar putem încerca. Întrebare.

— *O întrebare: cum mai arată Nichita Stănescu, autorul „Epicii Magna".*

— Și al „Operelor imperfecte", al cărui semnal abia l-am primit. Sunt două cărți frumoase, nu? (Le așează una lîngă cealaltă, le răsfoiește).

— *E adevărat. Sînt dintre cele mai frumoase cărți de poezie apărute. Sînt cărți care pot fi oricînd dăruite prietenilor și pe care prietenii le pot dărui înapoi autorului ca să nu-l sărăcească.*

— Sunt frumoase și lauda i se cuvine prietenului Sorin Dumitrescu.

— *Dar cum arată poetul...*

— Ca o cuneiformă tinzînd spre alfabetul grec.

— *În fața oglinzii. Vă rog faceți-vă un autoportret ca autor al acestor ultime două cărți, numărîndu-vă eventual și ridurile care s-au adăugat, scriindu-le. Cum mai arată Nichita Stănescu? întreba, nu știu de ce, un cititor al dumneavoastră într-o librărie, de curînd.*

— El arată ca propria sa mirare scrisă pentru alții.

— *Înfățișarea unei cărți, cred eu, este determinată, paradoxal, și de înfățișarea autorului ei, nu numai de grafician. Dimensiunea unei cărți, asvectul grafic (atunci cînd autorul s-a preocupat de el) îl poate exprima uneori „în sine" pe cel care a conceput-o. De exemplu, eu îmi închipui cu greu o carte mică, subțire, săracă semnată de Sadoveanu. Dumneavoastră ați spus că „Evica magna" și „Opere imperfecte" sînt cărți frumoase, tipărite și ilustrate cu rafinament. Or ele au apărut așa nu întîmplător, dimpotrivă, forma în care au apărut a implicat și sacrificii materiale din partea dumneavoastră. Știu, ați spus odată:* „Desore înfățișarea mea fizică, pot să mărturisesc în mod sincer că știu foarte puține lucruri. Îmi amintesc că, adolescent fiind, dimineața, cînd mă sculam din somn, rămîneam mirat că sunt tot eu, că locuiesc același loc și mai ales că locuiesc aceeași memorie. O dovadă e faptul că întotdeauna rămîn surprins cînd mă văd în fotografii... *„De aceea vă întreb din nou, dar altfel: cum vă vedeți în aceste două cărți atît de frumoase?*

— Ca o biserică înclinată la vale pe panta unui dîmb ce dă spre rîu. Deschizîndu-i porțile mari de lemn și mucegăite, dai înlăuntru nu de o podea din dale de piatră, ci de ierburi și flori, haotic crescute, și albe de întuneric și umezeală. Calci peste prag și aluneci la vale, în unghii. Nimerești cu mîinile în altar, dar cele două aripi de lemn ale lui zbătătoare, cu canatul în mîinile mele deschise și cu lăcătul în șira spinării mele, aripi inverse, izbite cu fruntea îmi fac loc și cad cu fruntea în fluviu. Aici sînt peștii piranha care se reped să mă mănînce.

— ...?!

— Deodată mă trezesc din vis în rugăciuni și cătărîndu-mă... și agățîndu-mă de ierburile albe, viguros de albe, din inte...riorul unei biserici înclinate cu altarul spălat de-a pururi într-un fluviu, în piciorul soldatului latin mărșăluind, ajung în fine pe un drum de asfalt și acolo, ah, doamne, ce căldură tropicală după atîta umezeală neagră. Întrebare.

— *Există „o generație Nichita Stănescu"?*

— **Refuz întrebarea. Dumneata zici.**

— ***Nu numai eu. Aproape toți contemporanii** dumneavoastră critici, poeți, prozatori sau simpli cititori zic.*

— Refuz din nou întrebarea dumneavoastră.

— *Atunci v-aș ruga să-mi spuneți astăzi, cînd au apărut atîtea generații într-o succesiune aproape anuală, ce poate fi o generație? Cum apare ea? Poate ea să fie numită, se poate autocontempla de la distanțe înfime?*

— Eu nu cred că există o generație. Eu cred că există o specie.

— *Nu înțeleg.*

— Caii nu au avut primul război mondial, din punctul de vedere al cailor, iar căpușunile nu de atracția pămîntului devin zeamă, ci numai din apăsarea căpșunei peste căpșună. Zeama lăsată de apăsarea omului de către om, de nu e cuvînt, atunci singe se numește.

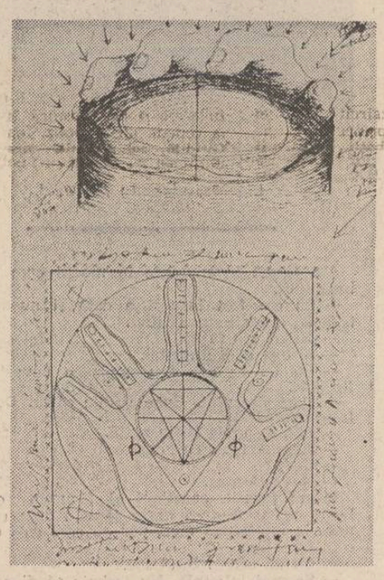
— Nefiind deci, din punctul dumneavoastră de vedere, *„o generație", cum privește Nichita Stănescu „din specie" „generațiile" de poeți?*

— Să nu confundăm sufocarea cu absența aerului. Țăran aș fi de aș putea să ar aerul cu respirări... dar mă tem că vorbesc mult prea mult. Vîntul bate numai pentru acel care nu are plămîni. Frig este numai pentru acel care are febră. Să ne întoarcem la specie, vă zic, căci altfel riscăm să confundăm moașa cu nașterea. Am mai zis-o și încă o dată mai zic că: nu există poeți, ci numai poezie. Rolul maieutic i se cuvine celui pe care noi îl numim poet. Poezia este o dimensiune a tuturora. Tăierea buricului de este confundată cu buricul, vai, ce eroare? Cînd soarele răsare, de lumină este vorba, iar nu de mișcarea unui corp ceresc pe un orizont îngust aidoma unui arc barbar din care, de neputință nu se mai trage cu săgeata. Lumina nu este o bucurie, iar ochii noștri nu sînt o frumusețe. A vedea este primul sens și prima apropiere de lumină. Dar îți spun, lumina nu trebuiește văzută, ci înțeleasă. Ea nu este măreață din pricina faptului că nu orbește, ea este pur și simplu, cum este cuvîntul — un vehicol care transportă mirarea către o piatră.

— *Și totuși...*

— Am văzut supraviețuirea lui Homer în gura unei căprioare. Rostogolirea pe spate a lui Shakespeare pe spinarea noului născut și nespălat încă și roșcovan de sîngele mamă-si. O continuitate de tristă materie, o împietrire de senzuri în chip de dinți de lapte. Întrebare.

— *Sînteți, dacă citim bibliografia, un scriitor care ați scris și despre care s-a scris mult. Păreți, totuși pentru unii, paradoxul, un poet nu atît de fecund...*



Ilustrație de Sorin Dumitrescu la volumul „Operele imperfecte" de Nichita Stănescu

— Fecunditatea scriitorului este un act al gîndirii însoțit cu o nesuferință a formei căruia îi ești conținut. Ea e un curaj al singurătății, o prietenie tandră cu ridicolul, un dor de Sancho Panza. Prietenul meu, copacul Gică...

— *L-am salutat.*

— Și a răspuns. Plop canadian. El nu a vrut să mă lase să mor într-o noapte ridicîndu-și locurile apte de streang, adică ramurile. A putea să mai fii după ce ai fost, ca naștere de copil al nimănuia — și ce bogăție de timp inutil!

— *Sînteți atît le bătrîn?*

— Nu sunt bătrîn, sunt străvechi.

— *Ați scris „Roșu vertical" și „Un pămînt numit România".*

— Eu am scris „Roșu vertical" și „Un pămînt numit România". De ce mă întrebați?

— *Pentru că nu știu ce credeți dumneavoastră aici acum, despre ele.*

— „Roșu vertical" este o carte de dragoste și cine are timp să o înțeleagă va vedea că în ea este măcar un vers atît de cinstit, încît superficialitatea celorlalte este spontan anulată. „Un pămînt numit România" — chiar așa se numește pămîntul cu poetul său.

— *De curînd am recitit „Cartea de recitire". M-a impresionat atitudinea dumneavoastră de „recitator" absolut original al unor vechi texte pe care mulți nici nu mai știu cum să le citească și pe care dumneavoastră le-ați transcris în versuri. M-am gîndit la viabilitatea clasicilor istoriei literaturii române mai vechi sau mai noi printr-o astfel de interpretare, repet, originală.*

— Nu există viabilitate, există numai viață, iară dînsa tinde spre specie, nu spre individ. Adevărul nu are nevoie de el însuși decît în degradarea sa proprie. Ca să fii ciorchine nu ai nevoie de adevăr. Ca să fii prinț ai nevoie de principat.

— *Și?*

— Numai lumina se plînge de orbire. Absența culorii e nepustiitoare, agresivă, leneșă și cu cosmaruri, dormindă. Răspunsul la întrebarea dumneavoastră este NU, dar nu un Nu intim, ci un NU atît de generalizat încît interiorul lui și naiva întrebare dorm și visează că se doare.

— *În aceeași carte apar și scurte eseuri despre scriitori în care credeți...*

— Dacă este să cred ceva despre cineva, cred de Avram Iancu și de George Bacovia. Grijă față de monadă și respect față de specie. Ei sunt mari și iubiți de către noi care încă mai suntem vii și în lucrare, dar din nefericire ei mai ales au fost. Îi iubesc din toată inima mea pe acești vechili, pe acești mari doritori de propriile lor cisme cu pinteni, pe acești călători de aburi pe sufletul sublim și stătător al acestui neam... E bine ca servitorii de lux să ne obrăznicească inima. Numai așa, în timp, vom deveni stăpînii lor. Ce noroc de noi că i-am avut pe ei! Altfel de unde un baroc al caracterului, o mîngîiere protectoare a clopotniței? Vidanjori sublimi, ei au transportat și au dat afară stele mîncate de rațiunea noastră. Cum să nu-i iubim? Cum să nu-i adorăm? Raza mîncată miroase a privire...

— ...?!

— Ei sunt nuanțaii timidității spiritualității noastre. Amintirea lor se îndreptățește prin piine și sare, niciodată prin piramidă. Pot zice cu o urare tristă și geamăn cu tristețea națiunii noastre. Zic: să ne fi trăit, ce bine nouă! Ca să putem să zicem: Să ne trăim! Văzut-ați voi, oare, căruța fără de roate. Spițe fără de scrîșnet la roata căruții, văzut-ați? Dar am răspuns: văzut-am pe aceștia și pe alții ca dînșii. Și atunci mă întorc și zic: Merge căruța? Merge.

— *Cînd ați început să scrieți „Epica magna"?*

— „Epica magna" am început-o încă de mic copil, cînd se făcea că mama mă născuse. Cînd se făcea că mă alăptase și că mă crescuse. Cînd se făcea că eu creșteam ca răul și răutatea umbrei de pe sub un ram. Se făcea că eram izgonit dar nu dintr-un pîntec, ci dintr-un mit. Se făcea că mă înnecasem în tot ce aflasem. Și se mai făcea, și se mai făcea că eram cînd nu eram, că era cînd nu era. Întrebare.

— *Spuneați altădată:* „... Proba focului este proba succesului. În fața zeiței Nike se aleg cei care sunt împreună. Psihologia pierderii este o psihologie a generosilor. Dar aceea a cîștigului, a realizării? (în datele ei, bineînțeles, relative). Psihologia succesului, dureroasă expertiză, e aptă de transfuzii de interes, de atenție..." *Sînteți unul dintre poeții care ați „pierdut" puțin publicîndu-vă cărțile, cititorii și critica în majoritate așteptînd apariția fiecărui volum ca pe un eveniment editorial. Poeții v-au dedicat poezii, prozatorii v-au recunoscut ca prieten, iar criticii (cînd nu sînt și poeți) v-au comentat cu un entuziasm constant. Și totuși nimeni nu ar putea spune că sînteți un om privilegiat în viață.*

— Numai o operă literară justifică o existență. Sunt oameni care au trecut ca și cum n-ar fi fost. În urma lor nu rămîne nimic. Cărțile mai și crapă după ani și ani și ani de zile, atunci cînd nu sunt unitare.

Pentru mine „11 elegii" este cartea mea cea mai unitară. Întrebare.

— *Un critic tînăr și talentat, Dan Alexandru Condeescu, scria, după ce alți critici își exprimaseră anumite regrete față de „Epica magna": „Epica magna* este cartea unei metamorfoze poetice, a unei chinuitoare nașteri de sine și a unei încă și mai dureroase morți ritualice. Dificultatea definirii vine din transformarea insesizabilă a trăsăturilor cunoscute în alt timp liric. Este momentul cînd ultimele fire din clepsidra unei forme și virste poetice se scurg lăsînd doar formule goale și măști definitiv consemnate de critica literară. Și tot acum, odată cu partea finală a volumului,asistăm la răsturnarea fluidului liric într-o altă cupă a virstei și înfățișării poetice. Derutată de prima parte a cărții, critica nu a acceptat dialectica procesului și dinamica interioară a acestuia, apărînd sau negînd doar vechile formule poetice și implicit vechile interpretări". *Este adevărat ce scrie criticul din punctul dumneavoastră de vedere? Cum credeți că va fi întîmpinată „Opere imperfecte" în acest context critic?*

— Nu știu cît de adevărat este sau nu este. Mă tem însă că la ultima mea carte se va exagera și într-un sens și în celălalt. Mai bine să nu mai vorbim despre asta. Să vorbim despre altceva.

— *Atunci recitați-mi, vă rog, o poezie a dumneavoastră.*

— Pe de rost știu numai dorul care mă cuprinde. În rest totul e amintire.

— *De ce ați intitulat ultima dumnevoastră carte* „Opere imperfecte"? *Este o dovadă a modestiei, ori, dimpotrivă, a unui orgoliu disimulat cu abilitate de un poet recunoscut și ca mare autor de titluri?*

— Fără pricină sau cu o foarte mare pricină. Dar să închei dialogul nostru cu o glumă...

— *Vă rog, nu înainte de a-mi spune dacă ați luat o clipă în serios afirmațiile unora că, după atîtea cărți, filonul poetic s-a epuizat, că ați putea sfîrși.*

— Nu de sfîrșire e vorba, ci de supraviețuire. Atît.

— *Și gluma?*

— Gluma s-o spună Ea.

Ea: — Doi șerpi veninoși în deșert. Unul dintre ei îl întreabă pe celălalt: Ssspune-mi! Mussscătura noassstră esste mortală? Celălalt îi răspunde: essste, dar de ce întrebi? Ssstii, mi-am mussscat limba.

Interviu realizat de Iulian Neacșu

Poveste

Ca o pasăre neagră pe un ou alb,
așa stau și îmi este dor de tine
Ca o pasăre albă pe un ou negru,
așa stau și ce dor îmi este de tine!
Ca nimeni pe nimic,
așa stau și îmi este dor de tine
Ca al nimănui pe nimeni
așa stau și îmi este dor de tine.
Alb-negru, alb-negru
ce dor îmi este de tine!
Pasăre spartă și ou zburător,
doamne, ce dor poate să-mi fie de tine!

Nu există

Nu există primul război mondial
al cailor
Nu există o Hiroșimă
a cailor
gîndită de cai,
realizată de cai
întocmai și la timp
împotriva cailor,
ca să salveze caii
de cai.
Nu există, nu există.

Specia dracului,
caii știa!

Acela

El a venit și mi a spus;
viața
este o absență
între două inexistențe.

Eu m-am uitat la el lung,
i-am surîs
pînă cînd
am izbucnit în plîns.

Ispitirea

se dedică lui Cezar Baltag

Numai piramida
seamănă cu o căprioară, —
căprioara
nu seamănă niciodată
cu o căprioară.

Numai cuvîntul
seamănă cu plopii, —
plopii
niciodată nu seamănă cu plopii.

Numai eu
mă asemui cu tine, —
tu, oglindă, tu
niciodată nu semeni
cu tine.

Numai absența,
numai ea,
seamănă
cu tot ceea ce este.

Cîntec

Mi-era atît de frică că te văd,
încît m-am îmbrăcat în mama mea
O, se făcea, și se făcea, și se făcea,
tu, tandru inorog
că în dureri mă renăștea,
mă renăștea, mă renăștea
Gemea uimită și bătrînă
cum cerul cînd răsare luna,
cum cimitirul cînd adoarme timp
Un fiu al nimănuia
un fiu al nimănuia
un fiu al nimănuia
nimănuia, nimănuia,
mai mult gîndit decît născut.

Mit

O vopsisem pe mama mea,
o făcusem frumoasă
Îl lungisem pe tatăl meu,
l-am făcut arătos
După aceea
lîngă altul l-am pus pe unul
Îmbrățișați-vă, le-am zis,
îmbrățișați-vă cu plăcere
le-am zis,
îmbrățișați-vă cu dragoste și deznădejde
le-am spus,
fără nici o grijă îmbrățișați-vă.

Vă promit pe tot ce am eu mai sfînt,
că de data asta
nu o să mă mai nasc.

Vă promit
din tot ce am eu mai sfînt pe lume
că nu o să mă mai nasc.

Leșin

Piatră fragedă, piatră gingașă,
moale piatră ca un rîu,
tu ai fost să-mi fii mireasă,
streang la gîtul meu dintîi
Eu treceam prin tine tocmai
cum particule de timp,
înzeiam pe monștrii sacrii
de din vale de Olimp
și scriam după sprîncene
că a fi fiind
nu e dor, ci doar o lene
mai fiindcă nefiind.

Apoi

Apoi, — ne-am despărțit
cum pe jos și neagră
se desparte umbra de frunză,
din pricina numai
unui soare gîndit
ca un rău al luminii.

Maximus Optimus

De cînd vorbim și spunem cuvîntul
de ochi nu mai avem nevoie
Lumina noastră urcă
în noi cu anevoie,
se cațără pe trepte,
de ficați
de pancreași
de inimi

Noi stăm tăcuți
și înțelegători
și principi.

Venise calul

Venise calul și-n copite o necheza
venise leul și de foame brațul i-l rupea
venise arborele și cu rădăcini o adîncea
venise cerul și cu stele o orbea
După aceea nimenea nu mai venise
Ea născuse.

Epifania

Urmare din pag. 1

vultur uranic la marginea mării și auzul lui Mozart făcea loc în inima sa cîntecului pur dincolo de viață și de moarte.

I-am dus în chilicara albă de la spitalul Sahia un mănunchi de mitisoare care vărsau miros de aur și mir din clopoțeii îndelungi unși pe cap de harul înfloririi. Nările sale de ied au fremătat a bucurie la vederea lor și am ieșit grabnic, înainte ca lacrima să-și rostogolească înfrățirea dintre noi.

Pe o insulă a fericiților înconjurată de ape, alături de Galaction și Tuculescu și atîția dintre frații săi sub un steiar urias de veacuri își va dormi somnul ușor de o clipă, pînă ce cuvintele sale se vor face columbe pe crengile în floare ale sufletelor noastre. Pentru că în numele celor duși „nevăzutul Soare luminează" iar cînd „sfîrșește noaptea, începe taina", iar „pămîntul inimii se face cer", pentru că iubirea crește, străbate, dă în floare prin suferință.

Clipa eternității

Urmare din pag. 1

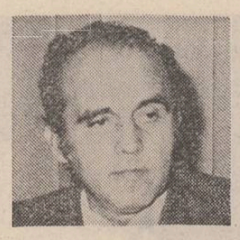
După amănunțita relatare a călătoriei sale, a spătarului Milescu, prima carte propriu-zis nu numai a unui călător român în China, dar și a unui contact sensibil cu această lume „alta" din vremea sa, au urmat mai multe asemenea „impresii" asupra culturii chineze, la noi mai cu seamă în vremea noastră, și ne gîndim la cărțile, nu lipsite de parțiale „revelări" a spiritualității chineze, lui Călinescu în primul rînd („Am fost în China nouă", 1933) apoi Eusebiu Camilar, Eugen Barbu, Pop Simion sau poetul Mihai Negulescu.

Față de toate acestea, cartea lui Paul Anghel marchează ceea ce am putea numi „un salt calitativ". Saltul unei pătrunderi în „miezul problemei" sau „al lucrurilor". Paul Anghel este astfel nu numai un contribuitor în plus, printre ceilalți, al unei valoroase, sensibil personale apropieri de cultura chineză, el este totodată exponentul unui angajat și plin de răspundere, răspuns al unui dialog ce se înjgheabă astăzi hotărît, în coordonatele noi între cele două țări.

Vorbind de un concert la care a luat parte acolo, el remarcă faptul că în acel spectacol, ca și în auditoriul lui, erau „două lumi ce încercau să se întrepătrundă, fiecare avînd tezaurile, codurile, sistemele ei". Iată ceea ce a reușit într-adevăr Paul Anghel în volumul său, în așazisul său eseu, prezentat acum publicului românesc în grațioasa sa ținută grafică. Paul Anghel, întocmai ca pictorul Wu tong care, cînd picta bambuși, devenea el însuși un fir de bambus și, ca toți pictorii chinezi de altfel, s-a cufundat pînă la confundare în realitatea pe care a străbătut-o timp de o lună (adică „o clipă" după cum consemnează în titlu) și apoi a stat să mediteze asupra ei, așteptînd ca expresia emoției resimțite să-i izvorească în chip spontan din mîna ținînd pensula (în cazul lui stiloul). Iar această expresie, constituind sinteza lăuntrică a celor trăite, o sinteză mergînd pînă la esența „vie" a fenomenului ,în mișcare, în evoluția lor, păstrîndu-și „osul" unei structuri, unei însăilări neîncremenite, legătura cu aspectele senzorial concrete întîlnite și reproduse cu vivacitate ca atare, ca și cu aspectul lor de culoare efemeră, întîmplătoare, din acel moment, în legătură organică, în integrarea armonioasă în tot ce le înconjoară și în tradiția care le-a generat, el a transpus-o pe hîrtie. A transpus astfel — oare fără să știe? — înseși cele șase principii ale reprezentării lumii prin pictură, din Tratatul clasic al lui Hsieh-ho de la sfîrșitul secolului V al erei noastre. A îndrăznit chiar mai mult — și bănui că a îndrăznit aceasta fără să o vrea anume, ca o necesitate a lui interioară de a-și mărturisi gîndurile — și anume de a schița esențe ale mentalității, ale specificului chinezesc, așa cum i s-au relevat pe parcursul călătoriei sale, integrîndu-le și deosebindu-le de evoluția culturii Europei cu care noi sîntem mai obișnuiți și pe care o cunoastem mai bine. Prima parte a cărții cuprinde astfel elementele de bază ale Weltanschauung-ului chinez: spațiul, timpul, permanența din străvechi timpuri, revoluția ca schimbare de soartă și unitatea. În partea a doua îi surprinde trăsăturile mai personal-subiective: acea logică a sa de neconfundat, care de fapt nici nu este o logică după înțelesul raționalist-occidental al acestui termen, ci mai curînd intuiția realului, într-un adevăr de mai mare adîncime decît simpla lui aparență, apoi artele — de fapt perceperea întregii naturi și a cotidianului ca artă — politețea, candoarea și umorul, fiecare în parte uluind în bună măsură concepțiile europene. După aceste două părți, fiecare în parte rotundă și desăvîrșită ca o stampă întruchipînd un portret, un peisaj sau doar o caligramă, cea de a treia trage concluziile în alte cinci capitole semnificative, dintre care aș menționa-o măcar pe ultima: chinezii și lumea.

Dacă este adevărat că China a însemnat mereu „o fascinație, o forță de impact" asupra culturii europene, așa cum tot Paul Anghel o remarcă, atunci și cartea sa reprezintă, într-adevăr, o profundă punte de legătură cu această cultură. Cartea lui Paul Anghel nu este o carte de constatări științifice de preluat ca atare. Conform gîndirii, artei și-ntregului limbaj chinez, este o carte a unor autentice emoții personale dinaintea realului reprezentat, care se deschide celui ce o primește și se-nchide în „abscons" celui ce se refuză ei.

valeriu bucuroiu



Alternanţe

Centurile de siguranţă !

Mă tem de tristul dans barbar
Peste saltelele de var
Învăluite-n arogantă.

Intiiul pas – o cutezanţă.
E noapte şi în Place Pigalle
A răguşit un papagal.

Centurile de siguranţă !

Pling nuferii în concordanţă,
Peste colinele de fum
O stea se rătăceşte-n drum.

Centurile de siguranţă !

Obrazul lunii de faianţă
Rostogolindu-se prin ape
Îşi cheamă demonii aproape.

Centurile de siguranţă !

Dispare vechea aliantă,
Se rupe marea de pământ
Uitînd al clipei legămînt.

Centurile de siguranţă !

Planeta e în alternanţă
Cu timpul zeului isteric
Între lumină şi-ntuneric.

Centurile de siguranţă !

Înrobit de dor

Iau norii iarba lunii pe copite
Oceane lungi de rouă se clatină sub stele.
Un tunet de potcoave şi caiele
Oftează peste stîncile cernite.

Se sparge întunericul sub ploaie
Otava lunii viscoleşte iar.
Şi soarele cu timplele de var
Peste pămînt suflarea-şi încovoaie.

Lumina ţine-n dreapta începutul
Ca pe un vultur înrobit de dor.
Să-şi spele aripile-n zbor
Şi să-şi tocească în primejdii scutul.

O poveste

Îmi plesnesc cuvintele de sete
Nechezind ca biciul cînd e pus
S-alunece de jos în sus
Pe cel mai alb şi neclintit perete.

Le simt cum ard cuprinse de ispită,
Li se desprinde carnea de trup.
Vertebrele silabelor se rup
Parcă-ar sălta pe o imensă plită.

Au obosit în drum de-atîtea verste,
Abia-şi mai duc ciubotele crăpate
Prin albia de visuri şi păcate
Ce fac din viaţa toată o poveste.

Pe genele luminii

Trăim pe o planetă furajeră.
Secoli i-au trecut printre ruine
E încă loc destul pentru oricine
Pe-această veşnic umblătoare sferă.

Se tînguie nisipul lîngă chei
Apele îşi pierd încet avîntul
Pe genele luminii doarme vîntul
Şi anii se mănîncă între ei.

Prin a clipei existenţă efemeră
Pietrele se macină-ntre ele
Şi roua ţine mută loc de stele.
Trăim pe o planetă furajeră.

Tristeţea este cea dintîi himeră
Şi bucuria forţa de a fi
În lupta milenară : noapte-zi.
Trăim pe o planetă furajeră.

valeriu bârgău

Căluşarii din Romos

în amintirea lui N. Densuşianu

În bătăi imaginare de gong de o mie de ani
căluşarii
izbesc bătătura satului cu tălpile
ciorchinii uşori ai firii rămîn inofensivi
pe pămînt
aerul e zguduit de trupuri aprinse.
La briu au crenguţe de brad şi canafi
zburdalnici,
Sîngele le năpădeşte nările ; sudoarea le
intră
în viaţă
pe uşile fiinţei deschise ;
Mîinile sînt strînse pe bîta încrustată ca un
război
al cerescului sat –
unde zac de-a valma amintiri triste şi fierbinţi.
La ce se gîndeşte un căluşar în aerul bătut de
reflectoare
– oraşul înotînd ispititor în note
muzicale
şi desene cu tuş pe asfalt
codrii neguroşi au tihna ascunsă
dincolo de hotarele acestor bărbaţi.
Ţara de sub fruntea larg deschisă se întinde
şi cuprinde ierburile pămîntului
tăpşanele pe care se leagănă ciudatele firi
mai mult în aer decît pe vreo piatră
seva ascunsă le vine din cosmosul incremenit
descărcîndu-şi melancolia asupra tăcutelor
plaiuri.

Seară iluminînd iarba

Seară iluminînd iarba
cu tot ce preţuieşte aici la mari adîncimi
căldura cărbunelui neagră depusă pe oameni
pare o rouă a minţii.
Dator vîndut pămîntului în care lucru
zorii îi deslueşesc departe căscîndu-se aspri
ca mii de suflete umblînd pe drumurile din
pămînt
– închipuind stelele celor de acolo
şi mai departe
răniţii de moarte ai cruntei poezii.

Culcat în praful lumii. Ceasornicele s-au oprit
acele au luat-o razna sărind de pe cadrane ;
mergînd alături de oamenii fără îngeri –
îngroşind aerul şi luînd în răspăr
legile existenţei,
stările fixe ;
Roua aici se depune doar pe feţele
şi mîinile oamenilor.

Drum de noapte

Rodul copacilor nealtoiţi – darul poetului
spre părinţi
scapără pe cremene fiinţa
o strigare a copilului către mumă
de dincolo de scutul magnetic al minei.

Cu ochii deschişi la drum de noapte auzi
murmurul calcarelor
tălpile mari incremenite în oasele muntelui
iluminat cu untdelemn şi sudoare.

Sătul de viaţa pe jos printre picioarele cailor
urc în copacii din jur – şi ei se topesc
vin spre pămînt
cu viteza puiului de privighetoare întors la
propriul cuib.

Pămîntul din amintire

la un monument

Raza care se opreşte bucuroasă în preajma
stîncilor
lasă în aer miros cosmic de călătorie
spre soare răsare – spre soare apune –
desprins de ţărmuri închipuirea îi umblă
singură.

În marile nopţi monumentul e de culoarea
pămîntului din amintire
trec pe deasupra păsări minjite de sudoare
în ochii lor citesc înverşunarea –
– văzduhul –
se limpezeşte de puterea tulpinii
însingerate.

Ce rost are ţipătul din ringul improvizat
pe stîncile solemne retezate de fulger
umblă eroul cu faţa iluminată
de frig.

În ferestrele amiezii

ştefan negrişan

Oaie îşi făcu loc cu coatele şi se trase lîngă zid, într-o poziţie agresivă.

— Ce dracu vreţi ? urlă el. Nu vă e bine !

Băieţii rîseră şi unul propuse să renunţăm.

— Ne distrăm şi fără el. Nu vedeţi că e încăpăţînat ? vorbi cu ciudă meşterul Marin şi se urcă în autobuz. Se aşeză lîngă fereastră şi privi aiurea, într-o direcţie contrară.

Şoferul claxonă de două ori, dar maistrul îi făcu semn să mai aştepte şi înaintă un pas spre Oaie.

— Vino, omule, cu noi. Pescuieşti altădată. Vino, că sindicatul nu organizează în fiecare zi excursii la Predeal !

Îi puse o mînă pe umăr, să pară mai prietenos, dar Oaie se scuturâ şi rise.

— Ete ! Credeţi că mă păcăliţi, nu-i aşa ?

Apoi brusc se încruntă şi se bosumflă.

— Nu merg, dom'le. Nu vă mai bateţi gura, că nu merg.

Meşterul Marin scoase capul pe fereastră şi strigă spre toată lumea, fluturînd o mînă.

— Haideţi, întîrziem !

Dar băieţii nu s-au clintit, parcă fără Oaie excursia îşi pierdea farmecul ! Pe seama cui s-ar mai fi glumit ? Era o întrebare pe care într-o oarecare măsură şi-o puseseră toţi.

— Am de gînd să-i torn apă de izvor pe ceafă, îmi spusese unul confidenţial.

— Nu mă păcăliţi, continuă Oaie. Că nu-s prost, şi, ciocănindu-şi fruntea cu degetul :

— Să vă iasă asta din cap.

Maistrul încercă o altă manevră. Îşi compuse o figură aspră şi împreună mîinile la spate.

— Uite care-i situaţia, Oaie. Trebuie să mergi cu noi. Aşa s-a hotărît. E adevărat, băieţi ? ceru sprijinul nostru.

— Sigur. N-ai încotro !

Oaie rise şi viri un deget în ureche.

— Nu ţine nici asta, nea Mişule, se adresă maistrului. E timpul meu liber şi mi-l petrec cum îmi urlă prin cap... prin cap, repetă răsucind degetul în ureche. Şi eu mi-am spus că ar fi bine să prind un peşte în baltă.

Se revoltă deodată :

— Ce vreţi, dom'le ? Mi-e poftă de peşte şi vreau să prind unul !

— Cumpărăm noi, propuse Tudor Scripcaru. Facem o chetă.

— Ete ! rise Oaie. Păi ce gust are un peşte mort, măi, mort şi îngheţat ? Se compară cu ăla prins de tine ?

Şoferul claxonă din nou şi porni motorul. Meşterul Marin răsfoia un ziar. Din cînd în cînd arunca o privire spre grupul de oameni din usa blocului de nefamilişti şi murmura pentru sine: „Minte scurtă"...

Figura chinuită a lui Oaie, între zîmbetele şi ironiile băieţilor, îmi aminti de ziua angajării mele. Păşisem pentru prima dată în uzină — un ucenic speriat de zgomotul maşinilor — iar meşterul Marin mi l-a arătat pe Oaie şi mi-a cerut să împrumut o cheie de la el. Momentan nu am înţeles zîmbetul greu reţinut al meşterului sau privirile hulpave ale colegilor, dar le-am pus pe seama tracului meu, a emoţiei şi a acelei impresii comune că toată lumea ne priveşte în asemenea împrejurări. Oaie lovea un fier vrînd să-l desprindă din sudură şi cuvintele mele s-au interferat cu bocănitul ciocanului, iar din frazele pe care le construisem la repezeală s-au auzit citeva biiguieli fracturate ,un fel de bruiaj de fond pentru ritmul loviturilor de ciocan. Încurcat, l-am bătut pe umăr şi concomitent am strigat destul de tare : „Hei, Oaie !". S-a întors brusc, s-a îndreptat de mijloc şi m-a privit tăios :

— Ce vrei ? m-a întrebat.

Apoi, deodată plictisit, ca unul care e nevoit să reia zilnic nişte explicaţii, s-a şters de unsoare pe dosul pantalonilor, a răscolit buzunarele şi a scos legitimaţia de serviciu.

— Citeşte, m-a invitat trăgîndu-mă de mînecă.

Pe actul virit sub nasul meu era trecut numele : Munteanu Ovidiu. Am încercat o scuză, nu ştiusem, toată lumea...

— Lasă, m-a întrerupt. Ce naiba vrei ?

— O cheie.

— Alege-ţi din dulap, şi mi-a arătat dulapul său cu scule.

— Behehe ! a răsunat în acelaşi timp din mai multe locuri, din spatele maşinii de găurit, de la bancul de sudură şi chiar de sus de pe macara. Am fost surprins de oamenii care hohoteau şi behăiau ca oile şi am avut o vagă presimţire. M-am întors către Ovidiu-Oaie. Îi privea pe rînd ; aruncase ciocanul jos şi se sprijinise cu spatele de banc. Aprinsese o ţigară şi sufla fumul pe nări, strîngînd pleoapele ; apoi tendoanele gîtului, încordate, s-au destins şi au intrat sub piele. Oaie a aruncat ţigara abia aprinsă şi a reluat munca...

— Ia daţi-mi pace, dom'le ! strigă Ovidiu. Mă învăţaţi voi să trăiesc ? Lasă, că v-o coc eu ! ameninţă.

Fugi pe scări în sus. Pe primul palier se opri şi se întoarse roşu la faţă.

— Ori credeţi că nu ştiu ce fac ? Şi dacă vreau să pescuiesc, pescuiesc ! bătu cu pumnul în aer.

Urcă mai departe încet şi gîfîind, fără să mai privească spre noi. Cîţiva au rîs — „catiru-i tot catîr" — şi ne-am îngrămădit la urcare. Cînd autobuzul plecă, Ovidiu ieşi pe scările de la intrare cu o undiţă pe umăr. Ne făcu un semn cu mîna şi se îndreptă spre baltă. Apoi nu l-am mai văzut, că de pe asfaltul murdar se înălţă o perdea de praf.

— Poftă bună ! îmi ură Oaie.

Fuma şi mă privea obosit, cu ochi lipsiţi de viaţă şi încercănaţi. S-a aşezat pe banchetă, lîngă mine. L-am invitat să se înfrupte din pachet. A aruncat ţigara, a ales o roşie şi a şters-o cu palmele, apoi a muşcat din ea.

— A fost frumoasă excursia? m-a întrebat.

— A fost. Tu de ce nu ai mers ?

— Eh... Uite-aşa... De unde eşti ?

Molfăia roşia zgomotos şi-i adăugase o bucată de pîine.

— Din Dobrogea.

— Ete ! a exclamat privind într-o parte. Nu eşti moldovean, nu ?

— Nu.

— Eu moldovean sînt.

— Mi-am dat seama.

— Zău ! Cum ?

— După accent. „Mă duc să beu puţină apă", l-am imitat.

— Ete !Păi, acum să ştii, de-asta strigă ăştia după mine Oaie. De la „beu". Ei, cică, sînt mai ai dracului.

Şi-a frecat bărbia nerasă şi a zîmbit ruşinat.

— Auzi, mi-a spus. Mai dă-mi o roşie. Sînt gustoase al naibii.

— Serveşte, l-am invitat.

— Şi cum spuneai că te cheamă ?

Nu mi-am amintit dacă mă întrebase vreodată cum mă cheamă sau dacă discutasem despre mine în cele două-trei săptămîni de cînd ne cunoşteam, mai precis de cînd lucram în aceeaşi secţie, dar Oaie voia să continuăm discuţia şi, jenat că nu mă prezentasem mai demult, i-am rostit numele meu.

— Pe mine Ovidiu, a spus.

— Ştiu.

— Ştii ? De unde ?

— Păi — am rîs — nu mi-ai arătat legitimaţia?

— Ţie ţi-am arătat-o ? — m-a întrebat neconvins şi a încruntat privirile într-un efort de gîndire. Aha. A mîngîiat roşia şi a înfipt dinţii în ea. Eşti însurat ?

— O, nu.

— Să nu te însori.

Ion Musceleanu : „Portret"

Am simţit înverşunare în modul cum rostise îndemnul.

— Eu am fost însurat o dată şi nu-mi mai trebuie, a continuat Ovidiu.

— Mda ? am făcut.

— A fost dată dracului.

— Ba eu cred că tocmai o nevastă îţi lipseşte.

— Dată dracului. Bune roşiile astea. De unde le-ai cumpărat ?

— Păi, de unde ? Din piaţă.

— Aha. A fugit cu altul.

— Cine ?

— Nevastă-mea.

M-am înroşit, conştient că făcusem o gafă. L-am privit dintr-o parte să văd cum reacţionase la întrebarea mea, dar nu cred că-i dăduse o interpretare.

— Cu un ofiter. Unul sur.

— Se mai întîmplă. Nu trebuie să disperi.

— Păi, nu disper! Auzi, priveşte-mă, arăt eu disperat ? Par un om disperat ?

Faţa i se trăsese mult, se albise şi se prelungise, avea ochi gloduroşi şi uscaţi, cu privirea mată şi pierdută, iar cînd vorbea scotea la iveală două şiruri de dinţi cafenii, găuriţi de carii.

— Hai, spune, arăt eu a om disperat ?

— Cred că da.

— Du-te naibii !

S-a întors pe jumătate cu spatele spre mine. Bătea un ritm cu unghia arătătorului în tăblia banchetei şi-şi muşca buza inferioară.

— Nu te supăra pe mine — mi-a vorbit blînd şi ruşinat — dar îmi plac grozav roşiile tale. Mai dă-mi una. Îl vezi pe tipul ăla care se uită la noi acum ? Meşterul Marin. Fir-ar el al...

Se opri, oftă şi scuipă o coajă de roşie. Între timp îmi aprinsesem o ţigară.

— Ei, tipul ăla îmi taie din salariu. Cică vin beat. Sînt eu beat ? Da' de unde! Să fiu sincer, pînă la avans nici nu am cu ce să mă îmbăt.

A rîs înveselit de gluma sa şi a servit ultima roşie din pachet.

— Bune. Bune. Îmi pari un om de încredere.

— Nu fi prea sigur, i-am răspuns zîmbind. A oftat prelung.

— Eh, n-am decît două'şopt de ani, dar le-o coc eu. Că mi-ai dat idei, omule.

— Cine, eu ?

— Păi cine? Mi-ai dat idei, repetă. O să-i arăt eu lui Marin... Cît e de meşter...

N-a apucat să le-o coacă. A căzut de pe o grindă pe o grămadă de moloz. Cîteva juliturî şi un picior rupt. L-au dus la urgenţă, apoi l-au internat. Ancheta a durat mult şi s-ar părea că Ovidiu nu poartă singur vina accidentului. În schimb e purtat pe un cărucior prin holul spitalului, de o soră plictisită.

Băieţii mă întreabă uneori cum se simte şi asta mă face să cred că în tot acest răstimp Ovidiu nu a primit nici-o vizită. Cu o zi înainte de a pleca în concediu mi-am burdusit valiza şi, într-un gol de cîteva ore, am luat primul autobuz spre spital.

Ovidiu făcea nişte complicate exerciţii de gimnastică în pat, gîfîind.

— Uite-l, dom'le! exclamă văzîndu-mă. Îmi spunea mie ceva că pînă la urmă tot o să vii.

Am luat loc alături. Mi-a strîns mîna cu toată forţa.

— Te doare ? m-a întrebat.

— Un pic. Voiai să mi-o strivesti ?

A respirat adînc şi s-a foit în cearsafuri. Îi deranja perna de la spate. A tras şi piciorul în gips, într-o poziţie mai comodă şi mai apropiată, să-mi poată răsufla în nas.

— Am slăbit, dom'le ! Dacă n-ai ţipat, e clar că am slăbit, constată. Cred că nu pot sălta nici o cărămidă.

Pipăiam gipsul alb-cenuşiu. Ovidiu lovea cu pumnul în el din cînd în cînd şi rîdea încîntat:

— Granit, omule! Nu-l sparge nici buldozerul!

Deodată mă apucă de cot şi mă sili să-l privesc în faţă.

— Nu vezi nimic? mă întrebă.

— N-am înţeles ce voia şi nici de ce era atît de fericit şi plin de speranţă.

— Ce să văd ?

Îşi trecu degetele pe obraz, de la gură la urechi, apoi îşi netezi părul pe ceafă.

— Eşti chior, omule! exclamă. Nu vezi cum arăt ?

Înţelesesem. Dar nu mi-a dat prea mult timp să-i admir figura îngrijită că a scos de sub pernă o fotografie şi mi-a vîrît-o în ochi. În prim plan era Ovidiu, în cărucior, cu piciorul fracturat scos ostentativ în evidenţă, şi un zîmbet prea larg. În dreapta o femeie cam de vîrsta lui, puţin aplecată înainte şi spre cărucior, pentru a mişcora distanţa dintre capetele lor. Femeia ţinea o mînă pe umărul lui Ovidiu. Pe un braţ al cărucîorului un copil de cîtiva ani fusese surprins de fotograf într-o poziţie neobişnuită. Vîrful piciorului drept tindea să iasă din cadru, de parcă ar fi lovit chiar în momentul flash-ului o minge de fotbal. Se vede treaba că puştiul fusese tare neastîmpărat şi bălăbănise picioarele întruna.

— Cine e ? l-am întrebat.

— O sudoriţă cu copilul. Bărbatul i-a murit de cancer.

— Da ? Şi ce-i cu ea, ţi-e rudă ?

A clătinat capul încet.

— Nu.

— Misterios om eşti, mă.

A deschis noptiera şi a desfăcut o cutie de bomboane. De-acolo a scos o scrisoare şi mi-a întins-o.

— Citeşte.

Fugitiv, am zărit că începea cu „Dragă Ovidiule" şi l-am respins.

— Cum îţi închipui, omule ?

— Citeşte-o, ce naiba! mă rugă.

— Nu pricepi? Nu pot.

— De ce ?

— Uite-aşa. Din principiu...

A virît-o în cutie şi m-a privit nemulţumit.

— Ştii de la cine e ?

— Presupun că de la maică-ta.

— Mama e moartă.

— A ! De ce naiba îmi pui asemenea întrebări? m-am enervat.

teatru

t

„Anotimpul speranţelor"

Autor prodigios, Viorel Cacoveanu insistă şi în dramaturgie şi, recent, Teatrul de Nord din Satu Mare i-a scos în premieră cea de a doua piesă, comedia tragică **Anotimpul speranţei**. Investigator consecvent în lumea dosarelor de cercetare şi anchetă penală, Viorel Cacoveanu se ambiţionează să privească (scriitoriceşte) realitatea imediată din unghiurile oferite de această zonă de interferenţă a actualităţilor sociale cu dreptul penal, sincera şi ardenta lui dorinţă fiind aceea de a transla ancheta judiciară în spaţiul anchetei sociologice: la fel cum se întîmplă şi în piesa de debut, **Sentinţă pentru martori**, evenimentul care declanşează conflictul şi care provoacă în facto intrarea în acţiune a oamenilor legii (aici e vorba de tăierea fără aprobare, dar din motive perfect „justificate de viaţă", a zece brazi), e răsucit pe toate feţele, dezvăluindu-se toate implicaţiile lui, dezvăluindu-se profilul moral al fiecărui personaj în parte, demascîndu-i, în ultimă instanţă, pe cei abjecţi, dezvăluiri şi demascări care se fac tocmai în timpul şi prin intermediul anchetei.

Practicant al ziaristicii de aproximativ două decenii, Viorel Cacoveanu dovedeşte a avea notate (pe hîrtie sau în memorie) un foarte mare număr de fapte de viaţă şi în scriitura piesei în discuţie se simte cît se poate de clar dorinţa de a prezenta cît mai multe dintre ele — de la cele legate de organizarea de şantier şi de viaţa de familie a „şantieriştilor" şi pînă la demascarea birocraţiei şi a practicilor de favorizare a echipelor de fotbal **Steaua** şi **Dinamo**, atît de multe fapte şi evenimente încît ar fi putut sta, eventual, la baza unui roman de mari dimensiuni, ceea ce i-ar fi permis, desigur, autorului să recurgă şi la aprofundarea şi analizarea faptelor, evenimentelor, fenomenelor şi a personajelor.

Într-un decor funcţional, care ne sugerează din plin faptul că acţiunea se petrece în plin şantier (scenografia: Kemény Arpád), regizorul Mihai Raicu a montat un spectacol a cărui primă caracteristică a fost fidelitatea faţă de textul piesei, accentuînd prin joc de lumini replicile considerate mai importante şi probabil tot în scopul relevării textului a redus la maximum mişcarea în scenă, astfel încît personajele şi-au putut povesti în liniştе viaţa, relaţiile dintre personaje fiind şi ele clar relatate. Din distribuţie au făcut parte : Ştefan Mirea, Viorica Mischilea, Constantin Dumitru, Ion Tifor, Carol Erdös, Marcel Mirea, Cornel Frimu, Constantin Miron şi Petre Panait; regia tehnică a fost asigurată de George Albu. Cu cele două pauze cu tot, spectacolul a durat aproape două ore şi un sfert.

Radu Bădilă

P.S. Avem totuşi nu tocmai vaga senzaţie că tematica de actualitate poate fi tratată, în spectacolul teatral, şi altfel...

film

f

Un nou surogat comic

Ciocolată cu alune (regia : Gheorghe Naghi) pare un film realizat din mers, din carul televiziunii sau de ochiul călătorului cu şareta, dispus să surprindă cotidianul satelor contemporane în ceea ce au ele specific la prima vedere. Culoare, obiceiuri, „năravuri", intrigi mărunte, situaţii hazlii şi muncă serioasă, riguros planificată şi îndeplinită. Fidelitatea cu care sînt înregistrate aceste citeva aspecte ale vieţii noastre sătesti creează firescul desfăşurării filmului, senzaţia de dinamic, de verosimil şi în acest firesc stă eventualul farmec al filmului. Din rivalitatea „prietenească" a două C.A.P.-uri (se pare că C.A.P.-urile au devenit tentaţia numărul 1 a cinematografiei româneşti cu intenţii comice) apar şi o poveste de dragoste şi o nuntă plină de amănunte ale ritualului şi o şedinţă uşor ironizată şi o desfăşurare a unui talent tehnic cuceritor şi serior, Victor Alexe (Horaţiu Mălăele), în ciuda „circăriilor" pe care le face, şi un bilci excepţional colorat şi un final fericit. E citat chiar şi Shakespeare, în trapul cailor, ca o foaie de dafin sau un bob de piper, nu necesare dar eventual decorative, pentru unii. Paraschiva, preşedinta uneia dintre C.A P.-uri, conduce toată „intriga" şi dezleagă ţiele foarte bine, ca o femeie cu capul bine organizat, cum de altfel îl şi are. O interpretare plină de personalitate, de degajare, de participare emotivă şi firească fac din Paraschiva un personaj plăcut şi convingător (Monica Ghiuţă). Scenariştii (Vintilă Ornaru şi Gheorghe Naghi) păstrează dialogul la un nivel spumos, uşor, cu mici picanterii din argoul zilei, cu proverbe hazoase, spuse hazos, cu fraze stereotipe dar declamate cu ironie. Se ride la multe scene ale acestui film. Se ride spontan, sincer. Situaţiile comice sînt numeroase, ca în viaţa cea de toate zilele, dar comicul nu se leagă pînă la nivelul de a fi comedie. Nici idila Victor—Despina nu ajunge să fie **love story**. Nici rivalitatea Matei-Paraschiva nu e shakespeareană. Un surogat plăcut, cu arome comestibile, un exerciţiu pentru o viitoare reţetă. Sau o demonstraţie că merge şi reţeta asta, de ce să nu meargă ? Un film cum francezii şi italienii au produs cu sutele, poate cu miile. George Voicu, cel care în **Urgia** făcea **minuni** cu fiecare cadru, asigură o filmare corectă, fără cusururi dar şi fără minune. Luminozitatea e totuşi formidabilă... O lumină pură, strălucitoare, curată, în care toate culorile par crude, prime, ca după ploaie cînd dimineaţa vine şlefuită de soare, bucură ochii. Nu lipseşte finetea unor interpretări, dar atît de rar, atît de „fin", că abia se vede, ca în scena finală, în care oamenii mari se copilăresc în călusei iar copiii, pe margini, îi privesc cu gravitate, cu încruntare cu încordare. Aproape **fauve** imaginile bilciului, sugerînd substanţa unui bilci, prin stridenţa culorilor, nu cenuşii, obosite, cum ele sînt în realitate, nici operetiste şi pline de costume înflorate cum apar în majoritatea filmelor scenele cu ţărani. Deci, putea fi mai bine dar putea fi şi mai rău...

Corina Cristea

televiziune

tv

Aprilie

● Acum şi săptămînile sînt mai lungi şi lunile mai scurte. Zilele de primăvară sînt, cum ar spune cei care uită anotimpurile în faţa micului ecran, la fel ca şi programele televiziunii. „Serbările zăpezii" s-au sfîrsit pe Semenic, ploile vin si se duc, florile se mai apleacă sub vînt, iar „varietăţile" îsi schimbă garderoba, dar nu si vechile ticuri parcă mai evidente ca oricînd în „Timisoara — orasul florilor", un spectacol improvizat, fără o regie care să avantajeze formaţiile de amatori si profesioniste bănătene meritorii care i-au fost la îndemînă. Filmele, fie că sînt seriale sau nu, se succed aproape zilnic, de la „Călătoriile lui Guliver", „Comoara din San Bosco", „Insula misterioasă", „Dickens la Londra", „Poldark", „În spatele uşilor închise", „Moş Amable", pînă la surpriza surprizelor — „Surpriză la Yonkers" (un film care „desfiinţează" doi actori excelenţi ca Shirley Mac Laine şi Anthony Perkins) Transmisiile sportive s-au înmulţit. La „teatrul T.V.", „Irina lui Ion Vlahuţă", adaptare pentru televiziune după piesa „Pribeaga" a lui Vasile Voiculescu, a dezamăgit, în pofida distribuţiei, datorită unei regii simpliste si simplificatoare. În schimb, „Oedip rege", productie a studiourilor engleze (1968), cu Orson Welles în Tiresias, Christopher Plummer în Oedip, Richard Johnson în Creon şi Lili Palmer în Iocasta, a impresionat prin regia sa strălucită, de înalt profesionalism, constituindu-se ca unul din cele mai semnificative evenimente ale săptămînii. La „Întîlnirea de simbătă seara" a fost prezentă de data aceasta Stela Popescu, acest Gavroche al revistei, care, bine servită, în general, de texte şi bine îndrumată pe platou, a susţinut cu aplombul său incontestabil, un adevărat telerecital care i-a evidenţiat încă o dată calităţile sale de comediană. Se poate observa deci o primenire a programelor, care acoperă acum, în ciuda unor emisiuni mai slabe, în primul rînd un spaţiu mai larg al preferinţelor noastre, de la cele mai „uşoare" pînă la cele mai „grele", de la emisiunile care răpesc şi duc în ceruri pe romanticii admiratori ai lui Poldark pînă la cele în care cruntii realisti savurează tribulatiile tragice ale lui Moş Amable si ale prietenului său Osime.

● Se constată de la o vreme îmbunătăţirea calitativă a emisiunilor în care apar note, comentarii si interviuri consacrate actualităţii internationale (de la „Telejurnal", pînă la „Cadranul mondial") în sensul ilustrării lor cu mai multe imagini si documentare interesante şi inedite. Această „vizualizare" a principalelor evenimente interne si externe, însotită de comentarii de bună calitate, este convingătoare şi corespunde specificului acestor emisiuni de largă informare prin mijloacele proprii ale televiziunii. Ceea ce este foarte bine.

● Vineri, 30 martie, în cadrul emisiunii în limba germană, a fost transmisă şi piesa „Meşterul Jakob si copiii săi", de Hans Kehrer, după romanul scriitorului bănătean Adam Müller — Guttenbrunn, spectacol titrat în limba română (regia Margot Göttlinger). O dramă construită cu linii ferme care s-a bucurat de o interpretare meritorie a unui colectiv de la Teatrul german de stat din Timişoara.

Iulian Neacşu

— Știi, omule, reflectă Ovidiu fără să-mi ia în seamă supărarea, citeodată stăm ani întregi și ne întrebăm cum să o scoatem la capăt. Și oricum am suci-o, nu găsim. Apoi, la un pahar de vin unul aruncă trei vorbe anapoda și te lovesc în plin. Atunci îți vine să urli, că aia, ieșirea aia pe care o căutai cu ochii scăpărînd, era prea aproape ca s-o vezi. Prea aproape, mă, ca s-o iei în seamă.

— Ce naiba tot spui ?

Ovidiu întoarse scrisoarea pe o parte și pe alta.

— E de la dînsa, vorbi șoptit, arătînd spre fotografie.

Începusem să înțeleg situația.

— Ia ascultă, leneșule — l-am bătut cu pumnul în piept — noi te bocim și tu umbli cu gagici ?

— Taci ! se supără brusc. Să nu mai spui „noi" ! Să nu te amesteci cu ei !

Sora de serviciu veni la patul nostru și-i întinse un termometru.

— Cu ei am terminat-o. De atunci, de cînd am căzut de pe grindă.

Viri termometrul în sîn și lipi cotul sting de șold.

— Cum adică? am întrebat și mi-a fost teamă de răspuns.

— Vezi — deveni mai rezonabil — omul cînd are timp de gîndit, păi îi vin prin minte fel de fel. Am stat și le-am pus pe toate cap la cap.

— Ei, și ?

— Uite, nu mă ameți cu vorbe. Locul ăla nu-i mai prieste lui Ovidiu. Clar ? Subsemnatul simte nevoia de o schimbare. Mare nevoie.

Tăcu. Își făcu de lucru cu perna.

— Și încă ceva, că am văzut că înțelegi greu: mă însor. Hai, nu face ochii ăștia, că nu ești la teatru.

Un bolnav din cameră ne rugă să vorbim mai încet.

— Vrei să ne plimbăm ? îmi propuse.

Scoase de sub pat două cîrje lustruite, cu minere de lemn.

— Aici le țin. Nu-mi place să le văd. Era, oricum, de preferat căruciorul — oftă. Dar trebuie să fac mișcare, așa spune medicul.

— O să ne luăm cu acte, îmi șopti pe coridor. Da' să ies întîi de-aici. Copilul are șase anișori. La toamnă merge la școală. M-am gîndit de-acum ce să-i cumpăr. O gențuță — ai văzut, omule, gențuțe din acelea albastre, cu curele să le dai după umăr ? Caiete, călimară, un stilou. Mitrița — Mitrița o cheamă, nu-i așa că nu ți-am spus ? — zicea să-i luăm un toc, doar nu-i cade coada. Ne-am ciorovăit un pic și a rămas hotărît pentru stilou.

Mă privi în ochi.

— Ești invitatul meu la nuntă. Ești primul pe listă, pînă acum n-am invitat pe nimeni încă!

Am vrut să deschid gura, dar mi-a luat-o înainte :

— Dacă zici nu, îți ard o palmă.

— Felicitări, am îngăimat. M-ai lăsat cu gura întepenită, nu știu ce să zic...

— Păi ce să zici ?

Tăcu.

— Și cu ei, cu ei o rezolv repede. Mă lichidez și le fac așa cu mîna.

Îmi arătă cum avea să le facă.

— În țara asta oricînd găsesc un loc de muncă.

— Sigur, Ovidiule. Însă, poate băieții n-au nici o vină. Glumesc și ei pe seama ta... din cînd în cînd... Și pe seama mea au glumit. Îți amintești cînd mi-au turnat o găleată de apă în cap ?

— Lasă, omule. M-am gîndit și la asta. Ei glumesc, dar eu nu mai vreau glume. Nu înțelegi ?

Ne-am plimbat pe holul spațios și cînd începu să giftiie, ne-am așezat pe o banchetă.

— Mîine plec în concediu, i-am spus.

— Da ? Păi, îmi iau zborul pînă vii, rise.

— Vorbește-mi de nevastă-ta, i-am cerut.

— Ce să-ți vorbesc ? E nevastă-mea și basta.

— Cum naiba ai cunoscut o?

— Păi, cum să o cunosc. Stam pe o bancă, aici, pe hol. Doar n-aveam altă treabă. Ea s-a așezat lîngă mine și am intrat în vorbă. Era internată pentru niște arsuri. Apoi și-a făcut ieșirea, dar tot venea pe la mine după-amiaza. Că așa se întîmplă cînd oamenii sînt singuri.

Pe măsură ce vorbea i se aprindeau privirile și întorcea des capul, să poată urmări coridorul pe toată lungimea sa.

— Cel mai important e faptul că — îmi mărturisi discret în timp ce mă conducea la ieșire — ne vom lua cu acte.

Proaspăt venit din concediu, m-am repezit la Ovidiu și l-am bătut pe umăr :

— Ei, cum merge ?

Era foarte obosit, sau așa părea. Greu i-am smuls o vorbă :

— Ce să meargă, omule ?

— Cum ce să meargă. Mă bucur că n-ai plecat. Așa-s colegii, mai glumesc, nu trebuie musai să ne supărăm...

Molfăi o țigară și se îndepărtă ușor, căutînd chibriturile.

— Hei, ce naiba, Ovidiule. Doar mi-ai spus atîtea acolo, pe coridor. Mitrița ce mai face ?

— Dă-mi pace, omule, mă rugă privind pe lîngă mine.

Tudor Scripcaru mă trase de mînecă și-mi făcu semn cu ochiul. Voia să mergem ceva mai departe, să nu fim auziți de Ovidiu.

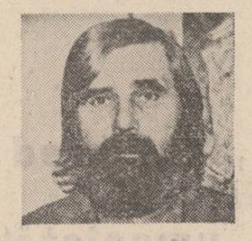
— Păcat că n-ai fost aici, izbucni în rîs. Acum cîteva zile a venit Oaie cu o tipă. Îmbrăcată ca de sărbători. Să fi văzut ce caraghios era cînd o ducea de mînă — mureai de rîs ! A mers glonț la mester și a prezentat-o.

Tudor ridică bărbia și silabisi.

— „Ea este SO-ȚI-A MEA". Să fi văzut hohotele dracului, se dădeau ăștia de ceasul morții de rîs ! Și cînd s-au pornit pe behăit, tremurau geamurile, nu alta ! S-a tot dus mujerea lui, nu găsea ușa de grăbită...

I-am astupat gura. M-a fixat cu ochi mari și galbeni, dar nu a mișcat pînă ce nu l-am slăbit să-mi iau fața în palme.

— Cică voiau să se ia cu acte, așa-i ? m-a întrebat încurcat, apoi și-a făcut de lucru printre ceilalți. Soarele pătrundea prin ferestre prăfuite și le furnica spinarea.



petre stoica

Vă jur

Vă jur poștalioanele au existat
aveau pînă și patru roți poștalioanele
goneau prin livezi cu măslini
cpele curgeau firesc peștii cîntau
era pe vremea marilor țicniți
și a cărturarilor speriați de glorie
acum avem dezarmare

Toate

Toate absolut toate mai au în lume un sens
atîta timp cît pălăriile vă atîrnă grațios
în cuier
iar bucătăriile cîntă din rîșnițe blegi
atîta timp desigur cît obișnuitele dicționare
menționează cuvinte precum alună porumbel
usturoi
și chiar și acel dizgrațios cuvînt adevăr
toate absolut toate mai au în lume un sens
dar abandonați stupidul joc de-a baba oarba
altfel s-ar putea să vă intre un avion în urechi
e numai un citat din Ana Comnena

Iarna-i departe

Pe toate cuirasatele lumii gloria dansează
deșănțată
anotimpul e îmbăiat în benzină
în parfumuri de tei
iarna-i departe paltoanele sunt pline
de somn ehei
învățații croiesc proiecte și mai grozave
și totuși lord Byron se plînge de frig

Poem grav

Bunicul meu a avut
cele mai frumoase mustăți din lume
și totuși vasul Titanic s-a scufundat

Notații banale

Teroriștii seamănă gloanțe și culeg furuncule
din marile clădiri vine miros de tomate
putrede
aerul otrăvește pasărea apa sufocă peștele
Francisc d'Assisi laudă meciurile de box
metafizica umblă înfășurată în cîrpe
poetul moțăie pe bicicletă

marian drumur

Cîntecul rămas

„Vuietul piriului și foșnetul arinilor din zăvoi, malurile tivite cu bolovani albicioși, strigătele prietenilor stropindu-se în „lacul" din fața micului stăvilar, razele fierbinți și pămîntul rece, suprapunîndu-se peste satul dintre munți și casa părintească șindrilită, pisica din cerdac și cîinele de la poartă, cireșul de lîngă fîntînă, prunii din fundul grădinii...".

— ...astfel încît duritatea crește iar elasticitatea scade. Dochian, citește ultimul rînd de notițe !... N-ai scris ? ! Ai impresia că te poți pregăti și fără să fii atent la ore ? ! Voi avea grijă să mă conving de acest lucru la ora viitoare !... Stai jos ; să continuăm !

Băiatul se trînti amărît în bancă și ascunse în buzunar piatra lui albă de rîu, amintirea locurilor natale ; Genel se uită pe furiș la el ; începu să-și ia, silitor, notițe.

Soneria anunță sfîrșitul orei și-al cursurilor ; abia ieși profesorul și orășenii se repeziră spre cuierul cu paltoane ; ceilalți își închiseră în grabă gențile și se repeziră spre ușă, să prindă rînd la cantină.

— Ai încurcat-o Mitrică, îi spuse Genel lui Dochian, în timp ce traversau curtea interioară. Sfinxul te ascultă mie-n sută ! Iei un doi !

Un camion greu se apropia ; se opri, lăsîndu-l să înainteze spre poartă ; apoi, trecînd peste urmele umede ale pneurilor, Dochian găsi răspunsul :

— Și așa tot trebuia să răspund ; o să învăț după manual și după un caiet bun și gata ! Nu scade el din notă pentru chestii din astea ; doar n-am copiat !

Vorbind, își luară tacîmurile la întrare, cîte o tavă cu mîncare și se așezară la o masă lîngă geam. Zgomotele veselei trînite, glasurile voioase ale colegilor, mirosul mîncării îi înconjurau ca o ceață protectoare. Înghițind zoriți mîncarea fierbinte, se priveau și se uitau în jur, aruncînd cîte o vorbă, sub ochii pedagogului de serviciu. Cînd terminară, își luară cîte o felie de pîine, pentru după-masă, predară la ieșire tacîmurile și tăvile, apoi se îndreptară sore internat. Pînă la ora patru și jumătate, la începerea meditațiilor, aveau timp să-și orînduiască lucrurile și să doarmă.

Se uitară pe măsuța din hol, unde se depuneau scrisorile : nu aveau nimic ; urcară scările și, ajunși în cameră, își trîntiră gentile pe paturi.

— Gata, spuse Dochian, mă spăl puțin și dorm pînă ne scoală. Să mă lăsați în pace măi, auziți ? se adresă colegilor de cameră, care mîncau pîine cu gem, îngrămădiți în jurul mesei. Măcar un ceas !

Își scoase vestonul și cămașa, își înnodă prosopul la gît, luă săpunul din dulap și plecă la spălător. Din partea opusă venea pedagogul. Îl salută.

— Dochiane, spuse pedagogul, știi unde-i librăria „Eminescu" ? Aia de lîngă fierărie, mai încolo de cinematograful „Steagul roșu" ?

— Aia de lîngă cinematograf ? Știu.

— Să te duci să-mi iei o sticluță de tuș negru ; e deschis toată ziua. Îți dau banii cînd te întorci.

Masiv, brunet, privea pe deasupra elevului.

— Dar întîrzii de la meditație.

— Am eu grijă. Mi-o aduci la sală. Îl privi, apoi se bătu peste buzunar, scoase țigările, aprinse una și se îndepărtă.

Dochian își desfăcu prosopul de la gît și se reîntoarse în cameră. Acolo, dădu cu el de pat.

— Ce te-a apucat ? îl întrebă unul.

— M-o trimis Ciorap după tuș, în oraș.

— Nu fii prost, scapi de meditație mă ! Că nu mi-a zis mie ; nu veneam pînă seara ! Mă, prostule !

— Și de învățat cine învață ? Tata ? !

Se îmbrăcă în silă, cămașă, veston, scurta verde, își numără banii și ieși. Pe coridor, mai erau cîțiva băieți ; pe scări, unde nu era nimeni, își scoase piatra albă din buzunar.

— Ai văzut ? îi zise. Ai văzut ?

O puse la loc și rotunjimea ei îl învioră. Avea să iasă puțin în oraș, în afara cvartalului școlar care-l depărta atît de mult de tot ceea ce lăsase drag în urmă.

În stația de autobuz fusese turnată o movilă mare de beton aburind și doi muncitori o lopătau, întinzînd-o pe toată lungimea refugiului de stație. Spre capăt, cîțiva băieți dintr-a X-a îl înconjurau pe profesorul Merișan. Acesta, slab și înalt, blond, agitat, vorbea vesel cu ei. Dochian privi cu jind. Profesorul Merișan juca baschet cu cei din clasele a X-a, făcuse un cerc tehnic și se ocupau de un planor... Spera din tot sufletul că la anul îl va avea la clasă. Pe nesimțite, se apropie.

— Practica voastră, zicea profesorul, nu înseamnă numai o materie școlară ci și o deprindere cotidiană. Sînt destui care nu știu dacă un cui se bate stînd într-un picior sau două. Învățați-vă cu munca, să-i cunoașteți mai tîrziu prețul.

Băieții rîdeau.

— Mai bine mai spuneți-ne despre farfuriile zburătoare, ceru unul.

— Ia mai lăsați-mă cu extraterestrii : sînt destule minuni și pe pămînt care își așteaptă deslegările. Ați auzit despre imprimarea naturală a oscilațiilor ?

— Magnetofonul ?

— Nu, înregistrarea în minerale, în pietre, vechile solidificări din epocile cînd nu exista fir de viață pe pămînt. Se pare că toate vibrațiile se imprimă după un anume cod. Imaginați-vă un bloc de piatră de la piramide, cu tot ce s-a vorbit lîngă el : columna lui Traian ; zidul chinezesc ; cîte și mai cîte..

— S-ar auzi tot ce s-a vorbit în lume ?

— De la primele răgete de animale ; băieți ; arheologia ar deveni o știință a sunetului.

— Tot ce am vorbit noi în școală !

— Tot ce-ați răspuns ; fiți atenți de acum încolo cum răspundeți la lecții, c-o să rîdă strănepotii voștri.

Băieții se însuflețiră anticipînd ; Dochian rămase nemișcat, fulgerat de gînduri.

— Dă-te elevule mai încolo că te stropesc, îi zise unul din muncitorii care lopătau, cărunt și mustăcios. Ești de la școala de colo ?

— Da.

— Bine faci ; eu n-am avut parte. Nepoții mei da, că am copii mari, cu carte, eu nu. Să fiu în locul tău, aș rupe cartea, ehe ! Îți place școala ?

— De !

— Așa trebuie, să-ți placă.

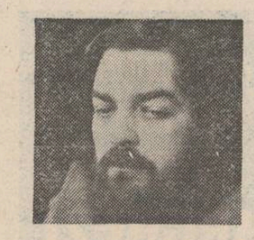
Sforăind, sosi autobuzul, oprindu-se în mijlocul drumului, din cauza betonului. După profesor, băieții se buluciră și se risipiră printre scaune. În picioare, lîngă geamul din spate, Dochian privi îngîndurat cum se depărtează parcul din fața școlii.

La librărie, lume multă, mai ales tineret. Cumpără tușul, apoi zăbovi la standul cu cărți. În stradă, își cumpără o citronadă și căută o cofetărie, de unde-și cumpără un pachet de biscuiți. Era frig, înnourat și se simțea singur printre trecători, singur cu gîndurile lui despre vibrațiile din piatră. Se îndreptă spre stația de autobuz.

După coborîre, se opri în parc, lîngă o bancă ; aleile erau pustii. Se așeză și scoase piatra lui albă de rîu.

Îi spuse cîne era și ce iubea el pe lume, necazurile și dorințele fierbinți, simțind parcă mîinile mamei pe umeri. Își suflă nasul, care-i încurca vocea, și ochii înlăcrimați. Treptat, cuvintele căpătară fond de melodee : simțea că devine o vibrație care comunică, ceva ce se transmite, se imprimă și dăinuie, așa cum credea din tot sufletul. Peste anii în care piatra de rîu consemnase vuietul piriului și foșnetul arinilor, țipetele păsărilor și-al copiilor care se scăldau, prietenii lui, părinții săi, bunicii săi, TREBUIA să se așternă drumul lui prin școală către viață.

În stația de autobuz nu era nimeni iar grămada de beton fusese nivelată. Mîini neîndemînatice de copil apăsară piatra în masa moale și lăsară cîteva dire pe suprafața zgrunțuroasă.



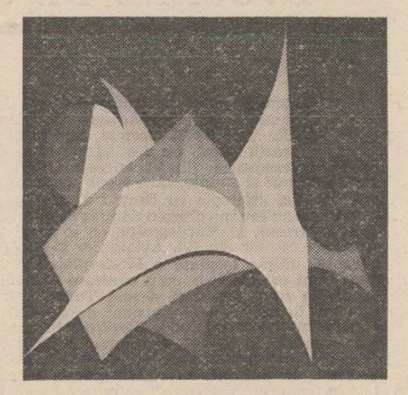
virgil mazilescu

pînă și zîmbetul

ea e femeia din vis. Pe cînd străbăteam
o zonă alburie lăptoasă prin anii mai tineri
carența și pavăza înțelepciunii o doamne.

și brusc s-a ivit, o gură de aer — ai fi zis,
sîngele ei de pretutindeni și dintotdeauna,
picioarele ei
ca două lungi strigăte ale morții pe nisip,

și o precizie cu adevărat înspăimîntătoare,
pînă și zîmbetul.



Iulian Olariu : „Compoziție"

sfîrșitul anotimpului

o ! poveste a celor vii „a celor încă
nenăscuți" — și astfel
bucată cu bucată mi-au alcătuit existența.
ureche de cîine întinsă în zori pe trei tobe,
lîngă perdeaua
care se ridică, să lovesc repede tot mai
repede
pînă sînt eu însumi lovit peste fălci : iată
(se pare) un privilegiu,
să pun curse șoarecilor din cămară, să pun
curse vîntului negru
cîmpiei luminilor reci instinctului rece, să
deschid
ochii, exact în clipa în care nimeni nu se
mai aștepta.

* * *

viață moarte viață moarte
pentru că ne-am despărțit pînă acum de o
mie de ori
pentru că ne-am despărțit de o mie două
sute patruzeci și patru de ori
noi nu ne mai putem despărți niciodată
niciodată
oh salvie levănțică iasomie trandafir

coline verzi

în stînga am cuvintele în dreapta puterea
să fie doar a mea să fie doar o tîrfă
pieptănîndu-se
cu lungi mișcări la lumina stelelor să fie
citeodată și mamă
„nu te gîndi la amănunte dragule"
dar nu te mai gîndi la amănunte dragule
nu te gîndi nici la scheunatul inimii pe
vreme de ploaie
nu te gîndi la rotițele desprinse din
mecanismul ancestral
și pleacă departe departe cît mielul este
într-adevăr fiul mielului
departe printre coline verzi și gospodării în
floare
pleacă și lasă-mă într-un urlet într-o pace
fără de margini
nu te gîndi la scheunatul inimii pe vreme de
ploaie
în stînga tu ai cuvintele în dreapta puterea

ion lilă

Așteptare

Bate vîntul în mingile de fotbal ale amiezii
O frunză roșie a căzut pe pian.
Te aștept, ceasul de pe mînă e
o luminare de gheață.
Va veni iarna, cu zăpada
Strivită între menghinele ceasornicelor.
Răul din lume nu vine de la animalele
Albe și blînde păscînd pe lîngă noi
Mă duc pe cîmp, caut
Floarea aromată a finului.

Haina

Trainică este haina pe care o port
Fiindcă tu ai cusut-o cu ață albă
Pot să o recunosc dintr-o mie și una
Este povestea poveștilor
Nu trece prin ea nici o picătură de apă
Pot sta sub valurile mării pînă la ziuă
În fața ta,
Și vei vedea atunci haina albind
Nu va mai fi nici o haină ca a mea
Nici o haină nu va fi ca haina mea
cusută de tine
Cu ață albă
Cu un fir de ață albă ca un fir de apă
Care nu se destramă niciodată
Un fir de ață albă din rochia ta
Care mă acoperă
Care se stringe ca o umbrelă
Care este marea.

Tamburine

Oceanul improspătat de răsuflarea peștilor
Cîmpiile verzi păscute de stele
Prospețimea munților acoperiți cu
Aceeași zăpadă de mii de ani.
Din cauza aglinzilor
A ochilor lor lucizi
Ne acoperim cu veșminte trupul și sufletul,
Cu cuvinte,
Cuvintele, aceste tamburine ale solitudinii.
Construim orașe strălucitoare și
mîndre de zidurile lor.

---

radio

r

Primăvară

● **Ajax**, tragedia lui Sofocle, s-a reprezentat la radio într-un spectacol realizat cu o deosebită adecvare a sugestiilor sonore (Timuș Alexandrescu. Tatiana Andreicic) și într-o concepție regizorală luminată (Corneliu Dalu). Spațiul spiritual al piesei antice a fost formulat fără ostentație și grandiloc-vență, dar în același timp tonul unei familiarități nivelatoare. O construcție făurită cu meșteșug, expresivă și pil-duitoare, conformă unor reguli și unei morale, un cristal limpede, păstrînd în sine și revelația, dar și enigma omenescului. O excelentă echipă de actori (Silviu Stănculescu, Gina Patrichi, Simona Bondoc, Ion Marinescu, Ion Caramitru, Șt. Mihăilescu Brăila ș.a.) a avut, firește, contribuția esențială în evocarea acestei umanități conștiente, cu demnitate, de condiția ei. Undele lirice ale textului au fost bine puse în valoare.

● La rubrica de **Arte frumoase** am avut plăcuta surpriză de a-l asculta pe Dan Hăulică vorbind despre expoziția lui Ion Gheorghiu. Promptitudine publicistică : emisiunea respectivă a fost practic transmisă în ziua în care a avut loc vernisajul. Comentariul revelator al criticului Dan Hăulică a avut darul să creeze cu adevărat pentru ascultător himera unei lumi a formelor ,să evoce sensul vast al unui univers plastic ce se dovedește, într-un mod atît de special, riguros dar prolific, cristalizat în acele sinteze după un ritm egal și profund, infinit nuanțat. În aserțiunile despre plastica lui Ion Gheorghiu, făcute cu finețe, s-a țesut și sugestia lecției superioare pe care o implică o viață dedicată artei, efortul de construcție al artistului. Ceea ce a sporit, iar, impresia acestei audiții a fost tonul firesc și cald, simpatetic în sensul cel mai bun, al considerațiilor. Observația o facem aici fiindcă, prin contrast, ni s-a părut uneori că paginile radiofonice dedicate artei pierd prin tratarea formalistă și „neinsuflețită", sau fals insuflețită, în care sînt concepute. Sigur, nu orice emisiune (de arte plastice, în cazul de față) poate fi o sărbătoare — sîntem deci bucuroși că, din cînd în cînd, rubrica **Arte frumoase** știe să ridice mult ștacheta.

● Ne-a atras atenția și **Octave**, de simbăta trecută, emisiune realizată de Gabriela Gaciu. Comentarii interesante, audiții și mai interesante, mai ales Messisen și Jolivet, în piese ce folosesc undele Martenot. Cum mai spuneam cîndva aici, cred că ar trebui urmărit cu mai multă îndrăzneală un program de educație muzicală în favoarea muzicii simfonice moderne, și la ore mai puțin tîrzii, (cum este cazul **Octavelor**).

● Excepționala **Fonotecă de aur** a transmis înregistrări cu și despre Alexandru Philippide, într-o foarte rotundă dedicație radiofonică aniversară.

Ioana Ieronim

---

plastică

p

Lirismul imaginii

Pictura lui Brăduț Covaliu stă tot mai decis în anii din urmă sub semnul tentativei de a imprima o pregnantă liricitate imaginii. Această tentativă a artistului este subliniată în actuala expoziție de la sala Dalles de o selecție riguroasă a lucrărilor elaborate în principal în perioada anilor 1972—1978, selecție ce crează impresia unei unități de sentiment, unei coerențe a viziunii și, implicit, a demersurilor sale. Ceea ce se află sub zodia ocazionalului sau intră în consonanță doar în aspectele exterioare cu datele naturii interioare a pictorului a fost ocolit cu grijă și ca atare se poate afirma că întîlnirea cu această suită de lucrări, care ni se pare că îl exprimă pe deplin pe artist, este revelatoare. Ni se înfățișează acea parte genuină, esențială a activității artistice, nealterată de efortul de a intra în rezonanță cu o tematică aleasă la modul rece, detașat și a cărei desfășurare pe pînză nu are în unele cazuri, cele mai fericite, drept rezultat, în ciuda eforturilor de a intra în rezonanță cu ea, decît lucrări de virtuozitate. Discernămîntul cu care artistul s-a aplecat asupra produselor propriei munci invită, deci, la meditație.

Revenind însă la ceea ce afirmam inițial trebuie să precizăm că valoarea experienței lui Brăduț Covaliu trebuie apreciată cu atît mai mult cu cît ea se manifestă în cadrele unei formulări personale. Ocolind gesticulația vizionară în care s-ar fi putut cădea cu ușurință, — în special în ciclurile ce se vor un veritabil imn al existenței libere a omului în spațiu — ea punctează cu discreție asupra transpunerii pe pînză a acelor structuri ale imaginarului ce se pot constitui în reprezentări de o candoare feerică. Am putea cita în acest sens ciclul **Zburătorii dimineții**, remarcabil ca deschidere ideatică, impregnat de acea tensiune a comunicării trăirii rezultată din stăpînirea mijloacelor. Într-o conjunctură cînd goana după efecte e confundată nu arar cu căutarea originalității, cînd, din nefericire, în istoria artei trebuie să înregistrăm formele (deosebite, este drept, dar lipsite de încărcătura afectivă și ideatică ce a făcut ca arta să se recunoască timp de milenii părtașă la existență) capabile să o transforme într-un ritual (ceea ce presupune și oficianți), pictura lui Brăduț Covaliu este o oază de liniște unde omul se reîntîlnește cu el însuși pentru a încerca să se definească, recunoscîndu-se în alții și în propriile vise. Dincolo de toate implicațiile de meșteșug, pe care nu le mai discut aici deoarece am făcut-o cu alte prilejuri, în această trăire pe dimensiune lirică, mi se pare a rezida valoarea artei lui Brăduț Covaliu.

Grigore Arbore

---

muzică

m

Structuri sub tensiune emoțională

● Unul dintre tinerii dirijori al căror nume întăreste de pe acum tendința de creație originală, de înnoire în arta bagheței, este **Aurelian Bonis**. Structural romantic, preferînd să dirijeze César Franck, Ceaikovski, Grieg, Dvořak, acesta ne-a oferit în recentul concert cu Filarmonica din Ploiești cîteva momente de autentică re-creare a textului muzical. Învolburata „Simfonie a IX-a" de Dvořak a fost rareori atît de viu și dinamic zidită. Ne amintim de pildă Trio-ul gîndit de Silvestri foarte rar, și pe care Aurelian Bonis l-a dirijat într-o conducere mai fluentă a frazei, avînd totusi un aer „gemütlich", dar conturîndu-se mai clar în variația măsurilor și tempilor din „Scherzo". Un Final impulsionat, vestitor, a oferit un adevărat ioc de tempi, de la cele mai lirice oaze la cel mai vijelios tempo de coda, nerenunțînd la o colorată nuanțare. Am notat mai ales frumoasele descresteri la viole-celli-basi, fragmentele de teme transmise într-un tot unitar și luminos.

„Divertismentul rustic" de Sabin Drăgoi, lucrare de aleasă valorificare a simțirii muzicale românești, pe care am dori s-o ascultăm mai des, și care ar putea să însotească în modul cel mai reprezentativ orchestrele noastre în turnee, a primit sub bagheta lui Aurelian Bonis o acuitate ritmică mai presus de caracterul dansant al multor teme. Finetea „Colindului" se poate compara cu o tesătură a cărei, nobilete e scoasă în evidență abia de gestica dirijorală, ca de o broderie.

În ceea ce privește „triplul concert în Do Major, pentru pian, vioară, violoncel și orchestră", op. 56 de Beethoven, acesta a fost construit îndeosebi în ideea preciziei ritmice a contrastelor și dinamicii beethoveniene. De altfel, datorită partenerilor — Daniel Podlovschi, Alexandru Morosanu, Dan Grigore — proiectatele arcuri sonore au fost cu adevărat încărcate de tensiune emoțională.

● În așteptarea unei suite de concerte cu integrala sonatelor beethoveniene pentru vioară și pian, trebuie amintită seara oferită la Conservator, de doi virtuozi ai stilului cameral, **Corina Bura** și **Gheorghe Halmos**. Nu un duo obișnuit, ci realizarea acelui antagonism violent, dorit de Beethoven, traducerea în fantă a termenului „concertare" („a lupta cu"). Unitatea stilistică realizată din asemenea întrecere a două instrumente total diferite este un rafinament care nu reușește decît puternicelor temperamente artistice.

Grete Tartler

Lam cunoscut pe TUDOR ARGHEZI

În literatură, graba strică treaba

Corneliu Baba : „Poetul Tudor Arghezi și soția sa"

EVOCARE DE EMANUEL VALERIU

I

I-am cunoscut pe Tudor Arghezi... dar m-am temut, întotdeauna, să fac public privilegiul, tocmai pentru că această sansă n-a fost la îndemîna oricui și, de asemenea fiindcă împrejurările m-au favorizat, pur și simplu, fără vreun merit personal. Practic, prietenia cu Baruțu și profesia de gazetar m-au împins dincolo de pragul, altfel mai greu de trecut, al Mărțișorului, ca și peste cele două ale caselor din Bd. Aviatorilor și Str. arh. Cerchez, ultima locuință a Meșterului. Ba, mai mult : îmi promisesem, cu o oarecare solemnitate, să nu scriu niciodată despre Tudor Arghezi și, cînd, în cadrul unei emisiuni de televiziune, al cărei invitat eram, Tudor Vornicu a încercat să mă surprindă și să mă determine să povestesc ceva din cele trăite, de mine, cu sfială, alături de Poet, am refuzat, cu vădită iritare, neașteptata și nedorita „provocare" ce mi se făcea, considerînd că, dacă i-aș fi dat curs, comiteam o impietate orgolioasă, tocmai pentru că petrecusem nu puține ore, risipite de-a lungul citorva ani, în intimitatea căminului arghezian, situație — repet — de excepție, care mă obliga, mai curînd la discreție decît la mărturisiri ce-ar fi putut să pară frivole, dacă nu chiar inoportune. Dar, cu același prilej, am putut urmări un fragment din filmul **„Arghezi contemporanul"**, semnat de mine și programat, în premieră, în seara zilei sale de naștere, aflată sub semnul venerabilei cifre 85. Ceea ce fusese, pînă în acea clipă, doar orgoliu, pentru că numai orgoliu se putea numi conștiința exclusivității deținute, prin voința Poetului, de a fi singurul reporter al televiziunii admis (ba chiar convocat, uneori) a fi martorul diverselor evenimente ale vieții sale, avea să se transforme într-un sentiment mult mai agresiv, pe care mi l-am și mărturisit, pe loc, în fața camerelor de luat vederi. Revolta mea s-a datorat stării în care se afla pelicula prezentată. Fragmentul părea un document smuls cine știe cărui dezastru și nu o mărturie de respect, fie și numai profesional, cinematografic : zgîriat, de atîtea treceri prin mesele de montaj, cu sunetul distorsionat. Imi fac o plăcută datorie, consemnînd că, la exclusivitatea amintită, a existat, totuși, o strălucită excepție, scriitorul Paul Anghel fiind și el autorul unui film, dedicat lui Tudor Arghezi. Dar, numai două pelicule, avîndu-l ca subiect pe marele Meșter al cuvîntului românesc, mi se par extrem de puține, cu atît mai mult cu cît viața sa s-a desfășurat de-a lungul citorva decenii, ajungînd pe înălțimile unei bolți încărcate de seninătatea senectutii limpezi și înțelepte, arc puternic întins peste ani zbuciumați, străbătuți de Arghezi și marcați de el prin slove memorabile, în stilul său inimitabil, încărcat de substanță, care-i era atît de propriu.

Să fi fost oare această atitudine un reflex întîrziat al anilor de persecuție din perioada deceniului al IV-lea și începutul celui de al V-lea, despre care Traian Filip scrie, cu mult aplomb și sinceritate, bine întemeiate documentar, în hebdomadarul „Săptămîna" de la o vreme încoace ? Tot ce se poate, pentru că geniul arghezian, înainte de orice, a produs o mare confuzie, din care s-au alimentat atîtea și atîtea erori, unele comise cu vădită intenție. Iată, îmi amintesc că, odată, într-una din acele după-amieze liniștite petrecute în casa sa, îmi mărturiseam uimirea produsă de citeva întîmplări banale, presărate în timp : ca elev al Colegiului „Sf. Sava", în perioada 1936—1944, îmi procuram, ca și alți colegi, dealtfel, cărțile și articolele lui Tudor Arghezi, cu un sentiment de vagă conspirativitate, iar numărul acelor distinși profesori, care aminteau despre Poet, ori suportau discuții cu acest subiect, era cît se poate de restrîns, lăsîndu-ne impresia că nu ar fi de nasul nostru, adică al unor copii bine educați și instruiți, să ne ocupăm de așa ceva. Soția mea, aparținînd unei alte generații, nici măcar n-a apucat să afle, în tot cursul studiilor sale, cine era Tudor Arghezi, iar un alt amic, cu o vîrstă între a mea și a soției mele, a fost exclus, de la un liceu militar, pentru că citase, într-o teză de sinteză, din Tudor Arghezi ! Meșterul a zîmbit, imperceptibil, și n-a zis decît atît : **„Putea să fie și mai rău"**. Nu știu, fiindcă nu l-am întrebat, pentru cine ?

Aceste fapte și încă multe altele atestă că, deocamdată, Tudor Arghezi nu a pătruns în conștiința noastră publică, în măsura pe care o impune grandioasa sa operă publicistică și literară.

Iată de ce mișcătoarea inițiativă a revistei „Luceafărul", așa cum a fost pornită, prin „Argumentul" poetului Nicolae Dragoș, și susținută, pînă acum, mi-a trezit fiorul tainic, de care m-am temut, dezlegîndu-mă de făgăduiala făcută mie însumi, cu ani în urmă, hotărîndu-mă să evoc, poate în palide, dar sigur sincere cuvinte, cîteva dintre momentele pe care Poetul le-a suportat în tovărășia mea. Îndrăznesc să o fac cu gîndul că aceste amintiri, ca și ale altora, nu vor fi supuse polemicii, interpretărilor, tăioase ori boante, ci vor fi luate ca atare, ca un punct de vedere personal, singura lor menire rămînînd aceea de a înlesni cititorului, de azi sau de mai tîrziu, o apropiere pe cît mai multe planuri de „sihastrul din Mărtișor", alăturîndu-l de sufletul și înțelegerea oamenilor, pe care i-a bucurat sau întristat, măcar o dată, versul ori proza sa, dincolo de care a trudit și scăpărat o minte de geniu, a pulsat o inimă generoasă, a ars și s-a consumat, într-o tăcere plină de discreție, un trup omenesc bîntuit de suferințe, cărora spiritul nealteral al Poetului, incredibila sa putere de muncă nu le-au cedat nici în cele mai teribile încercări. **„Eu scriu acum, îmi spunea Arghezi, cum scriam la 20 de ani, în fiecare zi. Nu las condeiul din mînă și nu pot să dorm, să mă culc, să mănînc, fără să-mi fac datoria".**

Prima mea întîlnire cu Tudor Arghezi, în afara celei prilejuită de scrierile sale, s-a petrecut cu mulți ani în urmă, pe vremea cînd eram elev de liceu. Îl însoteam pe tatăl meu, care mă purtase prin redacția ziarului „Timpul" și pe la tipografiile „Tiparul românesc" și „Eminescu". Ne aflam pe Sărindar, strada C. Mille de azi, fief-ul presei de acum cîteva decenii, urcînd spre Cercul Militar (Casa Centrală a Armatei, în prezent), cînd am simțit o apăsată stringere a brațului, menită să-mi atragă atenția asupra cuiva. Un om robust, cu o mustață neagră, groasă, cobora în sens opus. „Uite-l pe Arghezi" — șuieră în urechea mea glasul tatălui. A urmat un salut reverențios și o replică, nu mai puțin protocolară, din partea Meșterului.

Am păstrat acea imagine, deoarece în ciuda scurtei interferențe de drumuri, dezamăgirea îmi fusese uriașă. Pe chipul Meșterului nu deslușisem — vai ! — asa cum m-as fi așteptat, zbenguindu-se nici una din razele Poeziei ci, doar o înfățișare obișnuită, marcată chiar de acel aer prozaic, tipic unui burghez oarecare și gîndul m-a repezit, într-o fulgerare instantanee, la portretul lui Balzac, din manualul de franceză. Peste ani, tot cu tatăl meu, am mers, prima oară, în Mărțișor, ducîndu-i Meșterului primele încercări literare ale fostului meu coleg de bancă, poetul L.D. ; revenind, peste 2—3 săptămîni, am primit un răspuns destul de echivoc, dacă nu chiar acru, nu prea încurajator, în ceea ce privea cariera prietenului dedat la ale scrisului, răspuns pe care trecerea timpului avea să-l infirme. De unde am dedus, și apoi am avut prilejul să și verific, că lui Tudor Arghezi nu-i plăcea să fie luat drept judecător, în asemenea situații, dar nu pentru că vreun sentiment josnic l-ar fi „vizitat", ci, pur și simplu, pentru că nici el nu recurgea la astfel de manevre și era de părere că operă literară este un produs al propriilor frămîntări, nu lipsite de îndoieli, pentru că, îmi amintesc ce mi-a spus nu o dată, în această privință : **„O scriere, poezie sau proză, dacă nu ține de un eveniment la zi, trebuie lăsată să zacă, să dospească. Oricît de mult ; si s-o descoperi încă o dată, s-o revezi, să vezi dacă-ți mai place, să lucrezi asupra ei. În literatură graba strică treaba".** Se ferea să-și dea girul cuiva, cînd i se solicita, pentru că nu obisnuia să fie, în ciuda extremei sale politeți, în relațiile private, convențional și să se supună unor obligații protocolare de genul : băiatul are talent, dom'le, să mai încercc. Poate, din această cauză, nici nu prea întreținea raporturi chiar cu scriitori consacrați, care nu mai aveau de așteptat confirmări. Printre foarte puținii acceptați în casa Meșterului, cel mai adeseori l-am întîlnit pe poetul Ion Bănuță, primit totdeauna cu o simpatie voioasă, pe care o meritau afecțiunea sinceră a acestuia față de Tudor Arghezi, prezența sa turbulentă, agitată, însoțită de gesturi foarte largi, teatrale, impunătoare, ca și optimismul său contagios, lipsa oricăror maniere conventionale anulate de respect și iubire necondiționate, nuanțe pe care Tudor Arghezi știa să le deslușească la admiratorul său și care-i făceau plăcere. Mai curînd, rivalitățile cu confrații mi s-au părut frecvente, pentru că Poetul atinsese deja o vîrstă și o experiență notabile, ca să nu zic decît atît, ceea ce implica, datorită unor confruntări mai vechi ori mai noi, și publice, o atitudine consecventă, deoarece Arghezi își amintea, cu precizie, cam tot ce scrisese cîndva, pe cine și de ce îl „încondeiase" și era destul de greu să-l faci să retracteze. Am simțit, de mai multe ori, pe propria-mi piele, acidul arghezian, cînd am încercat, fără nici o intenție anume, să-i aflu părerile despre unii „monștri sacri" ai literaturii noastre, ca Mihail Sadoveanu ori Zaharia Stancu. Desigur, n-are nici o importanță sau, în orice caz, nu una majoră, rituoasă, felul cum aprecia Meșterul operele altora, pentru că nu se erija în critic, fiind astfel, poate, mai liber în a gîndi cum dorea. O dată, pe vremea cînd Zaharia Stancu deținea functia de Președinte al Uniunii Scriitorilor, a venit vorba despre romanele sale, din perioada respectivă. Cineva, căci nu eram singuri, dorea cu tot dinadinsul să audă cum le aprecia Tudor Arghezi. N-a primit nici un răspuns. Rămînînd singuri, l-am întrebat de ce tăcuse și mi-a răspuns, cam în felul următor : **„Mai citește și tu ce-am scris cîndva. O să găsești acolo și ceva despre domnul Stancu, al dumitale".**

Mă voi referi, mai mult, la acei ani frumoși, de după 1960, cînd l-am întîlnit mai des pe Poet, fie pentru a-i solicita să scrie cîte o prefață la **Almanahul turistic**, de care mă ocupam (a și făcut-o, cu regularitate, vreme de 6 ani la rînd și fără nici o pretenție pecuniară exagerată, așa

cum lansaseră unii, în mod inexact dar, sigur, rău intenționați), ani frumoși, pentru mine, deoarece i-am stat în preajmă, admirînd tot ceea ce senectutea senină îi zugrăvise pe chipul său frumos, rasat, fără nici o urmă de materialitate agresivă, spiritualizat și calm : o înțelepciune sublimată, o sensibilitate lăuntrică spre care puteai accede, parcă, prin pupilele sale mărite, ireal, de lentilele groase ale ochelarilor săi, încadrați cu ramă neagră (dintre care una avea să devină aproape opacă, în ultimii ani) lăsîndu-te să disceri o nemeritată suferință dar și o mesianică iertare, pentru tot ceea ce însemnase, în viața sa, contestație ajunsă la ură, dușmănie ascunsă, perversă, ori manifestă, țintind distrugerea sa morală și fizică, pe scurt : o pace adîncă, o foarte precisă autoevaluare, numai de el cunoscută și, sigur, proiectată spre viitor, ceea ce îl făcea, probabil, să suporte, cu tărie, sprijinită pe încredere, mizeriile, mai mari ori mai mici ale fiecărei zile, uneori. Robustețea fizică, de altă dată, închisă și redată, în același timp, de conturul unui trup greoi și teapăn, oglindită în pielea întinsă a obrajilor rotofei, emanînd forță și incisivitate, care mă șocase în tinerețe, se filtraseră într-atît încît noul Arghezi, pe care-l reîntîlnisem, părea un simplu și foarte delicat învelis fiziologic, limitat la un strict absolut necesar existentei, o fragilă lăută, aluziv-materială, bîntuită, vifornic, de sunete și acorduri ce-și așteptau eliberarea, un trunchi înfrunzit, crescut ascuns privirilor din afară, prin care line ori sălbatice alunecări de soapte, asemenea unor adieri sau uragane, se strecurau discret ori năvalnic, pentru a ajunge pînă la noi, redate — într-un fel sau altul — de acea legănare ritmică a palmelor cu degete subțiri, a capului său (cu ochi parcă zugrăviți de Tonitza) și pe care, aproape în permanență, așezat strengărește, pe o parte, plutea, ca pe o apă cu valuri mărunte și repezi, perfect acordată acelei clătinări amintite, un basc bleumarin, cu o întinsă calotă ca de ciupercă protectoare. Cine poate ști cît anume din acest tremur s-a datorat bolii și cît neastîmpăratului său fior lăuntric, tainicelor sale chemări către lume ?

GRETE TARTLER: „Mai cred în existența scriitorului cu o solidă cultură umanistă"

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

— Mă ispitește de mult, de fapt, încă de la debutul rubricii, o întrebare : scrie autorul tînăr ceea ce gîndește ?

— Pentru că-mi pui mie întrebarea îți voi răspunde categoric : da. Tot ceea ce scriu e în consonanță cu ceea ce gîndesc. Sînt prea ocupată ca să-mi permit să scriu și lucruri ce nu-mi sînt structurale. Prima grijă atunci cînd predau o lucrare încheiată este să mă imaginez citind-o peste douăzeci de ani. De aceea, nu mi-am îngăduit încă nici o concesie.

— Ești absolventă a Conservatorului și a Facultății de limbi orientale. Ce legătură există între ele și poezie ?

— Pentru mine, faptul că muncesc în feluri diferite e o completare, împrospătarea gîndirii poetice. După ce ai cîntat sonate de Bach sau ai scandat poeme arabe, altul îți pare orizontul poeziei, altul pragul pe care visezi să-l atingi.

— Cît de mare trebuie să fie acest orizont al poetului ?

— Orice poet are nevoie, ca să nu „sece pe drum", de accesul la marile izvoare. Fie un mediu etnografic foarte puternic din care provine, fie o cultură temeinică, fie asimilarea miturilor, a logicii simbolurilor... Se poate învăța din istoria limbilor străine, din compararea lor involuntară — în afară de gîndul că ele îți oferă accesul direct la operele fundamentale. În această epocă de specializare tehnico-științifică, de rapide schimbări, mai cred în existența scriitorului cu o solidă cultură umanistă. Un mare curaj de a înainta pe această cale mi-a dat, de pildă, Timotei Cipariu care, trăind la Blaj, cunoștea marile culturi arhaice, știa atît de bine araba, persana, turca, siriaca, armaica, chaldeiana, încît corecta ediții critice.

— Ce-a însemnat muzica pentru formația ta ?

— Orice acces la altă artă e un simț în plus. Muzica disciplinează armonia interioară, probabil că de la ea se învață cel mai bine graiul elementar, deoarece ea exprimă „lucrul în sine". Prin muzică asimilăm intimitatea teserii, trăirea lucrurilor, și cel mai simplu om îi simte emoția : impresionează copiii abia născuți, poate vorbi tuturor fiindcă vorbește **direct.**

— Dar orientalistica ?

— În ceea ce privește cunoașterea Orientului, locul înfloririi celor mai vechi civilizații, el a constituit dintotdeauna un izvor de lumină, înțelepciune. Cultura orientală are avantajul simplității, pe lîngă adîncime : ea a rămas mereu alături de om. În plus, oferă continuitatea tradiției, absolut necesară unui poet care trebuie să trăiască toată istoria deodată. Orientul este pentru mine nu un domeniu cu trimitere geografică, ci, avînd rezonanță de înțelepciune, un „răsărit de lume".

— Ești, după cîte știu, traducătoare din poezia arabă.

— De fapt, orientalistica înseamnă în primul rînd studiu, cunoașterea completă a unei spiritualități, al unui spațiu cultural, fără care nici o traducere, chiar făcută din original, nu poate fi reușită. Doar cunoașterea limbii nu îți îngăduie aprofundarea textului, reala sa înțelegere. În ediția arabă a **mu'allqat**-elor, după care am lucrat traducerile apărute în 1978 la „Univers", pe fiecare pagină este tipărit un singur vers, tot subsolul fiind comentarii. Mai mult decît pentru studiul limbii arhaice arabe am lucrat la citirea și înțelegerea diferitelor comentarii și interpretări fără de care textul nu este inteligibil nici pentru arabii cărturari.

— Așadar, traducerea dintr-o limbă intermediară, făcută de un nespecialist, pare o dublă falsificare.

— Bineînțeles. Dacă traducătorul celor „1001 de nopți", prin franceză, ar fi cunoscut cel puțin spațiul cultural arab, nu ar fi vorbit, chiar în nota traducătorului, de două ori despre „filologul Bulăk", care „a publicat ediția folosită de Mardrus" și ar fi știut că Bulăk este, de fapt, numele unei localități de lîngă Cairo înglobată ulterior în marele oraș.

— Ediția Bulăk înseamnă, deci, un fel de ediție... Cotroceni.

— Evident. Traducînd însă printr-o limbă intermediară asemenea erori sînt implicite.

— Patru variante ale aceluiași vers, tradus prin engleză, franceză, germană, rusă dau în românește texte cu o atît de mică asemănare încît se poate vorbi de patru versuri total diferite !

— Un exemplu oarecum comic mi l-a semnalat o colegă sinologă, Alexandrina Andru. Două versuri din clasicul chinez Qu Yuan, versuri care implică și cunoașterea de către traducător a simbolisticii chineze, precum și a inversării sensului, sună în original astfel : „De ce oare cerbul stă în mijlocul laculuî ? / De ce dragonul e pe malul riului ?". Iată cum au apărut aceste două versuri traduse prin intermediar englez „De ce căprioarele vlăstare din curte mănîncă? / De ce șopîrlele pe lîngă mal se oploșesc ?". Traducătoarea nu și-a putut imagina cerbul în mijlocul lacului, iar marele simbol chinez, dragonul, a devenit o biată șopîrlă, fiindcă în engleză „dragon" înseamnă și una și alta.

— Sînt, aceste „trădări", soluții ?

— Se va spune că, pentru limbile orientale, atît de dificile, trebuie să se recurgă la asemenea soluții trădătoare. „Ce contează că nu e din original, dacă e frumos ?". Cred însă că edițiile, redacțiile, trebuie să se gîndească, totuși, și la tinuta stiințifică a traducerilor publicate. Un redactor căruia îi revine sarcina de a publica literatură orientală, trebuie **să caute el,** pe la Universitate, printre numerosii studenți pasionați, dar timizi, care, desigur, nu îndrăznesc să meargă cu propuneri într-o redacție necunoscută, fie printre absolvenții sectiilor respective. În destule edituri de renume mondial procedeul este acesta.

— Critica a detectat în poezia ta influență folclorică.

— Prin folclor se pot găsi soluții etice și filosofice la orice împrejurare de viață sau literatură. Nu înțeleg prin asta folclorizarea literaturii, ci asimilarea unor mituri, legende, parabole, în cel mai adînc strat al structurii unei opere populare. În folclor există tot timpul posibilitatea devenirii, desăvîrșirii. „Cît e muntele de-nalt, îl întrece celălalt". Una din marile mele bucurii este să umblu vara prin sate, să cercetez graiurile populare, să întreb de nume, de locuri, de legende. Prefer ,desigur, Transilvania, locul meu de obîrșie, prin părinți. Un bîndar din Apuseni îmi pare o bibliotecă de înțelepciune, înțelepciune.

— Influența folclorică s-a resimțit mai ales în „Hore".

— „Horele" au apărut după ani de asimilare a folclorului, directă, din culegeri, din studii de specialitate.

— Ce ți-a oferit surprinzător folclorul ?

— De pildă, numai din alăturarea unor nume de plante și ierburi de leac se poate alcătui o cosmografie, un mit al fertilității. Numirea unor „făpturi de plante" îmi sugerează o lume poetică ametitoare : „**El**" crește din „Pintenii voinicului", „Briul voinicului", „Inima Domnului", „Cămașa", „Iarba coifului", „Iarba săgetii", „**Ea**" are „Cosița fetelor", „Cercelusi", „Rochia", „Vălul miresei" etc.

— Se vor recunoaște semne ale acestei cosmografii în ceea ce pregătești ?

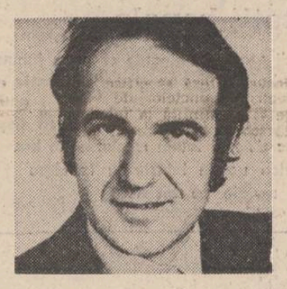
— Da, în volumul de poezii „Astronomia ierbii", un fel de „herbarium spirituale". Mai lucrez acum la un volum de traduceri din araba clasică, „Maqamele" de Al-Hariri și Al-Hamadhani, un fel de „sezători" (este traducerea literală a cuvîntului arab) — istorii în proză rimată și ritmată din secolul al X-lea, care propun un personaj pe care-l putem socoti strămosul lui Nastratin Hogea sau Păcală. În plus, am început lucrul (care va dura desigur mulți ani) pentru o antologie a gîndirii sapientiale arabe.

— Ai amintiri plăcute privind debutul ?

— Am îndrăznit să merg într-o zi la redactia revistei „Amfiteatru". În puținele minute în care mi s-au citit manuscrisele nici nu am bănuit că în fața mea se află un mare poet și nu un student în practică. M-a îndemnat să citesc nu numai poemele lui Rilke (pe care le-a reperat imediat ca fiindu-mi „hrana spirituală") ci și „Scrisorile către un tînăr poet". Cînd mi-au apărut poeziile, la „Constelatia Lirei", am aflat, din prezentare, că vorbisem cu Ioan Alexandru.

Constantin Stan

PROFIL



Epica și etica actuală

După un volum de versuri (Duhul pămîntului, *1971) și un studiu critic* (Mihai Ralea, vocația eseului, *1973) care, fără să anunțe o personalitate, sînt amîndouă, neîndoielnic, operă de profesionist în ale scrisului, Petre Anghel pare a fi optat decisiv pentru proză. Cel puțin așa ne îndeamnă să gîndim seria de patru romane, apărute într-un interval de timp scurt (1976—1978). O „intrare în forță", în chip surprinzător trecută aproape cu vederea, poate din obișnuința, devenită prejudecată, de a identifica prolificitatea cu industria.*

Cartea de debut, Fratele nostru Emanuel *(Ed. Cartea Românească, 1976) are un proiect ambițios, tinzînd să refacă, prin analiză și introspecție, rețeaua de relații ce unește subteran evenimente din trecutul personajelor aparent fără legătură între ele sau deformate de trecerea timpului. Pentru personajul-narator, sculptorul Pascu, această operație este imperios necesară, atît pentru limpezirea propriei personalități cît și pentru a oferi logodnicei sale imaginea, netrucată nici de timp, nici de subiectivități, a adevărului despre sine și despre ceilalți. Asistăm astfel la o tensionată dezbatere etică, neostentativă ci implicată profund în confesiunea naratorului, căreia femeia nu-i rezistă, părăsindu-l în final pe erou. Pascu este o variantă a lui Ștefan Gheorghidiu, pus, ca și personajul lui Camil Petrescu, pe „despărțirea firului în patru", e adevărat, nu în patul conjugal și nici din gelozie, ci din fervoare moralistă. Modelul etic al sculptorului este Emanuel, dascălul din anii copilăriei, prezență difuză, dacă nu confuză, în paginile romanului, un soi de instanță ideală și idealizată față de care personajul narator raportează evenimente și atitudini.*

Roman de tip analitic și psihologic bine scris, parcă dintr-o suflare, combinînd cu abilitate procedeele narative moderne de dislocare a timpului și spațiului într-un fals cadru cronologic, Fratele nostru Emanuel *conține totuși o deficiență de construcție cauzată — credem — de apetența autorului pentru povestire. Narațiunea se ramifică astfel în direcții nu doar neașteptate ci chiar nemotivate logic sau psihologic. Mai puțin evidentă aici, într-o construcție deliberat mai puțin riguroasă, pentru a face loc astfel asociațiilor imprevizibile dictate de fluxul necenzurat al retrospecției, deficiența amintită devine mai clară în următoarele romane unde tehnica balzaciană, clasică, presupune o solidă motivație cauzală. Or, în* Prindeți vulpile *(Editura Eminescu, 1978) și* Școala pedepselor *(Ed. Junimea, 1978) apar secvențe intercalate inabil doar prin cite un stereotip verbal : „Toată lumea care mă cunoaște în Poiana,* și-a început asistenta Panduru povestea" (...) *sau — „Mă simt nefericită,* își începu Lidia Ionescu povestea" *(s.n.).*

Am grupat cele două romane, deși, în ordinea apariției, între ele mai figurează o carte, pentru că ele prezintă cel puțin două asemănări de ansamblu. Amîndouă își extrag subiectele din actualitatea imediată, înscriindu-se astfel în incipienta „ofensivă" spre prezent a romanului românesc contemporan, care pare să depășească astfel problematica „obsedantului" dar și exasperantului (prin repetarea situațiilor și a tipurilor de personaje) deceniu. Apoi, cele două romane tratează fiecare teme gravitînd în jurul eticii profesionale. Prindeți vulpile *își situează nucleul conflictual în lumea medicilor dintr-un spital rural iar* Școala pedepselor *analizează raporturile inter-individuale, într-un fictiv liceu bucureștean. Asemănările continuă și în ceea ce privește tipul de conflict și de protagonist. Medicul stagiar Radu Dimitriu și profesorul stagiar Dinu Vintilă sînt exemple de rectitudine morală, devenite indezirabile în medii sufocante, anchilozate în rutină și minate de suspiciune. Un lung șir de compromisuri reciproce alimentează labilitatea morală a membrilor acestor micro-organisme sociale, și-i determină să reacționeze solidar atunci cînd un „intrus" amenință stabilitatea grupului. Radu Dimitriu își găsește un aliat sentimental în persoana asistentei Elena Panduru (care-l va însoți, într-o secvență „melo" la plecarea din sat) și se bucură de încrederea lui Mitroi, medicul șef al județului ; dar, în lipsa probelor și a martorilor dispuși să spună adevărul, „cazul" (moartea unei tinere paciente) este clasat.*

Profesorului Dinu Vintilă i se va desface, desigur, pe temei legal, contractul de muncă. Forurile superioare vor recunoaște că este vorba de o mașinațiune a directorului Asău, secondat de adjunctul Purcaru însă, în loc să sancționeze abuziva conducere a liceului, îi propun lui Vintilă un alt loc de muncă. Aflat pe punctul de a accepta această soluție (de fapt un compromis) eroul este oprit de colegul său Matei Panea care-și dă demisia „în semn de protest față de atitudinea lui Asău". Finalul cărții este un îndemn intru adevăr și echitate.

Narațiunea nu evoluează cum s-ar părea din cele spuse — rectiliniu și uniform ci dimpotrivă arborescent, sinuos, cu numeroase episoade laterale în care autorul se dovedește un fin cunoscător al psihologiei țăranului oltean, surprinsă într-un gest semnificativ sau într-un dialog cu tăietură dramatică. Elaborat dar rigid și mai puțin exact este Petre Anghel atunci cînd încearcă să fixeze tipuri de intelectuali, iar discuțiile dintre partenerii cuplurilor erotice sînt fie afectat juvenile fie de-a dreptul plicticoase. „Priza" bună a autorului la lumea rurală este încă o dată probată în romanul Lupii la stînă *(Ed. Cartea Românească, 1978), cartea cu cea mai mare „miză" dintre cele publicate pînă acum de Petre Anghel. Aici prozatorul își propune, și reușește remarcabil, radiografierea vieții social-politice a tîrgului oltenesc Vălenii, în perioada deloc patriarhală, cuprinsă între 1937 și 1947. Vălenii sînt oameni inteligenți și întreprinzători, cu spirit negustoresc, orgolioși și buni de gură. Asupra locuitorilor așezării exercită o puternică fascinație Oprică Roșca, negustor cu dare de mînă, în aparență un civilizator cu intenții generoase, în fapt un escroc pe picior mare, falsificator de bani. Scriitorul își investește personajul cu atributele exterioare ale puterii, fără a reuși să-l impună prin structura sa interioară. De aceea Oprică Roșca rămîne un personaj de planul al doilea, cu rolul de a stîrni, prin poziția sa socială, orgoliile celorlalți. Victor Ionescu, Milașcu Durac, Ștefan Miu, cărora li se adaugă doctorul Antipa nutresc în secret sau pe față dorința de a se apropia de misterioasa domnișoară Lulu, fiica lui Oprică, pentru ca în felul acesta să ajungă la averea și prestigiul tatălui. Atitudinea personajelor, prinse în acest tip de conflict al puterii, se precizează și se diferențiază sub presiunea evenimentelor politice și mutațiilor sociale specifice perioadei istorice abordate. Personajul cel mai „rotund", cu un destin imprevizibil dar semnificativ, este Victor Ionescu. Eroul, care pare că nu-și dorește altceva decît un spațios atelier de tîmplărie, intră în afacerea falsificării banilor, se strecoară cu abilitate și scapă de condamnare, se desparte de Lulu, devenită acum incomodă, se „dă după vremuri" și este numit în 1947 primar în Vălenii, acționînd energic, destoinic, eficient pentru a-și consolida poziția. Între tipurile de arivisti ale romanului românesc Victor Ionescu se înscrie ca o realitate pregnantă iar* Lupii la stînă *este, fără îndoială, cea mai bună carte a lui Petre Anghel. Construcția cărții pare, la prima vedere, balzaciană, conținînd chiar clișeele verbale incriminate de adepții modernismului. De fapt, structura cărții este mai complicată, alternînd secvențe grotești cu altele fantastice sau în ton poematic, personaje conturate în manieră realistă și încadrabile într-o clasică tipologie morală cu altele de sorginte faulkneriană, totul fără să afecteze coerența remarcabilă a imaginii de ansamblu.*

Venit de curînd în proza românească, fără complexe, Petre Anghel se situează prin cărțile sale la confluența dintre polemismul muntenesc și moralismul grav ardelenesc, anunțîndu-se drept un reprezentant valoros al romanului contemporan.

Valentin F. Mihăescu

Neobosita căutare

Urmare din pag. I

Lector asiduu și perfect avizat al poeziei contemporane, Radu Ulmeanu a evoluat concomitent și cel puțin în același ritm cu poeții care-l apreciau încă din 1963, astfel că tardivul său debut are, pe lîngă siguranța expresiei unor talente recunoscute, și un plus de prospețime caracteristică mai ales începuturilor. Martor al unor afirmări și eseuri spectaculoase ale confraților săi, Ulmeanu a experimentat îndelung și nestiut așa cum unii arbori înfloresc superb în păduri neumblate, încît poezia din **Patinoar,** fără să semene cu una anume, pare a fi numitorul comun al lirismului din ultimii ani (vezi **Către Orfeu).** Poezia are în viziunea acestui poet concretețea realului animat de manifestări demoniace : „Te numesc : cea fioroasă, cumplită, amară, dulce / Îți menesc : vei fi femeie și vei face copii / Te binecuvînt : fii fericită / Îți prezic : vei cunoaște doar suferința / Sărut cu sfîntenie picioarele tale de piatră / lătrătoare, ard ca un sfeșnic lîngă inima ta / și gura mi se deschide uneori, neagră, pentru blesteme / / ... / / Iubito, ar trebui să stai în genunchi / E o povară uriașă de cer, darmite noaptea / cînd se revarsă pustiul de sus peste noi / și ne cîntă răcoarea neagră din stele / / Sînt albe pietrele. Una e chipul tău / ce-mi sparge retina. / Departe. Tu, cea departe / cea care tai cu o lamă de sabie / genele mele. Și nu poți să plîngi. / Tu însăți ca norii cei albi, și nu poți să plîngi" **(Tu),** Expresionismul, pe urmele lui Blaga, a determinat la noi o mișcare de lăudabilă continuitate, în care experiența lingvistică a ismelor extreme se manifestă în același timp : „Curge peste pămînt soarele subțire. / Cerul vede / Sunetul prăbușit al copacilor încinerează / sufletul păsării. Pe vînători se depune un praf argintiu. / Marea tăcere / se naște cu greu, chinuită, în tine / / Sunt un profet mohorît... Cuvîntul uzat / își susură zvonul, topește alama / de pe obraji. Ce se aude / în valea atingerii, a clinchetului de mîini ?" **(Basm).** Un avînt asemănător celui ce dezechilibra sensibilitatea lui Rimbaud, imprimă unor versuri un dinamism de tranșă : „Ieșe din apele mării un soare singeros / Fluturii încă / au ochii pătrunși de o beznă fierbinte. De aceea / umbră în virful aripilor / pe vînturi încet fosnitoare. / S-ar șterge de turlele ascuțite în care clopotele emană un somn lunecos" **(Norii).** Invocările cîmpiei transilvane, a pădurilor, a mării, a străzilor, a caselor pustii, a iubitei, a crinilor carnivori, a păsărilor și stelelor înghețate nu sînt decît tot atîtea posibilități de neobosită căutare a luminii în orice formă a materiei, a luminii spre care tinde universul întreg : „Dar unde e lumina, eu vreau lumină / nu vulturi și copaci, nu turnuri, nu pămînt / și nici pe tine nu te vreau și nici pe mine. / Și te-ai aprins și-ncet ai dispărut / și n-a rămas din tine nici o frunză" **(Lumina).** Spațiul nu ne îngăduie să citîm mai mult din nenumăratele poezii de o mare frumusețe ale acestui strălucit debut poetic.

Sigiliul actualității

Urmare din pag. 1

de la noi și de pretutindeni, e mai mult decît convingătoare.

Ne amintim, în final, cîteva reflecții ale lui Iorga: „Viața unui popor, succesul lui în lunga luptă tăcută a națiilor, nu le determină nici întinderea pămîntului, nici numărul poporației, nici bogăția; acestea se cîștigă, dar nu stau la originea puterii. Izvorul acestei puteri e viața morală a unei aglomerații umane, seriozitatea cu care privește traiul, măsura în care își alege țintele și vigoarea cu care le urmărește, respectul adînc, cultul pentru realitatea lucrurilor... Pămîntul nu-l poate întinde, nu ne putem preface într-un popor de 30 de milioane, dar putem crește valoarea fiecăruia dintre noi. Sînt în Europa state mai mici decît al nostru, popoare mai puțin numeroase... Puterea lor stă în vigoarea conștiinței, în seriozitatea vieții, în probitatea muncii fiecăruia... Căci istoria e răbdătoare, dar dreaptă". Ne întrebăm acum dacă în „creșterea valorii fiecăruia dintre noi" literatura n-are, cumva, un rol de prim plan ? Și dacă și-ar putea asuma un rol mai demn de menirea ei ?

atelier literar

poșta redacției

AL. HORIA : Ne bucură efectele favorabile („interne și externe") ale „Argumentului" publicat și urmărim cu plăcere și interes frămîntările dv. în jurul „aventurii poetice" în „arena resantă dezbaterea din scrisoare, în acest sens, ca și „războiul" axiologiei umane" (foarte inteciudat cu prietena dv., poeta în problema „sufletului" și a „ieșirii din omenesc" — sperăm să aveți, într-o zi, satisfacția multiplă de a pierde acest „război" ! Firește, însă, dincolo de interesul incontestabil al „teoriei", se ivește încă unul, imperios (și desigur, mai puțin tolerant...) în legătură cu rezultatele ei „practice". Ne bucurăm să băgăm de seamă că prima „șarjă" (dacă aceasta este ? — respectiv, „Aventura percepției") nu lasă nimic de dorit, ci, dimpotrivă, deschide perspective din cele mai bune. Rămînem, deci, în continuare, pe recepție. (În privința „intîlnirii" de care vorbiți, idee care ne-a vizitat și ispitit adesea, veți observa și dv. că lunga și greaua iarnă s-a prelungit dincolo de speranțele și răbdarea noastră !...).

V. VIDRIAN : În primul plic, pagini rigide, mate, atinse de prețiozitate și calofilie, un fel de „studii" didactice, discursive, fără emisie. Mai insuflețite, „Refren I", „Autoportret". În al doilea, deși retorismul didactic n-a dispărut cu totul, e un reviriment al energiei lirice, mai mult aplomb, și putere de iradiație, patos, etc. Pe scurt, mult mai bine decît în primul, mai ales în 1, 3, 5.

A. ALBU : Plafonare, manierism, calofilie, pagini clorotice care „mîngîie" mereu aceleași cuvinte, în compuneri palide, fără pigmenți, fără freamăt. Ceva mai bine (dar...), în „Întîi contur de umbră", „Dacă seamănă".

SUFIX : Dezamăgitoare vești, în cele două plicuri : pagini de confecție căznită, neinspirată, care nu „decolează", lucru manual lipsit de vlagă, lirică, sec, indiferent. Ceva, în „Pîndă".

B. PĂCUREȚEANU : Scrieți mult prea mult, cheltuiți prea multe vorbe (și în scrisori, și în versuri) și acest irezistibil diluviu antrenează o mare cantitate de mîl și alte aluviuni impure (citește : locuri comune, banalități, vorbe goale, etc.). Textele sînt diluate, lungite inutil, și rarele fulgurații lirice se pierd înecate în șuvoiul vorbelor parazitare. În lumina acestei situații (despre care de altfel, am mai vorbit și altădată), înfrigguratele dv. demersuri și proiecte (trei plachete de versuri prezentate simultan la concursurile de debut, cîteva romane în lucru, etc.), par lipsite de simțul realității, al măsurii, lipsite de seriozitate, destinate unor triste, previzibile eșecuri. E cazul să reflectați serios și să trageți concluziile care se impun. (Din ultimele plicuri, spre regretul nostru, n-am putut reține nimic).

MELIZANDA : Sînt pagini de început, se pare, judecînd după unele semne ale lipsei de experiență, după unele nesiguranțe stilistice. Dar e vorba de o remarcabilă sensibilitate, de o promițătoare capacitate a vibrației, de un răsunet caracteristic al vorbelor și imaginilor, care înseamnă tot atîtea premise favorabile pentru un itinerar liric. Există de pe acum (în cele două plicuri), unele pagini reușite, care oferă reale motive de speranță : „Dăruire", „Uită !" „Sînt răscumpărată". „Niciodată prea tîrziu", „Boemă", „Vînd" (demnă de tot interesul !), „Lacrimă". Mai trimiteți și alte lucrări (și o notiță biografică, o semnătură definitivă, o poză).

I. ENACHI : Compuneri de efort, „la rece", literaturizate insistent, artificial, lipsite de vibrație (inclusiv „Abisalom"). Ceva mai cursivă și mai insuflețită, „Fereastră".

D.-M. SAVA : Lucruri demne de atenție, deși condeiul e încă fragil, nesigur, fără prea multă experiență („Parodie", „Timp", „Cîntec de despărțire", „Cules", „Iarbă curată", „Iarnă" (minus versul 4, strofa I, gratuit, sec, disarmonic). Sînt perspective bune, fără doar și poate.

NINA CERANU : Spirit de observație, nițel umor, dar destulă nesiguranță în construcție și redactare.

G.M. BUCOVICIOR : O nouă „șarjă" trecută printr-un „control de calitate" neatent și lipsit de exigență. Ceva mai bine : „Stare", „Bucurie", „Nu rideți".

Emil Ioan, N.I. Voronca, Radu Dragomirescu, Lapal, Șerban Vasile Honi, Ioan Culcea, Dinu Ion Constantin, Iulian Drăghici (același lucru și pentru **Rozmarin, Iulian Delabrebina, Ilion Drăghici, Iulian Nedeanu** și oricum ați mai semnat), **Nicolae Munteanu, Mirona Mihai, Iulian Miclău, I. Tătuc, P. Măgură, M. Virtopeanu, Florentina Ileana, Dumitru Virlan, Radu Tomșa, Boșco Alexandria, Gh. Răcășanu, Dan Cristian, Daniel Stelaru, Dan Dumitrescu, Dragomir Elena, Gabriel Dorobanțu, Stela Costea, Mitică Stoica** („scorburi... îmi încălzește cugetul" ?!...), **Aurel Dico** (ceva, în „Zodia muribundului"), **Irina Dimitriu, Günter Seiler** (versuri), **Gh. Seântea, Doru Alionte, Doina Suciu, Ec. Lupsi, I. Apusan, C. Alcestis, G. T. Iulian, Ioan Ifrim, Sterian G., Gh. Lupășteanu, Cristinco :** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Cum să sting ?

Cum să sting
îndoiala mereu crescîndă
a valurilor ?
Mi-ar trebui un foc
mare cît marea.
Iar în sufletul meu,
focul e încătușat încă
în boboci fierbinți
dar nu încandescenți.

NONA TROC

Bilciuri

Copilăria mea
arsă în focul de toamnă
pe micul ogor.
Bilciuri ! Bilciuri ! Bilciuri.
Și nici un șopron unde
să m-ascund împreună cu caii.
Nu știu pe care pămînt calc,
Țin piinea cu toată mîna
Sînt, împotmolită la mijlocul
orașului,
între oameni — ziua
între stele — noaptea și întotdeauna
atunci cînd stai și privești
de pe mal.

MARIA CONSTANTIN

Poet pe planetă

Pe cînd monezile-și vînd strălucirea
pentru-un cîștig umil
și florile la reverele hainelor
ridiculizează așteptarea
mie mi se tinguie-n sînge cerul
fără încredere ;
pe cînd în secolul XX
astrii induioșați cedează instinctelor
și roboții-și frămîntă creierii
lîngă femeia care vă zdruncină nervii
pe mine mă ocrotește respirația
trandafirului cu mireasma robustă
de plictis ;
în timp ce indispozițiile intră
în atenția savanților
și n-auziți cum spaima scurmă
în oasele copiilor silindu-i să tacă ;
pe cînd privighetorii i se taie de pe listă
cîntecul
și disperarea amenință un univers recalcitrant
mie-mi rămîne ceasul în urmă ;
pe cînd otrava-și păstrează încă
gustul cinstit
și ochiul renunță să se-acopere-n somn
mie-mi birfesc îngerii frămîntările
și-mi fac un semn dulce pe frunte.

TEODOR ROȘU

Desene de Aurel Ștefan Alexandrescu

Mama e mireasă

Vacile pe dealuri, fabrici mari de lapte
Mai pasc iarba dulce mirosind a scrum
În livada toamnei fructele sînt coapte
Curg peste cimpie șerpi imenși de fum
În ogrăzi albastre lumînează prunii
Candele aprinse seara de-o mireasă
Taie mama piinea cu un colț al lunii
Și o pune caldă pruncilor pe masă
Tata se întoarce de la cîmp și coasa
Taie-n două cerul, aripă subțire
E tîrziu, e noapte, e departe casa
Mama e mireasă, tata va fi mire.

RALEA V. ROSIM

Mă nasc azi

Cu gîndurile mototolite,
iată mă nasc pentru a doua oară
cu o coroană de spini
pentru cine pășește numai cu pași albi
prin realitate,
pentru cine preferă să se spînzure de iluzii
vetuste,
pentru cine-și închide pleoapa
să distingă mai bine ce spune o trîmbiță
ruginită,
frumos, cu un prisos de bunătate
pentru cine refuză să asculte
coasa morții fișiindu-i pe la tîmple
oricui

TRAIAN ȘERBU

Urmînd realul dincolo de mișcare

închipuind
lungi itinerarii prin istorie
itinerarii fără a aduce moartea
reconstituind putreziciunea unor secole
infernale
dincolo de care

tînăr popor
împărtășeam soarta imperiilor multinaționale
multă vreme siliți să ne cumpărăm libertatea
alteori energici fără s-o mai posedăm
români numai în represalii și morminte
deși ne simțeam pretutindeni acasă
în Ardeal, în Bucovina sau Banat.

un popor înainte de toate
în Nord ca și în Sud.
vorbind aceeași limbă
cu mult mai puternică decît țara

un popor
care n-am învățat revoluția de la alții

un popor tînăr
pentru care ozi istoria e un tînăr
care trebuie să cîștige bine
în oricare întreprindere din țară

în pădurile din nord
în rafinăriile prahovene
în combinatele Olteniei
sau în Banat

pretutindeni
amintindu-ne ceea ce am fost.

ION MONORAN

Inimi de carton

Ei sînt printre noi
îi cunoști după lacrimile purtate în acte
după dinții de aur lucind în întuneric
după frunțile albe, ștampilate pe riduri

Ei pot ucide cu vorba, cu mașina de scris,
cu ușa de stejar, cu oglinda retrovizoare,
ei sînt așezați pe tronuri de platină
și ard dumnezeiește cînd presupun idei
îi voi lovi pe rînd, la colțuri de stradă,
cu pumnul în inima lor de carton voi lovi.

Pe asfalt, copilul teribil schițează
un scaun electric...

VALERIU DRĂGUȘINU

Hermeneutică și semnificație la Mircea Eliade

Urmare din pag. 1

nificațiile la rîndul lor obligă la repetiții, la întoarceri **ab origine**, la arhetipuri.

Hermeneutica devine în această perspectivă nu mai puțin o creație originară și spontană a spiritului. Ea postulează, deopotrivă existența unui sens al spiritului, fundează un univers spiritual inteligibil, actualizează o posibilitate latentă de interpretare, urmată de un efort neîntrerupt de interpretare. Ea are, în esență, aceeași origină primordială : apariția primei semnificații este însoțită în mod inevitabil de prima sa interpretare. Cu alte cuvinte, orice semnificație dobîndește **ab initio** un înțeles comunicat, acceptat și validat. Situațiile existențiale presupun în același timp un conținut de semnificații, urmat de descifrarea acestui conținut de semnificații. Dovadă că toate miturile și hierofaniile sînt însoțite de interpretări tradiționale, foarte vechi, atestate istoric, că toate „secretele" antice ascund un sens, stimulînd totodată interpretarea acestui sens : cazul clasic al misterelor din Eleusis.

Se poate deci afirma — și Mircea Eliade o și spune — că impulsul descifrării, al descoperirii de semne și semnificații este ontologic, esențial, că „singurul sens al existenței este de a-i găsi un sens". Formulă aparent paradoxală, de tinerețe, reluată și dezvoltată ulterior sub forma de variațiuni pe aceeași temă. Peste tot se regăsește aceeași concepție fundamentală privitoare la necesitatea de a trăi într-un cosmos inteligibil și semnificativ". Spiritul uman nu poate funcționa fără convingerea existenței unei realități ireductibile, esențial-semnificative : „Este cu neputință să ne imaginăm cum conștiința ar putea să apară fără să confere o **semnificație** impulsurilor și experiențelor omului". Umanismul acestei concepții este evident și el nu poate fi indeajuns subliniat : „Nesemnificativul îmi pare antiuman prin excelență. A fi om înseamnă a căuta semnificația, valoarea, a o inventa, a o proiecta, a o reinventa". Nimic deci mai legitim decît de a vorbi de existența lui **homo semnificans** chiar la nivelul mentalității arhaice : „Dacă ne dăm silința să pătrundem sensul cel mai profund autentic al unui mit, al unui simbol arhaic, nu putem să nu ne dăm seama că acesta reprezintă actul de cunoaștere al unei anumite situații în cosmos și că în consecință, acesta implică o poziție metaforică".

Privită din acest unghi, hermeneutica devine o disciplină umanistă prin excelență. Ar fi greșit să se creadă că izvorul său direct este ontologia și hermeneutica existențialistă de tip Heidegger, Gadamer, Ricoeur, chiar dacă acesta din urmă confirmă din plin teza lui Mircea Eliade Îndrăznim să afirmăm că ea este scoasă din însăși interpretarea directă, nemediată, a mentalității arhaice, din contactul imediat, sistematic cu totalitatea textelor și documentelor specifice acestei mentalități. Generalizarea care vine la sfîrșitul unei profunde și îndelungi intimități, la capătul unui lung proces de analiză și inducție. Ontologia lui Mircea Eliade este în mod esențial obiectivă, textualizată, istorică. Am fi înclinați să spunem : chiar antispeculativă, în sensul că ea nu pleacă de la principii și postulate dogmatice, metafizice, ci de la fapte și documente riguros controlabile.

Profundă, ascunsă, absolută, sacră, adevărata semnificație este în același timp — din toate aceste cauze — „virtuală", deci „multiplă", polivalentă. Mircea Eliade insistă în numeroase împrejurări și de mult timp asupra acestui fenomen care a devenit — prin vulgarizare — unul din locurile comune actuale ale „noii critici". Dacă pentru Roland Barthes toate interpretările coerente sînt „valide", pentru Mircea Eliade toate semnificațiile sînt adevărate, în cadrul unei virtualități deschise, desfășurată pe multiple planuri de referință : religioasă, dar și psihologică, psihanalitică etc. Descoperire personală ? Redescoperire, în orice caz, prin însăși forța evidenței, căci doctrina polivalenței semnificațiilor are o foarte veche ascendență. Mircea Eliade citează el însuși o teză specifică logicii indiene jaina : „doctrina punctelor de vedere" (**nayavâda**). Poate fi reamintită la fel de bine, teoria confucianistă **tcheng-ming**, teorii eline : Prodios, Platon, Epicur etc. Tipurile medievale ale interpretării : literal, alegoric, moral, anagogic, corespund pe rîndul lor unei împătriri semnificații, unei polisemii așa zicînd cuadruple. Dacă există un efort hermeneutic constant de a stabili „denumirile corecte", de a defini semnificațiile exacte, acest fapt se datorește tocmai permanentei imaginații semantice a umanității, bogăției inepuizabile și contradictorii de semnificații atît de specifică spiritului uman.

Este cazul a insista puțin asupra acestor constatări — deoarece Mircea Eliade vorbește de „neistovita... polivalență" a semnificațiilor, cu mult **înaintea** vogii actuale a „noii critici". Paralel cu această direcție, dar în mod cu totul independent de ea (pe care dealtfel o precede și o confirmă în acest domeniu prin analize specializate, mai stricte, mai tehnice și deci mai convingătoare). Mircea Eliade pune din plin în lumină „simultaneitatea" sensurilor unui simbol, fenomen religios, principiu metafizic, „mister" : **coincidentia oppositorum**, de pildă, care traduce voința integrării și transcenderii unui mare număr de opoziții, polarități, dialisme coexistente în același „text".

De unde două constatări pe deplin îndreptățite : 1) „Nici o hermeneutică nu este excesivă", fiind legitimă de orice descoperire posibilă de semnificații ; 2) Hermeneutica este de fapt inepuizabilă, deoarece semnificațiile — prin ele însele inepuizabile — sînt prin definiție polivalente : deschise, simultane, „suprapuse", „supraetajate", dispuse pe mai multe nivele, pe mai multe registre. Căci semnificațiile religioase nu sînt niciodată „pure". Un fenomen religios (constatare valabilă pentru toate categoriile de fenomene) este în același timp și un fapt istoric, sociologic, cultural sau psihologic, pentru a nu menționa decît aspectele sale mai importante. Deoarece nu există concepții religioase pure nu există nici semnificații religioase pure. Ceea ce duce la constituirea unei hermeneutici plurale aplicabilă fiecărei semnificații în parte, rezultat al coexistenței sensurilor religioase, istorice, sociologice, culturale, psihologice etc., în unul și același document semnificativ. Toate semnificațiile se nasc și se depun sub formă de aluviuni, în straturi succesive. Sensul nou (creștin) nu anulează cel vechi (politeist). Sensurile vechi, ancestrale, nu dispar, nu sînt distruse, ci sînt doar aglutinate, integrate sau absorbite în compoziția unor noi sinteze, procese semnificativ augmentativ. Noile semnificații sînt consecința unor noi „prises de consciences". În sfîrșit, o ultimă notă caracteristică a semnificației : orice semnificație profundă are „frumusețea", „noblețea", deci valoarea sa. Descoperirea unei semnificații echivalează cu descoperirea și consacrarea unei valori.

Descifrări lucide

Urmare din pag. a 2-a

Analizînd „revolutia copernicană" de demolarea mitului antropocentric pe care și-o asumă poezia bacoviană, Dinu Flămînd explică și lirica modernă a impersonalizării, polemizînd cu critica, ce vehiculează concepte improprii ca „spontaneitate" și „sinceritate", într-un virtual pro-domo și penetrant portret al poeziei contemporane — lirică a măștilor, bazate pe heterogenia eului Capitolele **Degradarea tragicului** și **În sistem de menipee** folosesc într-un edificiu critic propriu sugestii din Ion Negoițescu, J.P. Richard, R. Barthes, Bahtin, J. Starobinski, T.S. Eliot. Analiza **Cîmpului social la Bacovia**, remarcabilă, polemizează cu ideea tragicului ce-ar eșua la porțile Orientului infirmînd interpretările sociologizante și concluziile unei lecturi oarbe la adevărata semnificație și valoare a filonului social, din volumele **Cu voi** și **Stanțe și versete.** Afirmația făcută aici despre Macedonski nu se susține. Capitolele privind **Organizarea spațiului. Gestul. Alegorizarea** — cele mai dense — scot la lumină viața celulară a creației prin interesante observații de teorie, poetică și semiotică literară, ce susțin structura fundamental expresionistă a poeziei lui Bacovia, cu dese apeluri semnificative la pînzele expresioniste. Analiza microscopică a poeziei, cerută de R. Jakobson, eliberează valori ce nu se văd cu ochiul liber, ținînd de substanța și nu de detaliile creației. Apetența teoretică și abstractizantă nu funcționează în gol ci recucerește viața concretă, totalitatea pulsațiilor poemului adică și altceva decît procesualitatea simbolurilor, dinamica senzațiilor și mersul ideii. Dinu Flămînd înțelege că poezia are nevoie pentru a fi trăită intelectual atît de „ochiul novice" (Ruskin) cît și de cel „spiritual" (Friedländer) concepîndu-și introducerea la Bacovia și ca o înzestrare a cititorului cu cîteva chei moderne, ce pot deschide poezia : psihologia creației și-a receptării, statistica (Sanda Golopentia-Eretescu), psihanaliza (C.G. Jung, Charles Mauron), etnologia gestualității (Ray Birdwhistell, Pierre Oléron), semiotica (J. Kristeva). Există în acest volum o profuziune de idei critice, ce trebuie exploatate în continuare. Fervoarea și violența analizei de denudare și forare a misterului creației sînt ascunse de răbdarea expectativei și emoția stîrnită rațional, a celui ce așteaptă să prindă chip, în baia de acizi, apoi în sala de proiecție, zborul unei ființe aptere, neînaripate. Căci într-adevăr opera lui Bacovia este o paradoxală **Victoria apteră**, privată de însemnele vizibile ale zborului ca acea statuie a Victoriei, lipsită de aripi pentru a rămîne la Atena.

REVISTA STRĂINĂ

● **UNA DIN CELE MAI INTERESANTE EXPERIENȚE EDITORIALE** din ultimele decenii din Statele Unite, pe linia poeziei experimentale, o reprezintă colecția **„Burning Deck"**, cu două cărți și șase așa numite „pamflete poetice" în fiecare an, începînd din 1961. Criticul Bill Katz scrie în „Library Journal" : „Apariții pentru toți cei care sînt interesați în mixtura dintre tiparul frumos și poezia excelentă". În anul editorial curent, printre alte apariții, **Burning Deck** recomandă cartea Barbarei Guest, „The Countess Mineapolis" : „...Una dintre cele mai bune poete... o imagistică puternică, un sunet limpede, lumea văzută cu claritate, iar imaginile acestei vederi topite într-un întreg fluent. Dintr-o cunoaștere experimentală a dadaismului și suprarealismului, s-a îndreptat spre crearea propriului său lirism". Adică spre limpezime. Elogiu mai mare nici nu se putea.

● **ALAIN GINSBERG,** poetul rebel al generației beat și buddhistul inspirat al anilor din urmă, s-a mărturisit, de curînd, un convertit la valorile tradiționale-burgheze și la succesul sigur. Prilejul i-a fost oferit de o lectură publică în Brooklyn, unde a compus, de circumstanță, pe teme oferite la întîmplare, din audiență. Personajele cele mai proeminente ale serii erau cumpărătorii de alimente, majoritatea casnice din cartier, rătăcite printr-un super-market. De ce să nu lucrăm pentru toată lumea ?, se întreba poetul. Adică de ce să nu cîștigăm bani de la toată lumea, cu negustoria noastră de cuvinte.

● **JAMES JOYCE A ILUSTRAT,** în prima jumătate a acestui secol, tipul scriitorului poliglot, capabil să minuiască cu aceeași ușurință, oral și în scris, mai mult de cinci limbi europene. Cea din urmă dintre marile sale construcții romanești este, de altfel, expresia unui limbaj creat prin compunerea cuvintelor din mai multe limbi, întrebuințate cu frenezie de acest veritabil geniu verbal. O adevărată preferință a manifestat însă întotdeauna marele scriitor irlandez pentru limba italiană, în care a scris cu voluptate. Nu întîmplător, reședința sa permanentă a fost la Trieste, centru cosmopolit, cu dominantă italiană. Textele sale în limba lui Leopardi sînt însă mai puțin cunoscute. De curînd, ele au fost adunate și publicate de o mare casă de editură constituind deliciul acestei rafinate confrerii la care (participă) admiratorii autorului lui **Ulysses.**

● **MARELE POET SENEGALEZ** Leopold Sédar Senghor a pus în circulație un concept antropologic prin care a încercat să definească o atitudine culturală majoră, numind-o „negritudine". Dincolo de tradițiile africane viguroase și luxuriante ale literaturii negrilor, există o întreagă mișcare artistică înglobînd scriitori din Statele Unite, Africa, și mai multe insule din Caraibe, a cărei expresie se găsește în revista **Obsidian,** tinzînd spre configurarea unei viziuni comune, a unei determinări în egală măsură caracterizată prin tradiții proprii, cît și prin minuirea limbii engleze într-un mod particular, pe baza tradițiilor celor mai pure ale marilor scriitori de culoare. Notăm cîteva dintre cele mai prestigioase nume care participă la mișcarea de la **Obsidian :** Kofi Awoonor, Roseann P. Bell, Oscar A. Bouise, Lloyd W. Brown, Joseph Bruchac, John Henrik Clarke, Arthur P. Davis, Michael Dei-Anang, Charles H. Roweel, Saundra Towns, Darwin T. Turner, Ron Welburn, și alții.

● **HARRY MATHEWS,** cunoscutul romancier, autorul **Conversației** și a **Scufundării stadionului Odradek** publică 52 de pagini de poeme sub titlul : **„Impresiile unui proces",** despre care John Ashbery scrie că reprezintă „o alchimie care se desfășoară perfect". Adică, o textură rafinată de imagini care exprimă cu precizie voluptate nesfîrșite ale unei imaginații riguros controlate.

● **FRANCISCO PEREZ,** poetul ecuadorian de circulație universală, aduce în peisajul culturii latino-americane imaginea artistului profund angajat în viața publică, atît prin opera sa directă și cu impact imediat, cît și prin activitatea de constructor de opinie, ca ziarist și editor. N-ar fi nimic neobișnuit, dacă destinul său nu ar demonstra încă o dată cunoscuta distincție dintre acțiune cu finalitate socială precis configurată și acțiunea de dragul acțiunii, care eșuează în dezordine și haos anarhic. Poetul trebuie să fie o voce responsabilă, revolta sa trebuie să amelioreze soarta oamenilor, într-un mod tangibil renunțînd la crearea de fantasme imposibil de atins. Idealurile promovate în versul poetic a lui Francisco Perez sau apărate cu vitriolul gazetarului pamfletar definesc o poetică majoră și o conduită socială exemplară.

● **ARTA NORVEGIANĂ** își exprimă încă o dată în mod strălucit mesajul printr-o bogată expoziție itinerantă pe continentul nord-american. Cu pregnanță sînt subliniate de către toți criticii de specialitate cele cinci lucrări ale lui Edward Munch, dintre care două sînt mai puțin cunoscute iubitorilor artei acestui mare neliniștit al nordului. Este vorba de lucrări în care anxietatea imagistică și tensiunea aproape insuportabilă a culorilor sînt calmate de o viziune, am spune, optimistă, dacă nu ni s-ar părea abuziv acest cuvînt în contextul artei lui Munch. Sînt lucrări cu perspectivă stenică, din epoca cînd Munch își găsise un relativ echilibru interior.

● **TINERII SCRIITORI DIN R.P. UNGARĂ** manifestă un interes predilect pentru reinterpretarea unor teme tradiționale și schimbarea de sens a structurilor culturale tradiționale Criticii au remarcat prospețimea noilor interpretări și lipsa de timiditate în fața autorității aproape alienante a istoriei culturale. Un exemplu îl constituie proza lui Szilveszter Hrdög, care încearcă refacerea mitului vinovăției, pe linia spiritualității medievale. Rezultatul este o proză modernă și plină de nerv, în care aluviunile culturale primesc un sens nou și se transformă în fapt de viață contemporană.

Prestigioasa aniversare

Urmare din pag. 1

ale țării „nu trebuie să uităm ceea ce datorăm limbii și literaturii noastre naționale. Limba poporului român, eterna dovadă a latinității noastre, reclamă imperios cultul ei, sub pedeapsa de a nu mai putea servi vehicola culturii naționale în curs de desvoltare".

Spațiul de care dispunem nu ne îngăduie să incrustăm, nici măcar sumar, activitatea „Societății Literare Române", care, în 1867, și-a schimbat titulatura în „Societatea Academică Română", devenind, la 30 martie 1879, la doi ani după Războiul Independenții, „Academia Română".

Menționăm, ca sub presiunea opiniei publice care voia lărgirea unirii de la 1859, prin chiar actul ei de constituire, Societatea Academică Română, a îmbrățișat cu elan acest ideal național, statornicind ca membri ei să fie aleși din toate provinciile locuite de români. În legătură cu aceasta, B. P. Hașdeu s-a grăbit să precizeze, încă în 1867, că de fapt asemenea provincii, ca entități, nu există ; există numai o singură Românie; există un singur corp, un singur suflet.

Scopul inițial a fost, așadar, gramatica și dicționarul limbii române. În chiar ședința inaugurală, T. Ciparîu a fixat scopuri care țineau mult mai departe. „În 1859, a spus el, am început a ne elibera patria, am început a ne elibera limba, — dar nu am terminat ; rămîne să continuăm și să terminăm". Și mai departe : „noi ne vom îngriji ca limba română să scape de jugul despotismului sub care a gemut de secole. Societatea noastră va îngriji pentru ca armonia limbii române să răsune în toate provinciile locuite de români. Ea își va căpăta forma curat românească spre a păși cu demnitate între și lîngă surorile ei de origină latină".

În cursul îndelungatei sale existențe, Academia și-a îndeplinit cu prisosință scopurile ce-și propusese în 1866, făcînd din cultură o armă de luptă dar și un scut pentru propășirea poporului român.

REPERE

Siegfried Lenz: „Modelul"

Cu cîțiva ani în urmă, numele scriitorului vest-german Siegfried Lenz abia începuse să fie receptat de către cititorii din țara noastră. Versiunea românească a cunoscutului său roman, **Ora de germană,** publicată în anul 1972 a constituit începutul polarizării atenției în jurul operei unui prozator ce se anunța pentru public ca o valoare ieșită din marea serie a experimentelor contemporane. Prin această operă se configura imaginea unui scriitor cu o conștiință poziționlă bine precizată, preocupat de explorarea unor situații limită, destinate să proiecteze cele mai variate lumini asupra comportamentului uman.

Vocația literară a lui Siegfried Lenz s-a configurat foarte de timpuriu. Între **Duelul cu umbra** (1953) și **Modelul** (1973) se înscrie doar pînă la această carte o etapă literară de două decenii. Ea însumează, alături de unele romane de largă audiență, numeroase volume de povestiri și piese de teatru.

Publicată în 1978, versiunea românească din **Modelul** pune în fața cititorilor modul de scriitură cultivat cu preferință de prozator, chiar dacă opțiunile sale artistice nu ni se par întotdeauna cele mai fericite. Rețeaua de teme și motive se configurează prin mai multe nuclee narative, aparent eteroclite, dar, de fapt, toate sînt destinate să ilustreze problematica fundamentală a cărții, construirea unui **model** conceput ca un mod de comportament pentru tineret. De aceea trebuie să precizăm de la început că romanul lui Siegfried Lenz are un evident caracter parabolic, dublat de o intenție didactică susținută la modul ironic.

Precizarea profesiunii de credință a scriitorului se impune ca o necesitate firească. Siegfried Lenz concepe creația literară ca o rezultantă a experienței umane. El crede în posibilitatea de ameliorare a omului prin intermediul literaturii. În toate scrierile sale, scriitorul vest-german nu propune un model unic de comportament. Soluția aleasă de el duce la confruntarea directă a cititorului cu cele mai variate situații exemplificatoare.

Ca și în operele sale anterioare, pornește de la anumite soluții abstracte pe care le **epicizează,** supunîndu-le printr-un **subtext** ironic unui proces permanent de distanțare. Romanul **Modelul** este construit în mai multe **paliere. „Nuvelele"** sau **„povestirile"** exemplificatoare se interferează, dar ele nu conferă un flux epic continuu acestei opere. În felul acesta, actele livrești, evenimentele cotidiene, comentariile teoretice ale personajelor (cei trei pedagogi) intră în cele mai variate jocuri combinatorii cu alte personaje din textele compuse pentru o carte de lectură destinată tineretului, din care să rezulte un **model** de comportament.

În centrul romanului se găsesc astfel cei trei pedagogi, directorul Pundt, Janpeter Heller și doctor Rita Süssfeld. Comentarea textelor într-o pensiune din Hamburg oferă două registre epice și anume cele rezultate din **aceste** compuneri despre un **comportament model** și inserțiile în biografiile pedagogilor. Psihologia personajelor este examinată dintr-un unghi de vedere comportamentist. Ele sînt privite din exterior. Autorul nu adoptă niciodată atitudinea unui **romancier-omniscient.** Convențiile sale artistice sînt etalate în mod direct. Un singur exemplu ni se pare suficient pentru edificarea cititorului asupra acestui tip de scriitură, asemănător cu al neoromancierilor francezi. **„Acum însă i-a venit rîndul lui Valentin Pundt. Își vîră cu greu bagajul în cabină, puse geamantanul lîngă perete, așază servieta pe geamantan și o apasă cu un genunchi, iar în poziția aceasta căută scrisoarea în care e notat numărul, cît de cald e receptorul, cît de umed și aburit."**

Lectura și comentarea **modelelor** apare ca o derulare a unor **naratori flotanți.** Comentariul ilustrează apoi **situațiile-limită.** În felul acesta se constată că nici modelul santinelei ce salvează **involuntar** un evadat din lagăr, nici al medicului ce pleacă pe mare neacceptînd rămînerea comodă în cabinetul tatălui, nici al savantei care reface în propria casă, prin propria trăire, existența dintr-un univers concentrationar, nu sînt convingătoare.

O soluție unică de comportament universal valabil nu este cu putință. Asumarea existenței apare ca o continuă adecvare la fiecare situație. Comentînd **modelul** (eșuat ca text) la sfîrșitul romanului, Heller sugerează însăși concepția scriitorului despre comportament. **„E vorba de o moară de vînt intactă, care, dacă e suficientă mișcare în aer, bate în jurul ei vizibil pentru oricine, din patru părți."**

Siegfried Lenz nu este un scriitor pesimist. Între **turnul de fildeș** și **atitudinea militantă,** el pledează pentru un spirit de luptă permanent, dar diversificat.

Într-un nou **roman al privirii,** Siegfried Lenz reconstituie imaginea lumii ca un spectacol tragi-comic. Subtextul parabolic al nucleelor narative din această operă îi conferă ființei umane **libertatea** de a-și făuri în fiecare caz un **model personal** de a fi în existență.

Romul Munteanu

SPORT

De-alea încă nefăcute

● Echipa de fotbal a României e dintre echipele care face „d-alea nefăcute". În recenta ei întîlnire cu Spania, ea a stabilit cîteva „performanțe", greu de egalat. A introdus în teren mai mulți jucători care ar fi trebuit să stea pe tușă. A ținut pe tușă jucători care ar fi trebuit să stea în teren. A dat un gol din 11 m și a avut grijă să primească unul **în același minut.** A mai dat unul și a primit unul **tot în același minut.** Spre norocul echipei noastre un spaniol neinspirat s-a aflat în ofsaid și golul a fost anulat. Dar apărarea noastră îl primise ! În sfîrșit, un șir de gafe la care au colaborat toate compartimentele echipei noastre a dus la egalizator. Tot între minunile meciului intră și evoluția lui Crișan : în minutul în care a intrat în teren a obținut lovitura de la 11 m. Puțin mai tîrziu Crișan este eliminat odată cu jucătorul spaniol care-l busculase. Asta doreau spaniolii : să joace fără Crișan și au reușit. I-a mai ajutat și grupul de antrenori, care a scos un mijlocaș și în loc de un atacant (Marcel Răducanu sau Cămătaru) a introdus un fundaș central (pe Ștefănescu). Meci de antologie, bun de povestirile lui Păcală.

Evoluția jucătorilor spune ceva despre ei, desigur, dar și despre neștiința unora de a alcătui o echipă. În teren au fost introduși jucători uzați (Dumitru și Lucescu) în timp ce o extremă cum este Crișan a fost ținută pe tușă.

Incompetența conducerii tehnice și în primul rînd a lui Ștefan Covaci nu este controversabilă. A introduce atîți jucători uzați sau nepotriviți în teren în timp ce ai pe banca rezervelor alții mai buni ține de o masivă nepricepere fotbalistică. Preferințele și-au spus din nou cuvîntul. De ce Lucuță ? Pentru că există obiceiul de a introduce în lot dinamoviști. Se știa că Lucuță e un fundaș primitiv și insuficient. Am mai pomenit și altădată aici numele unui bun fundaș stînga, fostă extremă, jucător de vigoare, tehnică și viteză remarcabile : e vorba de Giurgiu de la **U.T.A.,** dar ochiul selecționerului unic nu vede dincolo de Ghencea și Ștefan cel Mare în sfîrșit, de ce Lucescu și nu Crișan de la început ? De ce Dumitru, jucător complet ieșit din formă azi, și nu Marcel Răducanu ? De ce apărătorul Ștefănescu și nu atacantul Cămătaru sau același Marcel Răducanu ? Sînt întrebări la care nu li se poate răspunde cu fraze frumoase. Ștefan Covaci a dat nu demult un interviu în **Astra** în care se plîngea de cronicile sportive ale scriitorilor. Întrebarea de bun simț care se pune este : au făcut cronicarii sportivi toate aceste gafe sau Ștefan Covaci ? Răspunsul este și el clar : nu cronicarii sportivi au alcătuit și orientat echipa de fotbal a României. Și nimeni nu-i poate împiedica să constate faptele. Boacănele acesteia sînt mai ales ale lui Ștefan Covaci — care merge din boacănă în boacănă.

Discobol

mihu dragomir în contemporaneitate

„Minutar peste netimp"

Departe de a putea fi considerat un poet „clasat", despre care se știe și s-a spus totul, foarte dificil de înscris într-o formulă poetică sau alta în mod definitiv, o personalitate culturală dominată aproape despotic de vitalismul tipic naturilor sanguinar-imaginative, de energetismul de esență romantică, dar și de langoarea boemei voluptuos creatoare, Mihu Dragomir este tipul de poet pentru care starea de a fi este nu atît succesiunea deghizărilor ludice petrecute sub semnul narcisismului fals inițiatic, cît apetența față de proteismul unei realități fascinant de derutante, o realitate asimilată cu frenezie, uneori, e drept, fără discernămînt poetic, dar întotdeauna cu sinceritate și putere plasticizantă. Mihu Dragomir rămîne captiv, încă, al unor prejudecăți de istorie literară, motivate pe de o parte de diversitatea dezorientantă — pînă la un punct — a creației sale, pe de alta, de dispariția sa prematură, care nu i-a lăsat timpul necesar alcătuirii unor selecții riguros ordonate valoric și tematic. Efortul admirabil depus de Aurel Martin și Chira Dragomir în editarea unor antologii postume cuprinzătoare (ne referim mai ales la **Șarpele fantastic,** 1965, **Dor,** 1969 și **Minutar peste netimp,** 1974), care, deși alcătuite mai mult pe criteriul restituirii generoase, decît pe cel al valorii poetice reale, dezvăluie perspective nebănuit de interesante asupra operei poetului, acest efort, așadar, ar trebui să stimuleze un comentariu critic mai susținut.

Așezînd rîndurile de față sub semnul poetic al timpului, am urmărit circumscrierea a ceea ce ni se pare esențial în poezia de față : sentimentul consumării de sine într-un timp al incertitudinii ; o incertitudine prin sine însăși poetică, transfigurată în cele mai diferite ipostaze emoționale și o consumare de sine petrecută cînd frenetic, cu voluptatea unor damnări semi-regizate, într-o boemă lucidă, cînd dureros, sub semnul unui „prea-tîrziu" afectiv. Iată niște versuri cu alură programatică : „Dorm cu vieți multe în tîmple, / legănate-n rotogol de seraf / și-n preajmă gol omenesc se umple / cu bulgări de stele și praf. / Ochii, bolnavi de lăuntrice tîlcuri, / vor deșeptare-n real / Pîlcuri-pîlcuri / trec vreri în neștiut Ideal". **(Minutar peste netimp).** Este ceea ce vom întîlni, sub o formă sau alta, în toată poezia lui Mihu Dragomir : plurivalența stărilor poetice, treceri derutante ale eului poetic dintr-un registru spiritual și afectiv în altul, cultivarea propriilor viziuni dublată de o apetență manifestată ardent la formele realității imediate. Ceea ce A. Martin observa, pe drept cuvînt, a fi datele esențiale ale lirismului lui Mihu Dragomir („poet al energiilor descătușate, al lumînii prometeice, al zborului cosmic, al istoriei și geografiei patriei, ai credinței anteice, al militantismului explicit sau al frămîntărilor de substanță faustică"), note care compun volumele mai vechi (ca de ex. **Tudor din Vladimiri, Pe struna fulgerelor, Întoarcerea armelor** și **Stelele așteaptă**) și ceea ce Perpessicius, în prefața unei antologii din 1963 numea „arpegii caste și aeriene", erau tot atîtea forme ale unui **proteism** de cea mai bună factură lirică. Simplul fapt că, citindu-l pe Mihu Dragomir, se poate detecta o arie foarte largă de preferințe spirituale demonstrează frenezia acumulărilor poetului și arată mai mult o **stare poetică,** decît un **sistem poetic** unitar. Dar nu avem de-a face cu un simplu eclectism dilletant, ci cu pornirile nestăpînite ale unei firi receptive în egală măsură imediatului exterior și febrilităților interioare : de-o parte fronda unui dandysm acaparator („Băieți, mie-mi plac străzile ude / cînd se prelinge țignalul vardistului pe-asfalt / și cînd, chemînd cu mîna ceru-nalt, / miros a izmă creață paparude"), pe de alta luciditatea dureros-devoratoare („Nebunia calculată a boemei contemporane / de ce ai furat-o, tavernei, și dur, al spart, în cioburi, vastul tău azur, / lăsînd doar nisipoasele cicioane ?"), într-o parte un Autoportret de „maudit", iar în alta autoconcentrarea contemplativă sub semnul tainelor originare **(Șarpele fantastic).** Mihu Dragomir poate fi autorul unui vers superb în sălbăticia lui juvenilă („și muște din mine însumi ca un soldat din pîine") dar și senzorialitatea deschisă spațiilor stelare : „Adeseori, întregul Univers / îmi pare presimțirea foșnită-a unui vers / și-aud la răscrucea nopților mari / omenirile căutîndu-se prin codrii stelari" ; el se poate arăta atins de inconsolarea de „Desdichado" nervalian („Port gînd dușman între tîmple / cum fructul viermele-n miez", etc.), dar și de sentimentul seninătății morale și al vibrației luminoase de sine („Un zvon mai sigur ca tîmpla de jar / tremură chemarea foșnind-o în ploi ; / o noapte, o mînă ce-și caută razem, și iar / foșnetul frunzelor tinere din noi"). Exemplele de ambivalență a eului liric se pot oricînd înmulți și ele fac substanța și farmecul volumului **Minutar peste netimp.** Un studiu aparte l-ar merita dialectica extrem de interesantă a raporturilor dintre ceea ce am putea denumi, obsesia spațiilor nelimitate și preferința pentru claustrarea în trăirea unei clipe, într-un spațiu miniatural, rezumat la esențe ; așa este, de pildă, în volumele mai vechi, apetența pentru spațiile cosmice, exacerbată, ca în volumul **Pe struna fulgerelor** (căzînd, nu o dată, în grandilocvență și retorism pseudo-romantic), care devine preferință pentru spațiile vaste, dar limitate, cum sînt cele ale Băraganului și Bălții Brăilei (din volumele **Prima șarjă** sau **Oda pămîntului meu)** preferință care coexistă cu expresiile bogat metaforice ale unui univers închis, saturat de sine însuși, din cicluri precum **Inger condeier** sau **Lebedele de zăpadă.**

Timpul poetic al incertitudinii, de care aminteam, este cel care constituie esența celor mai bune pagini ale lui Mihu Dragomir ; acesta este un timp de angoasă derivată din reiterări obsedante (poeme ca **Moarte, Sihăstrie,** ciclul **Fecioară în negru)** sau așteptări crispate, dublate de surghiunul într-un spațiu istoric **(Danzig** sau **Carnet de campanie).** Dar spațiul ideal, în care timpul angoasei lucide, din care se hrănește poezia aceasta, își află cea mai valoroasă materializare poetică, este spațiul erotic. Cele peste 150 de poeme reunite de Aurel Martin în culegerea de „Poezii de dragoste", **Dor,** alcătuiesc, poate, cea mai pregnantă — din punct de vedere tematic — carte a autorului. Practic, aflăm aici un alfabet quasi-complet al stărilor și ideilor legate de iubire : așteptări și arderi grăbite, bucurii și banalități suave, căutări, convulsii mai lent sau mai iute cenzurate, dureri, mărturisiri, lacrimi, șoapte, taine etc. Femeia de aici are nepăsarea regal-pătimașă de Chiră-Chiralină, de Uruma, Nerrantsulla sau Pena Corcodușa, dar tot ea devine spațiu ocrotitor matern, dar visare și seninătate. Aici singele „alunecă greu, unsuros ca o focă", ei lovește în „dimineața cărnii tale", iubirea apare ca o jubilație în incertitudine **(Iubire, În lacăte grele)** sau ca o „lenevie aquatică", învăluită în „frunziș brumat", ca o chemare de „pășenjeni amorțiți" către „regatul meu de fulgere" sau ca mîntuire prin patimă („Numai prăpastia cărnii noastre / ne poate dezlega de pămînt"), ca ezitare și pierdere de sine sau ca purificare înainte de atingere („Undeva mă opresc / Inima, vietate speriată de lumina ce crește / de unde începi tu ; / nu mai pot merge decît îngerește"), ea este plimbată într-o tăcere fierbinte printr-un oraș nocturn **(În tăcere II)** sau „trece ca o nepăsare atlantică", s.a.m.d.

Niciunde, nici în iubirea de roșu vinovat, nici în cea de albastru ireal, nici în așteptare, nici în contopire, nu se află o pace comunitară și sentimentul negăsirii de sine cheamă întotdeauna **iluzia de celălalt („Mai aproape de nimeni te caut").** O iluzie, de altfel, foarte fertilă poetic, prin tensiunea reluărilor și prin amestecul de siguranță și indecizie, prin care poezia de dragoste a lui Mihu Dragomir, în ceea ce are mai bun, se desparte de sentimentalismul friabil și de retorica emfatică.

Ne place să credem că opera lui Mihu Dragomir își așteaptă încă interpreții. Ar fi un răspuns peste ani la una din întrebările poetului, pusă unui alter ego, într-un mod complice-dureros : „Va veni un heruvim / cînd pămîntu-o să se culce, / să ne-aducă apă dulce ? / Gordon Pym, Gordon Pym, / Cine știe că murim ?".

Dan C. Mihăilescu

60 DE ANI DE LA NAȘTEREA POETULUI

INEDIT

Despre a 7-a artă

● Artă pentru artă în domeniul regiei : a crede că spectatorul care nu cunoaște un travelling sau un transfocator nu va putea înțelege filmul.

● Dovjenco spune undeva că textul unui film se apropie de poezie, într-atît trebuie să cumpănească scenaristul valoarea fiecărui cuvînt. La noi textul se apropie de articolul de ziar.

● O capodoperă a organizării birocratice : cînd nimeni nu poate fi făcut răspunzător de proasta realizare a unui film.

Scenaristul pretinde că i s-a stricat textul ; regizorul că scenariul a fost slab, redacția s-a amestecat în realizare, direcția nu i-a pus nimic la dispoziție, operatorul i-a trădat mișcările de aparat, ministerul a intervenit în procesul de creație etc. ; operatorul pretinde că regizorul habar n-are de-un cadru ; ministerul afirmă că toți la un loc au procedat cu lipsă de răspundere ; direcția crede că e vorba de lipsa de talent, etc., etc. Prea multe moașe.

● Fericit e poetul. Se poate lipsi pînă și de creion și hîrtie. Devizul lui de cheltuieli se rezumă la talent. Poate de aceea se spune că poezia bună e scrisă cu singe.

● Dacă ar ști compozitorii cîte filme mediocre au salvat !

● Eu sînt un aparat de filmat. Un ochi care vede prin ziduri, prin stînci, pînă în fundul oceanului și al sufletului. Văd și arăt ce văd. Sînt ochiul sutelor de milioane de spectatori. Acolo unde nu pătrunde pana, penelul, cintecul, eu mă aventurez, trăgînd după mine mulțimea. Cei vechi, văzindu-mă, au născut-o pe Pitia. Duhovnicii creștini, inchiziția ar fi dat orice să mă aibă. Sînt suflul lui Homer, desfășurarea lui Michelangelo, analiza lui Balzac, armonia lui Eminescu, precizia lui Einstein. Sînt un simplu aparat. Lîngă mine e microfonul, urechea care aude foșnetul ierbii, intenția, preludiul, înălțarea și prăbușirea. Sînt Gil-Blas, intru oriunde.

● Ar merge foarte bine treburile la studioul „București", dacă n-ar fi nevoie să se mai dea și filme pe piață...

● Cînd un film e bun, meritul e-al regizorului. Cînd e prost, vina e a scenaristului...

● Fiind neglijată de conducere, secția de păpuși și desen animat merge din ce în ce mai bine...

● În „Alarmă în munți" era vorba despre niște documente atît de secrete, încît nici regizorul n-a avut voie să le cunoască. Ceea ce publicul a remarcat imediat.

● Unele filme mute vorbeau mai mult decît cele vorbitoare.

● Cînd vom avea, în cele din urmă, un film cu adevărat bun, mulți spectatori vor fi epuizați de-atîta așteptare.

● Speranță regizorală : n-a stricat decît 3–4 filme.

Element tînăr : n-a făcut încă nici un film.

Celebritate : strică în fiecare an cîte unul.

● Comedie muzicală : un film în care actorii rid întruna, doar doar va ride și-un spectator.

Ecranizare : dintr-un costum bărbătesc se face un taior.

● Platou : locul de naștere al platitudinii.

● Cînd am aflat că spusesem despre un regizor exact contrariul celor afirmate, mi-am dat seama că, în sfîrșit, m-am integrat muncii studioului...

● În însăși noțiunea de scenariu există o coajă de portocală pe care alunecă oricine încearcă. Scenarist este acela care, căzînd, nu-și sparge capul.

● Vai de arta în care tinerii (chiar geniali) disprețuiesc pe cei bătrîni (chiar mediocri) !

● E atîta jale-n capul lui, că mediocritatea ar fi pentru el o mană cerească.

● Nicăieri nu-și poate un scriitor verifica nervii mai bine ca la cinematografie.

● Idei avem cu duiumul. Ne mai lipsește o bagatelă : un film ca lumea.

● E atît de complexă arta filmului, încît oricine-și poate da cu părerea.

O viziune poetică

Creația lui Mihu Dragomir stă sub semnul încrederii într-un destin uman colectiv, nimbat de sensuri prometeice, convertite într-o viziune optimistă a cuceririi sărbătorești a universului.

Deschiderea spre dimensiunea cosmică, proiecția vastă, imaginea siderală reprezintă o constantă a creației sale animate de o incandescență sufletească proprie epocilor romantice. Romantică este la Mihu Dragomir tensiunea interioară, chiar dacă nu perfect acordată cu expresia, predominant spontană, romantică, este viziunea amplă în care personalitatea umană este supradimensionată. Romantic este titanismul său, ca și frenezia integrării universale („Eu sînt pămîntul, colindînd / la capătul marilor genuni, / eu sînt pămîntul, un gînd / luminat de sori și luni / / Aici la cumpăna începutului și sfîrșitului / singur, de veghe pe-o așchie de stea, / sînt fiul pămîntului și-al infinitului, / măsurînd veșnicia cu inima mea").

Dacă poezia lui Mihu Dragomir îl exprimă integral, proza sa, aparținînd genului science-fiction nu este mai puțin marcată de acea tensiune a vastității, a cuceririi cosmice care definește trările poetului. Acest gen de proză, îngăduind libertatea fabulației, vastitatea peisajului și concentrarea simplificată a unor simboluri, generoase, accesibile, aduce cu sine farmecul dintotdeauna al ficțiunii, căruia apetența pentru proiecția astrală a lui Mihu Dragomir îi conferă o notă proprie. Literatura science-fiction a acestui înzestrat poet cu atracția spațiului nemărginit în care clipesc luminile unor constelații necunoscute, desfășoară imagini ale unor planete pustiite sub ochiul roșu al unui soare mohorît, muribund, pune în mișcare întinderi de ape adăpostind necunoscutul, face să fulgere zboruri de astronave în bezna intergalactică. Este aceasta, dimensiunea vizuală, descriptivă a prozei lui Mihu Dragomir, opunînd tehnica vidului cosmic, ordinea umană, haosului stelar, ca în **Legenda îngerilor** sau **Columbiana.** În ordinea narativă a acestor scrieri intervine accidentul perturbator, dominat întotdeauna de voința umană. Paginile de sugestie a marilor spații, derulînd imagini lirice sînt concentrate în jurul ideilor de solidaritate, acțiune, cucerire științifică, în jurul valorii legăturilor afective, cu gravitatea proprie dintotdeauna problematicii etice aflate în cadrul acestui gen literar în ipostaza de nucleu ideatic. Literatura science-fiction este un spațiu al spectacularului. La Mihu Dragomir spectaculos este numai peisajul sideral, nu se produc mari catastrofe, nu apar monștri, sînt excluse formele iraționale imaginate de obicei de scriitorii genului. Nu există și nu se cultivă teroarea, artificiul facil, aglomerarea de evenimente. Tensiunea scrierilor sale este moderată, de un dramatism redus în favoarea afirmării subtextuale a ideilor.

Mihu Dragomir este înzestrat însă și cu un umor care conferă o altă dimensiune scrierilor sale în proză. **Cutia cu tranzistori** este o glumă, o parabolă chiar, cu aluzii ironice. Tot astfel, **Discutind în Morse** își anulează aparenta spectaculozitate dizolvind situația cu un zîmbet. **Reintîlnirea cu Griffin** imaginează contrarietatea omului invizibil într-un context social aconflictual în care extraordinara sa calitate este anulată. Science-fiction este, iarăși, spațiul predilect al proiecțiilor în viitor. Dar și într-un trecut reinterpretat. O asemenea scriere este **Trimisul dacilor,** imaginînd o situație datorită căreia trupul unui mesager către Zamolxe ar putea fi regăsit de arheologi pentru ca, după ce a lăsat să se întrezărească sensul unei posibile taine, trupul conservat în chip „miraculos" să se mistuie într-un rug apoteotic la răsăritul soarelui.

Dominanta literaturii „fantastice" a lui Mihu Dragomir este însă sensul ei glorificator al energiilor umane reunite, nota apoteotică ce însoțește gestul semnificativ, într-un elan romantic, juvenil și încrezător : „Pămîntul îi întîmpina pe el, pe Len. Oamenii care simțeau la fel cu el îi spuneau : te așteptăm Len, încercatule astronaut ! Vino printre noi, să cîntăm împreună măreția anului care a supus Cosmosul ! Tu nu vei mai zbura, dar alte astronave sînt gata să zboare pe drumurile deschise de tine, vor ajunge și mai departe, vor duce pretutindeni gîndurile oamenilor ! Te așteptăm, atîția tineri te așteaptă ! Tu îi vei învăța grandoarea călătoriilor, curajul, răbdarea, calmul și puterea, tu le vei insufla dorul după călătoriile nesfîrșite ! (...) Len auzi clar această chemare cînd corul și orchestra se contopiră într-o notă înaltă și finală, de victorie".

Ca poet și ca prozator deopotrivă, Mihu Dragomir comunică aceeași inepuizabilă încredere, care îi alimentează imagistica și gesticulația romantică, elanurile titanice de animator fervent, al cărui scris păstrează o nealterată tinerețe de suflet.

Sultana Craia

BUREBISTA — 2050

SIMBOLUL VECHIMII ȘI MĂREȚIEI VIEȚII DE STAT LA ROMÂNI

Urmare din pag. 1

rege din Tracia". Erau apoi izvoarele literare, care demonstrau dimensiunile acestei personalități. Dar ele, cum spuneam ,nu erau suficiente pentru a da substanța necesară unei „monografii" și a constitui în ochii celor ce s-au ocupat înaintat de mine cu această personalitate, **personalitatea** ca atare. Temeritatea — dacă vreți — pe care am avut-o, a fost aceea de a reconstitui, totuși, din aceste puține izvoare literare (la care s-au adăugat largi comparații cu lumea aflată pe aceeași scară a dezvoltării istorice și a valorilor), personalitatea lui Burebista în complexitatea ei. Am încercat — și sînt fericit că mi-am văzut concretizată strădania depusă pe parcursul mai multor ani — să dau urmașilor direcți, această enormă personalitate, care se înscrie în **universalitatea** antichității și nu numai în istoria noastră. Pentru că dacă vom aminti un lucru limpede demonstrat atît de izvoarele literare cît și de cele arheologice, că Burebista a unificat toate semințiile daco-getice, și unificîndu-le a reușit să creeze primul stat dac, și că fruntariile acestui stat dac se întindeau de la Carpații nordici pînă la Dunărea mijlocie și pînă la munții Haemus (Balcani), iar la est de la Olbia, cetatea grecească, din secolul VII în picioare (situată la limanul Niprului și Bugului) și pînă la Apollonia, în sudul Balcanilor, cred că am spus suficient. Adăugînd că forța politică a marelui rege se baza, așa cum spune Strabon clar, pe **două sute de mii** de ostași. Aș putea spune că în acel moment nici Roma nu putea mobiliza 200 000 de ostași cu ușurința cu care o făcea Burebista. Stăpîn pe un asemenea vast teritoriu și pe o forță superioară, de tip statal, de la a cărei constituire se împlinesc 2050 de ani, e firesc ca o asemenea forță, înscrisă în dimensiunile universalității lumii antice, își putea permite să se confrunte cu cealaltă mare putere a timpului, cu Roma, condusă în momentul respectiv de un alt geniu, de Caesar. Cele două forțe sînt gata să se încleștеze, să intre în luptă și numai întîmplarea a făcut să dispară ambii protagoniști, răpuși de aceleași pumnale vrăjmașe.

— Aș spune că nu numai personalitatea lui Burebista ne este oferită, ne este oferită nu ca mit, dar ca un fel de statuie...

— Mă ierți că te întrerup : această statuie ar trebui să o construim, la propriu vorbind. Pentru că este mai mult decît legitim ca în țara urmașilor marelui rege Burebista, să existe o asemenea statuie, simbolică. Monumentele vor trebui să fie făcute, așa cum se prevede în hotărîrea partidului nostru. Faptul că noi nu cunoaștem înfățișarea fizică a lui Burebista nu este un impediment : nici francezii nu știu cum arăta Vercingetorix, dar există statui și tablouri de care sînt pline manualele de istorie. Cine știe cum au arătat Ciril și Metodiu, a căror statuie domină Praga ? Nimeni n-a văzut cea mai mică reproducere a unei imagini contemporane cu ei, și totuși opera majoră de artă cehoslovacă este această statuie, care întruchipează **o idee.** Tot așa Burebista va trebui să-și găsească întruchiparea în fiecare din orașele noastre, fiindcă simbolizează **vechimea și măreția vieții de stat la români.**

— Ați creat în cartea dumneavoastră o nouă imagine despre matca noastră etnică, lingvistică, spirituală, o hartă simbolică, așa cum mai toate popoarele europene păstrează una în conștiința despre sine. Ați putea sintetiza caracteristicile ei ?

— Nu cred că termenul **matcă** e cel mai potrivit. Eu i-aș spune poate ceva mai exact : **spațiul de formare a poporului român.** Pentru că importanța deosebită a acestui **moment** și nu neapărat numai a personalității lui Burebista, în evoluția istorică a poporului român — și o spun cu toată fermitatea : a **poporului român** — începe, sau dacă vreți nici măcar nu **începe** acum, dar începutul situat mult înapoi în timp cunoaște acum un moment de vîrf, adică un salt calitativ, precedat de o acumulare lentă, cantitativă. Pentru că trecerea la o formă superioară politică va însemna abandonarea vechilor forme ale comunei primitive și va însemna în același timp începutul unei ere noi, care continuă și astăzi. **Statul,** căruia îi dă naștere Burebista prin unificarea tuturor semințiilor daco-getice, va cunoaște vicisitudinile de tot felul, mai bine zis o evoluție continuă, cu momente de reunificare și de regres ; va cunoaște perioada migrațiunii popoarelor, cînd aceste formațiuni statale vor înfrunta piedici de tot felul ; vom cunoaște momente iarăși de glorie și altele de regres ; nu în accepțiunea evolutivă a cuvîntului, ci împrejurările vitrege istorice ale acestui neam au făcut ca formațiunea statală, formațiunea politică superioară, creată în secolul întîi înaintea erei noastre, să nu aibă o evoluție lină, ascendentă, continuă, ci să aibă perioade de progres și de regres în acest sens. N-am să amintesc acum momentele mai importante din evoluția acestui neam și acestei formațiuni politice. Menționez doar că forma superioară a acestei evoluții o cunoaștem astăzi prin statul socialist.

Dar revenind la ceea ce spuneam, adică la semnificația majoră — și spun majoră accentuînd pe major — a acestui moment și a implicațiilor sale pentru întreaga dezvoltare a neamului românesc, ea rezidă în **momentul de unificare a tuturor semințiilor daco-getice.** Mi-aș permite să reamintesc limitele acestui spațiu : Balcanii în sud, în apus Dunărea mijlocie, înspre nord Carpații nordici pădurоși, iar spre est

Convorbire cu dr. ION HORAȚIU CRIȘAN

spațiul dintre Olbia și Apollonia. Acesta este spațiul pe care mai tîrziu **nu** „se va forma poporul român", pentru că poporul român nu are moment de „formare". Acest popor are eventual un **început** — și acest început poate fi plasat foarte mult în timp înapoi, greu de spus cît anume. Un lucru rămîne cert : că **în secolul VI înaintea erei noastre el intră în raza izvoarelor scrise.** Deci, avem totala certitudine că la această dată **etnicul daco-getic este cristalizat ca atare.** Cînd anume, începînd din epoca bronzului, s-a finalizat acest proces, nu știm. Sigur, putem presupune că mult înainte de data înscrierii lor în izvoare. Dar noi trebuie să rămînem la datele pe care le avem exacte, științifice, și nu să le depășim. Deci **din secolul al VI-lea înaintea erei noastre și pînă astăzi există un proces continuu evolutiv.**

Referindu-mă acum la **limba geto-dacă** (e limpede, se spune clar în izvoarele antice, că geto-dacii vorbeau aceeași limbă, și dacă vorbeau aceeași limbă înseamnă că erau același etnic) sigur că există o mulțime de transformări, și aceste transformări le vom explica imediat. Imediat voi ajunge la momentul însușirii unei **alte** limbi. Dar procesul este continuu : același **etnic** va locui pe **același spațiu** și se va transforma nu în **alt** etnic, ci va rămîne același etnic, dar **în decursul istoriei va fi pus în situații care vor duce, în final, la însușirea unei alte limbi.**

Și dacă vom înțelege procesul de formare nu a „poporului român", ci a **limbii** pe coordonatele **spațiului burebistan,** vom înțelege mai exact și vom înlătura toate acele piedici puse nu numai de oamenii de știință de rea credință, dar ridicate în calea explicării autohtonismului nostru pe vatra strămoșească și de către această greutate de a explica cum poporul geto-dac a ajuns să vorbească o limbă de cea mai pură esență latină și a devenit **singurul popor neolatin din Europa care și-a păstrat numele ca atare.**

Argumentele aduse pînă acum fie de cei ce negau, fie de cei ce afirmau continuitatea, erau de fiecare dată contrazise, sau se contraziceau fie între ele, fie cu materialul faptic (științific exact) care ne stătea la îndemînă. Dacă vom porni însă la judecata nu a formării **poporului** român, ci a formării **limbii** (nu neapărat a limbii române) și a **TRANSFORMĂRII SUFERITE DE ACEST ETNIC PRIN ÎNSUȘIREA UNEI NOI LIMBI,** vom înlătura toate piedicile în a explica că **etnicul românesc este autohton și continuă din epoca bronzului să locuiască spațiul pe care îl locuiește și astăzi.**

Judecînd așa, va trebui să înțelegem — documentele clare pe care nimeni nu le poate contesta și nu le-a contestat vreodată, ne demonstrează — că din această lume daco-getică, din această Dacie (vă rog numiți-o **Dacie** și n-o confundați cu **Dacia română,** singura menționată în izvoare, ci imaginați-v-o așa cum și-au imaginat-o atîția gînditori din istoria noastră : Dacia lui Hasdeu, a lui Bălcescu, a lui Cantemir, pentru că ideea ca atare era a unei Dacii **mari.** Nici un autor nu vorbește de Dacia **mare,** dar numai ea răspundea la noțiunea Dacia în gîndirea acestora. Eu vorbesc de **Dacia lui Burebista,** și așa trebuiește înțeleasă Dacia), se mușcă continuu. Pentru că atunci cînd stăpînirea romană se instaurează în Balcani, după ce Grecia e transformată în provincie romană, după ce stăpînirea romană se întinde continuu și tinde să ajungă la Dunăre (pentru a ajunge la înțeleapta politică a lui Augustus, care cere imperiului roman granițe naturale — Dunăre, Rin, Eufrat), **ea mușcă din această Dacie treptat și o integrează în imperiul roman.** Și vom ajunge astfel, așa cum spuneam, în ajunul încleștării dintre cele două mari state ale lumii secolului I înaintea erei noastre. Ea nu are loc atunci, sub Burebista, dar Roma va tinde continuu să-și extindă stăpînirea spre Dunăre. Pe vremea lui Augustus, în secolul I al erei noastre, hotarele Romei se statornicesc deja pe Dunăre și în felul acesta spațiul Daciei dintre Balcani și Dunăre este inclus între fruntariile Romei.

După această dată există o continuă luptă între daci și între romani. Nu știm care erau fruntariile statului dac de după Burebista. Izvoarele literare ne menționează, de la Burebista pînă la Decebal, o mulțime de regi, dar nu știm unde au stăpînit acești regi și nu știm cît din teritoriul burebistan l-au stăpînit. Dar **știm bine că au existat formații statale dacice,** fiindcă Strabon ne spune limpede : la moartea lui Burebista imperiul (și nu știu de ce în istoriografia noastră se evită noțiunea de imperiu, din moment ce Strabon spune clar **arhé,** ceea ce înseamnă stăpînire, **imperiu)** s-a împărțit în patru, iar acum, pe vremea cînd trăiește el, se împărțise în cinci, pentru că asemenea împărțiri sînt vremelnice. Deci, nu știm cît anume din acest spațiu e unificat sau reunificat, dar știm că existau regi care stăpîneau o parte mai mare sau mai mică din vechiul imperiu al lui Burebista. Se întîmplă apoi un fenomen obișnuit : între cele două state, lupta va fi continuă. Nu știm date exacte, deoarece nu le înregistrează documentele vremii, care nu sînt altceva decît documente pornite din interiorul lumii romane, și ele nu înregistrează decît așa-numitele „invazii", adică atacurile dacilor împotriva „Romei". Roma însemnînd, în acest caz, **teritoriile Daciei cucerite pînă la Dunăre.** Or, intervine apoi un moment important : **masivul atac al dacilor nord-dunăreni împotriva teritoriilor dacice ocupate de romani,** atac ce duce la încleștarea din faza finală a războaielor daco-getice.

În conștiința noastră a tuturora a fost și este încă înrădăcinată ideea a **două** războaie dacice : războaiele lui Traian cu Decebal. Dar nu era așa. Războaiele dacilor cu romanii nu sînt două. **Ele încep de pe vremea lui Burebista și țin pînă în secolul al VI-lea al erei noastre !** E adevărat că există niște **momente** mai importante, dar să-mi fie permis să afirm că și războiul purtat de Diurpaneus și apoi continuat de Decebal este tot atît de important ca și cele două războaie purtate de Traian. Fiindcă și în încleștarea de pe vremea lui Domițian se confruntă armatele romane cu cele dacice nord-dunărene (menționez iar că **Dacia** nu înseamnă **nordul** Dunării, ci la nord era doar Dacia rămasă necuprinsă de romani !) și această încleștare s-a soldat așa cum se știe cu o pace ! De obicei se spune că a fost o pace rușinoasă pentru romani. Nu este adevărat : n-a fost o pace rușinoasă pentru romani, ci a fost un moment în care Domițian a crezut că poate să încheie cu dacii un tratat de alianță, așa cum au făcut-o romanii cu atîtea alte popoare. Domițian credea că poate transforma regatul Daciei într-un regat **clientelar** roman. Stipendiile plătite lui Decebal nu însemnau neapărat o rușine pentru Roma, pentru că stipendii se plăteau și altor popoare din preajma imperiului pentru a fi legate în acest fel de politica Romei. Sigur, această pace a fost folosită ulterior ca pretext. „Pentru a șterge rușinea" — este pretextul invocat de Traian spre a începe etapa finală, și explicația războaielor pe care Traian le-a dus împotriva lui Decebal.

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
15
(885)
Simbătă
14 aprilie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

VIZITA PREȘEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU ÎMPREUNĂ CU TOVARĂȘA ELENA CEAUȘESCU PE PĂMÎNTUL AFRICII

Itinerarii ale solidarității, prieteniei și colaborării

Noua solie de pace și prietenie, de cooperare și solidaritate militantă, prilejuită de vizita oficială pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o face în țări africane prietene, a fost întîmpinată cu adînci sentimente de considerație, cu multă căldură față de secretarul general al partidului, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, purtătorul aspirațiilor poporului român spre o lume a păcii și colaborării, din care să lipsească fenomenele de discriminare și apartheid, în care să triumfe idealurile de progres și prosperitate. Conducătorul României socialiste este bine cunoscut pe pămîntul Africii. Precedentele sale vizite au evidențiat pregnant trăsăturile principiale ale politicii externe a partidului și statului nostru, sprijinul deplin acordat de țara noastră luptei popoarelor africane pentru emancipare deplină, împotriva tuturor formelor de asuprire și dominație. Solidaritatea poporului nostru cu tinerele state africane, cu mișcările de eliberare națională a popoarelor din Zimbabwe, Namibia și Africa de Sud, reprezintă un element important al politicii externe românești, o trăsătură care izvorăște din caracterul militant al politicii partidului nostru. Tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Am putea spune că în politica generală a României, de colaborare cu toate statele, Africa ocupă un loc deosebit, aceasta înscriindu-se în lupta generală împotriva politicii imperialiste și colonialiste, pentru relații democratice bazate pe deplina egalitate în drepturi, pe respectul independenței și suveranității, pe neamestecul în treburile interne și avantajului reciproc". Contactele avute pe continentul african sau în țara noastră, cu prilejul dialogurilor la nivel înalt, au confirmat hotărîrea comună de a edifica relații durabile, de a promova ideile durabile ale relațiilor echitabile între state, cooperînd pentru lichidarea subdezvoltării și a fenomenelor de discriminare în raporturile economice, spre înfăptuirea unei noi ordini economice și politice mondiale.

România reprezintă azi o prezență vie pe pămîntul Africii : participarea țării noastre la realizarea unor mari proiecte economice, diversificarea formelor de cooperare, crearea de societăți mixte și realizarea unor acorduri de lungă durată, cooperarea țării noastre cu statele Africii în diverse organisme politice internaționale, la Organizația Națiunilor Unite, și în alte organizații mondiale, sînt tot atîtea elemente care confirmă caracterul realist al politicii statului român, hotărîrea de a transforma în fapte de viață internațională ideile unei politici constructive, pusă în slujba propășirii națiunilor. Toate acestea fac din numele României și al conducătorului său simboluri ale unei politici luminoase, sprijinită cu consecvență de toți oamenii iubitori de pace și progres de pe meridianele lumii. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu pe pămîntul Africii a fost un permanent prilej de manifestare a căldurii cu care este privită țara noastră pe un continent de străveche cultură și civilizație. Acordarea unei înalte distincții, premiul **Simba**, care încununează sprijinul consecvent pe care președintele României l-a acordat luptei tinerelor state și națiuni din Africa, a reprezentat încă o dovadă a prestigiului politic și a afecțiunii de care se bucură personalitatea conducătorului nostru pe pămîntul african.

Oamenii muncii, întregul nostru partid, angajați pe drumul realizării măreților obiective istorice, a hotărîrilor Congresului al XI-lea și ale Conferinței naționale ale partidului, însoțind cu gînd fierbinte și cu urarea de mare succes noua solie de prietenie, se află strîns uniți în jurul partidului și al conducerii sale, al celui mai iubit fiu al poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Prezența României pe scena mondială, afirmată încă o dată cu prilejul vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Africa, este rezultatul muncii pline de abnegație a întregului nostru popor, a eforturilor de ridicare a țării noastre pe cele mai înalte culmi ale civilizației socialiste, în strînsă colaborare cu forțele progresiste ale lumii. Solidaritatea militantă a poporului nostru cu popoarele Africii este încă un exemplu de politică principială pe care viața o confirmă zi de zi prin realități indestructibile. Poporul nostru a luat cunoștință în aceste zile cu sentimente de profundă satisfacție și demnitate că un întreg continent pronunță numele „Ceaușescu-România" cu mîndrie prietenească.

Luceafărul

În timpul mitingului prieteniei dintre popoarele român și gabonez din orașul Franceville

CENTENAR
GALA GALACTION

«La răspîntie de veacuri»

Cronică, teză, fervoare exegetică. Că La răspîntie de veacuri (1935) este un roman-cronică anunța însuși autorul în preliminarii, promițînd o completare pe care nu a mai înfăptuit-o. Badea Jiu, poet rătăcitor, Silviu Bujoreanu, poet cu ținută de hidalgo, Constantin Boruzescu, pasionat al filosofiei lui Schopenhauer, Doru Filipache (Gala Galaction), prozator debutant — sînt toți tineri în pragul intrării la universitate și apoi (minus primul) studenți activi, încărcați da datoria exegezării. Idealurile socialiste tocmai li s-au uestrămat și au rămas în amintire „pentru partea lor de poezie umanitară și de apostolat". Lara Teobald (Tudor Arghezi) se lasă așteptat de întregul grup, căci nu poate părăsi înaintările de funcționar comercial în provincie, pentru a compărea în fața intransigenței colegiale. Dezbaterile, într-o fervoare exegetică specifică tinereții, se plasează într-o atmosferă de epocă : frămîntări privind emanciparea femeii, fantazări filosofice pe tema morții (datorate lui Boruzescu), disputa politică în jurul unei bănuite trădări a primului ministru Dimitrie Sturdza, discuții pe marginea reprezentației teatrale Magda de Sudermann cu Agatha Bârsescu, Ion Petrescu, Constantin Nottara, aderarea suferindului Boruzescu la doctrina religioasă a Mariei Baker Eddy — toate pe un fond „blafard" (e ticul verbal al romanului), de sfîrșit de veac. Dintr-o dispoziție romantioasă de „suavitate care frizează ușor comicul" — cum observa G. Călinescu — se țese un lirism desuet : „În cerul fără nouri, soarele de aprilie urca pe trepte de lalele" ; „Era o seară geroasă, cu trandafirii clarificări spre apusul zăvorît (asupra soarelui captiv), ca o gratie de mărgean". Sentimentalismul le învăluie intrunților cerebralitatea, care iese cu ușurință aproape întotdeauna de sub acest strat protector. Toate personajele sînt reduse astfel la un unic tip rațional, lucid, înclinat spre cugetare, dispus să peroreze îndată ce găsește un climat favorabil. (Scrisori-le către Simforoza sînt și ele produsul unui asemenea spirit). Pasiunile politice nu lipsesc din fundal. Personalități ale vremii fac parte din vocabularul curent în mențiunări concise sau simple aluzii : Gherea, Spiru Haret, Caragiale, Delavrancea, Marghiloman, Take Ionescu, Lascăr Catargiu, Pompiliu Eliade, Stere, Ilarie Chendi, Vlahuță. Niciunul nu e o prezență directă. Doar Maiorescu apare o dată în prim-plan, cu răsfrîngere asupra întregului curs al cărții.

Teza romanului (autorul cheltuiește multă energie ca să convingă) vizează rolul benefic, pentru artist, al unei vieți conjugale începută devreme. A fost acuzată pe drept teoria hipertrofiată a necesității de a întemeia timpuriu o căsnicie. Dar poate că tocmai acest fapt dă prilejul unei ironii neașteptate și, probabil, nescontate : personajul atît de dornic să verifice temeinicia recomandării pedagogice este surprins de finalul romanului departe de cămin, în febra altor căutări. Doru Filipache, tînăr cu aspirații literare, cobaiul tezei, se află în căutarea unei soluții, își cristalizează o concepție de viață : „Unde este adevărul ? Cum trebuie să concepi și să disciplinezi viața aceasta, ca să n-o pogori nici pînă la gunoaiele mahalalei și ale pieței,

Ion Simuț

Continuare în pag. a 3-a

● În pagina a 3-a : ● «Fiecare clocot sufletesc a fost minat de șoapta înțelepciunii» — fragmente dintr-o convorbire despre Gala Galaction cu Al. Cerna-Rădulescu consemnată de Traian Stoica ● «Oricine, oricum, putea pătrunde în chilioara lui...». Despre autorul „Doctorului Taifun" cu fiicele sale. Consemnări de Al. Raicu.

„Zidirea" — o alegorie

Procesul de infiltrare a elementului narativ în poezia lui Mihai Ursachi, date fiind și înfățișările lui stranii, străbătute de o ambiguitate elegiac-bufonă atît de particulară, constituie o realitate binecunoscută. Este deci în firea lucrurilor ca asemenea predispoziții pentru anecdotic, la un moment dat, să revendice privilegiul afirmării de sine stătătoare, punîndu-se în slujba unor structuri prozastice relativ autonome. S-ar putea, așadar, crede că autorul e dispus să renunțe la disimularea apetitului epic, nemaiapelînd astfel, la sfrijinul limbajului și, mai ales, al sintaxei poetice. Se va observa însă că faptele nu dau întru-totul cistig de cauză unei asemenea eventuale opinii, căci, dincolo de tentația afirmării pe cuprinsul unui alt gen, scriitorul e preocupat, în primul rînd, de captarea unor noi posibilități de investigație artistică capabile să sporească virtuțile cognitive ale textului literar. Ca și în cazul poeziei sale, primejdia care pîndește actul de interpretare critică a poeziei lui Mihai Ursachi e, fără îndoială, tocmai aceea de a ne lăsa prea mult acaparați de aspectele ce țin de exercițiul insolit, sesizabil la nivelul formelor, și de a eluda, astfel, stăruitoarea preocupare a autorului în ceea ce privește aproximarea unor revelatoare puncte de vedere în ordine strict existențială. De luăm bine seama, aici se află însăși linia care desparte pe acest scriitor de răspîndita categorie a histrionilor poeziei contemporane ce-și risipesc talentul în tot soiul de jocuri factice cu limbajul artistic.

Iată de ce considerăm că nu e

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 7-a

BUREBISTA — 2050

Simbolul vechimii și măreției vieții de stat la români

CONVORBIRE CU DR. ION HORAȚIU CRIȘAN

II

— Cum vedeți, în perspectiva istoriei, locul și rolul celor două personalități majore ale antichității românești : Burebista și Decebal ?

— Înțeleg unde duce întrebarea. Mi s-a reprosat de unii că as incerca să demitizez personalitatea lui Decebal. Este departe de mine acest gînd. Decebal își are rolul lui, bine definit în istoria noastră. Dar să mi se permită a afirma cum am făcut-o de cîteva ori — și sînt fericit că se înrădăcinează acest adevăr în conștiința neamului meu — că Burebista este personalitatea **creatoare**, este personalitatea care dă naștere acestei formații politice superioare și înscrie pe daco-geți printre forțele economice, politice și militare ale antichității. El înscrie pe daco-geți — și prin daco-geți pe noi — pentru prima oară în **universalitate**, ca o mare forță.

Decebal este cel care **organizează rezistența** dispunînd de un spațiul mult mai mic, și de aceea forța pe care o opune el romanilor este de proporții reduse. De aceea și soarta lui este cea pe care o cunoaștem, iar eroismul lui, dus pînă la sacrificiul suprem, desigur nu poate să nu ne emoționeze și să nu simbolizeze pe eroul care își apără glia. Dar făcînd o comparație între cele două personalități permiteți-mi să înclin substanțial balanța pentru cel care a creat

Convorbire consemnată de Dan Zamfirescu

Continuare în pag. a 8-a

FESTIVALUL NAȚIONAL «CÎNTAREA ROMÂNIEI»

Cartea

Prieten de suflet, de reculegere și de visare — cartea își are locul în clipele noastre de solitudine, la capătul unei zile de muncă, cînd timpul liber este o recompensă pe care cei mai mulți dintre noi o convertim în lecturi. Interpretînd prea adesea cititul ca pe un act de ințiere particulară, am fost surprinși cînd, în urmă deja cu decenii — „Luna cărții la sate" și mai aproape de noi „Luna cărții în întreprinderi și instituții" concurau imaginea atît de tradițională a cărții „de taină" cu perspectiva nouă și, totodată tulburătoare, a dezbaterii literare în locurile de muncă „fierbinți".

E limpede astăzi că „Luna cărții la sate" a însemnat un succes. Ample incursiuni în toate zonele țării ale autorilor și editorilor de literatură s-au soldat cu o activare dovedită statistic a interesului pentru poezie și proză în mediul rural. O nouă inițiativă, înscrisă în activitățile celei de a doua ediții a Festivalului Național „Cîntarea României" — „Luna cărții în întreprinderi și instituții" extinde acum ofensiva cărții politice, tehnice și de artă în locuri unde munca — cel mai adesea industrială — este atît de dinamică și de încordată încît, cel puțin aparent — acțiunile culturale de masă nu-și au locul și, mai ales timpul în care să se poată manifesta. Iată însă că și inițiativa aceasta a ajuns deja la ediția a IV lar autorii ei, instituții cu experiență în branșă — Uniunea Generală a Sindicatelor, Uniunea Scriitorilor și Centrala Editorială sînt în situația pozitivă de a emite — tipărite atrăgător și difuzate în tiraje cuprinzătoare — programe, a căror lectură arată nu doar metode ingenioase de investigație culturală dar și un stil adecvat al manifestărilor.

Presa centrală ne-a informat că în urmă cu mai bine de-o săptămînă „Decada cărții în Valea Jiului" s-a desfășurat cu o participare impresionantă, după un sumar variat și interesant. La ora cînd scriem — sticlarii din Alba Iulia, marinarii din Portul Constanța, furnaliștii din Hunedoara și constructorii de nave de la Galați au trecut deja de „impactul" cu metafora literară.

În acest aprilie bogat în oportunități în ploi și în soare, circuitul cărții a fost preluat de circuitele primăverii. Sămînța aruncată acum va încolți de-odată cu germinația vegetală și în roadele acestei țări muncitoare, în toate succesele care se vor dobîndi de acum înainte vom presupune și actul culturii, contribuția cărții, acel proces de iluminare și de mobilizare pe care, ca pe o calitate în plus a conștiinței de sine, întotdeauna literatura l-a generat.

Nicolae Velea

JURNAL DE POET

Florile lui Luchian

Luchian se naște în Moldova de sus, nu departe de Ipotești lui Eminescu în aceeași vatră cu Nicolae Iorga și Enescu. De mic va cobori în Țara Românească, fiind după mamă din aceste ținuturi ; aici va studia artele, de aici va pleca la München și Paris cu o bursă și, după anii de străinătate se va întoarce tot aici unde va lucra și trăi pînă la moartea timpurie întîmplată în anul 1916 cînd pictorul avea 42 de ani.

Îi cunoaștem viața din bruma de scrisori și mărturii contemporane, iar sufletul său din aceste plăsmuiri din lumina uleiului întraurite pe pînză ca moștenire. Pentru că arta este expresia bucuriei sufletului, iar unde acesta nu-și arată lucrarea, orice plăsmuire rămîne moartă. „Un tablou, spune Luchian, nu înseamnă că este finit atunci cînd este spilcuit, lustruit, curat sau vernisat, ci atunci cînd partea sufletească a compoziției este bine găsită, cînd artistul a simțit, a știut să vadă în model mai presus decît multimea, a știut să prindă sublimul, credința fără de care nu poate să reziste o operă de artă".

Luchian este pictorul înfloririlor, nu numai cînd plăsmuiește flori, nemijlocit, ci-n toate lucrările sale transpare ceasul cînd ființa lumii este străbătută de mireasma paradisului, cînd varsă miros de taină și se-mbracă-n podoaba nunții și pulberea pămîntului. Nu este Luchian omul rodniciei toamnelor ca și Petrașcu ; la el înflorește și mustește și umbrește desfășurat prima jumătate a anului, înainte de a se fi cules holdele, înainte ca macii în floare să-și fi ofilit pe dealuri, printre spicele arămii, ardoarea și transparența. Extaza florală i-a fost acestui smerit zugrav de geniu incredințată ; cînd holdele erau strînse snopi și vița de vie slobozea sin fecioresc spre ardoarea pămîntului, cînd mărul începea să-și pîrguie obrazul în umbra crengilor lacrima lui Luchian își istovise aurora să le mai poată încape.

Miroase a după ploi de primăvară cînd columba cu creanga înverzită trage arca de pe munți să-și sloboadă plugurile în adîncul humei mănoase în vederea însămînțării : miroase a cuib proaspăt, încropit în tei la umbra frunzelor moi, unde întîiul ou îl împestrițează cerul înstelat, ce licăre din deal în deal, în pridvoare, pe sub ferești la casele văruite în alb la poalele Carpaților. Apoi pămîntul se zvîntă și azurul sloboade în picăturile roua fericirilor de mai în sufletele noastre.

Buchetele trandafirilor, jumătate n-au dat în floare, garoafele la fel sunt pe drum, mireasme de-abia bănuite : nu ceasul maximei înfloriri îl așază Luchian în ulcica de lut, ci al înaltei comuniuni, cînd floarea trandafirului în vlăstar e-n stare mugurală, într-altul deschisă desăvîrșit și în altul deja pogorîtă în veștejire cu creștetul înclinat spre pămînt.

Ne întîmpină o eternitate florală, un ceas atemporal între flori, cînd acestea ocupă spațiul în întregime, sparg cerul timpului și-l cotropesc, și-l ocupă și-i dau rezonanță cosmică de plenitudine și transparență. Florile lui Luchian în ulcică ușoară, lut trecut prin foc, par altoi în acest trunchi de pămînt însuflețit de puterea apelor spre o altă creștere : sunt flori retezate din na-

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

CREION

În umbra zorilor

Modul în care artistul reușește să-și proiecteze creația încă de la început, reprezintă și premisa evoluției întregii sale opere. Preferința inițială pentru zonele întunecate ale existenței nu se identifică automat cu pecetea damnării, ci constituie mai degrabă un indiciu al înțelegerii artistice care-și prevede etapele de creație astfel încît să fie posibilă mișcarea de la haos la forme, de la forme la esențializarea lor, de la deznădejde la bucurie, materia umedă și grea tinzînd perpetuu să devină lumină spirituală. Într-o etapă de început lui János Bencsik i-a reușit performanța unui inspirat echivalent al primului ciclu dantesc ; celui ce are curajul să pornească de la infern îi va ți cu atît mai lesne să înainteze spre și prin stările (asumate în egală măsură) ale celorlalte cicluri dantești.

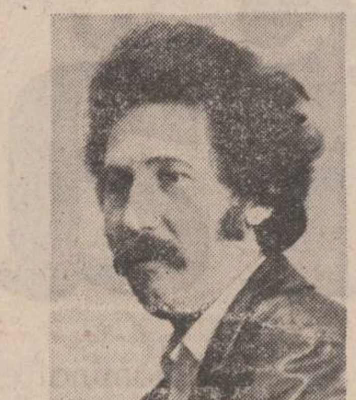
Etapă distinctă a grafiei sale, ultima expoziție a lui Bencsik echivalează cu o ieșire din noapte, cu o lume a formelor văzute de o privire întoarsă brusc din inconștient, lume în care predomină culoarea somnului altoită cu a zorilor ce proiectează obiectele și formele umane, într-un timp tainic, primordial. În această lumină inițială degetele unei mîini trăiesc atît de intens sentimentul de apărare față de animalul cu cap de reptilă din vecinătatea sa, încît e evident că numai tensiunea și crisparea au făcut să se prelungească într-un soi de ghiare, ceea ce întărește credința unei separări definitive (încă de la apariție) a omului de celelalte făpturi ; se subliniază astfel că deosebirea dintre om și animal le situează la o depărtare uriașă, nu în durată sau în spațiu, ci în intensitatea calității ce le separă de o parte și alta a inexpugnabilului zid dintre regnuri. În acest sens pot fi considerate și înfățișările duble în care formele omenești — sub impulsul unui deșteptător antologic par marcate de un efort maxim de separare, nu atît de animalul cu care sînt îngemănate printr-un accident biologic întîmplător, cît — mai ales — de respingere : a materiei neinsuflețite ce le înlănțuie, a haosului și nopții care le-au proteguit geneza distinctă. Asemenea viziuni se pare că înfloresc numai în vis. **Metamorfozele** lui Bencsik nu evocă avatarurile determinismului ci, spre lauda acestui mare talent, exprimă revelații. Mișcării liniilor în atmosfera zorilor destrămători de ceață, i se conferă pînă și acustică și viteză ; cu aceste insolite calități se înfățișează privitorului lucrări ca **Fuga, Strigătul, Turn în ceață, Peisaj fantastic, Metamorfoze etc.**

Fantasticul se naște la acest artist printr-o potențare a energiei pînă la transformarea ei în tipăt ; de o astfel de energie sînt animate — în clipa metamorfozării lor, majoritatea desenelor graficianului nostru. Conform dialecticii proprii după care a evoluat pînă în prezent plastica lui János Bencsik, este de așteptat ca în lumina paradisiacă (analogă celui de al treilea ciclu dantesc) desenele sale să întrupeze pentru noi umbrele fericite ale speranței nesfîrșite.

Gheorghe Pituț

cronica literară

MARIN SORESCU: «Sărbători itinerante»



Sărbători itinerante constituie, după cum lasă să se înțeleagă Marin Sorescu, a doua parte a volumului **Descîntoteca**, prelungind, cam cu aceleași mijloace, poezia de dragoste inaugurată acolo.

Ceea ce se observă imediat este nemulțumirea declarată a autorului față de subtilitățile și pudorile retoricii tradiționale în materie erotică. Abuzînd de clișee, de artificii sau de grațioase caligrafii, această retorică, în gust „petrarchist" ori romantic, a devitalizat sentimentul și a ocolit ipocrită instinctul, făcînd un secret din ceea ce nu mai e secret pentru nimeni. Dragostea, susține Marin Sorescu (îi dăm sau nu îi dăm dreptate?), trebuie repusă în drepturile ei și despre iubire se cuvine să discutăm „fără jenă", fără, vasăzică, acea nepotrivită și nesuferită senzație de culpabilitate care ne împinge să punem degetul la gură, „ca și cînd am omorî pe Dumnezeu", ori de cîte ori vine vorba despre nimic altceva mai firesc decît amorul. Ca întotdeauna, și în această situație, mai delicată, orice s-ar spune, poezia lui Sorescu începe printr-o delimitare ironică, printr-un proces deschis și sfidător la adresa a tot ceea ce s-a crezut ori s-a simțit pînă la el. Domneau prejudecata și nesinceritatea, de acum încolo auzim glasul adevărului și al lucrurilor simple. O mănușă e aruncată astfel romantismului care : „a lăbărțat esențialul / Transformîndu-l în dantelărie, / Încît trebuie să tragem / Cu buretele și s-o luăm de la zero. / De la „îmi placi" / „Mi-ești dragă" și așa mai departe / din aproape în aproape. / Pînă hăt...". Se pot simți vizați și cei care n-au înțeles cum trebuie **Descîntoteca**, nepricepînd că acolo poetul despuia de veșmintele fastuoase, dar artificiale, o poezie, cea închinată erosului, care și-a pierdut, după opinia sa, concretețea și simplitatea emoțiilor fundamentale: „Cine să înțeleagă că numai așa, riciită de artificii, / Poezia de dragoste se întoarce la origini ? / Și o ia de la cap cu o vigoare nouă... / „Mie îmi spui?", Ție, la toată lumea. / Dar n-am cui".

„Riciită" astfel bine, bine de tot de „artificii" stînjenitoare, cu alte cuvinte dispensîndu-se de podoabele metaforei ornante și de „viziunile stas" în ce privește erosul, poezia lui Sorescu vrea să spună lucrurilor pe nume, fără complicații inutile și fără solemnitate, refuzînd din principiu așa-zisa „mistică" a iubirii în favoarea vorbirii **pe șleau**. Idila pe care o descrie în **Sărbători itinerante**, de proporțiile și nuanța unei „liaison dangereuse", ar fi, de e să-l credem pînă la capăt, „ruptă din viață, din realitate". Ironia și afectarea concurează, însă, pentru a propune un program nu lipsit el însuși de artificiu : „Și acesta va fi cel mai mare poem / Care s-a scris în toate vremurile, pentru că îl voi gîndi / Pe tot cu litere mari — cam cît tine — și pictate, / Cum e de obicei prima literă dintr-un codice ori evangheliar. / Iar culorile vor fi din al nouălea cer, apoi rujul, oja, creioanele de ochi, / Albul de pudră — n-ai nimic sfînt — ba am, te am pe tine".

Să nu ne speriem, totuși, de rostirea „pe șleau" a poetului, care nu are nimic scandalos în sine, și să încercăm a lua pulsul metodic propozițiile sale, chiar dacă este vorba aici despre sentiment și viziune erotică. Dragostea e în concepția lui Sorescu ori, mai bine zis, rezultă din felul cum ține el s-o înfățișeze, de natura erosului popular : adică „boală" care se manifestă, firește, prin „furnicături". Definiția sentimentului, malițioasă, ar fi cam aceasta : „Iubirea e o piatră seacă și cînd te apucă amocul — ce e ăla ? — scoți din ea / Lapte și miere și alte sentimente. Ambrozie ? / Da și ambrozie. Și făină și mălai și ulei / Pentru candela stelelor." Întîlnirea partenerilor, în astfel de condiții iraționale, dar neprezidate de nici o providență, este o „ambuscadă". o capcană străveche și cu toate astea mereu nouă : „Așa se întîmplă cu fiecare pereche, / Luăm de noi lucruri vechi, / Și ce ne mai entuziasmăm ! / Ca și cînd le-am descoperi neatinse, / Și cînd colo / Erau aruncate în pod de strămoși — / Tertipurile astea de / Dragoste... ori despre asta vorbeam ? Cred că nu... / Am deviat eu puțin... / Așa e, în entuziasm nu ne întrece nimeni". Bărbatul, pentru care fidelitatea prea apăsată constituie o „excepție", căci „înainte imediat îmi fugeau ochii după alta" (G. Călinescu ne afirmă că : „Poeții erotici sînt în general niște epicurei eliberați de sclavia pasiunii prin experiență"), are totuși apetituri metafizice și cade adeseori pe gînduri : „Iată am și alunecat în metafizică / Un pas greșit cu privirea / Țintă acolo sus și ai și căzut în filozofie". Din această abatere de la normal e trezit de către femeie, ființă mai apropiată de instincte, cu ironica dojană „Metafizicule !" și îndemnat, vai !, să treacă, în locul frămîntărilor ideatice, la lucruri mult mai lumești : „Asta mi-a rămas în subconștient. / Și m-a frămîntat toată noaptea. / Mai bine mă frămîntai pe mine. / Eh, ce drojdie bună e în carnea ta, / Ea ne mai ține să nu ne lipim cu pămîntul. / Cu capul pe coastele tale / Aud cum mă mîngîie raiul din cer / Pe podul palmei".

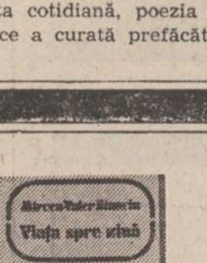
Este evident că Marin Sorescu elimină deliberat, polemic din scenariul său erotic toate momentele de **religiozitate** ale iubirii, după cum își propune să demistifice, deopotrivă, toate „pozele" inspirate legate de exprimarea pasiunii. Orice nuanță ceva mai „academică" prezentă în discursul său poetic e imediat trasă de urechi și arătată cu degetul. Asta înseamnă „întoarcerea poeziei la sursă". Poemele din **Sărbători itinerante**, lucru mai vizibil decît în volumul **Descîntoteca**, recompun o lungă și cam prolixă „flecăreală" a cuplului care, trecînd prin fazele erotice consacrate, bate cîmpii, tandru și malițios, inocent și ușor nerușinat, aruncîndu-și vorbe în doi peri, serioase și neserioase, după unghiul din care sînt privite. Situația descrisă ar putea să sugereze „dulcile nimicuri" din care se hrănește iubirea, acel cod, aproape impenetrabil, care se stabilește spontan între îndrăgostiți și în care cuvintele își schimbă rapid înțelesurile, nemaiavînd valoare exactă decît pentru partenerii cuplului. Aceștia se tatonează, se tachinează, își mărturisesc și își explică visele, semnele, își rostesc amabilități și reproșuri, vorbe de încîntare și de tristețe, cu un cuvînt fac din orice „nimic" prilej de dialog susținut, fără greutate aparentă. „Vorbesc prea lung ?", se suspectează, cîteodată, bărbatul în acest context de trăncăneală pe toate nuanțele, context pe care un ochi din afară nu îl poate găsi prea interesant, dar care poate să aibă însemnătatea lui, aparte, în relațiile unui cuplu. Dacă înțelegem bine lucrurile, Marin Sorescu a voit chiar să demonstreze că între parteneri se spun rareori sau deloc cuvinte „ca în literatură" și că, în genere, altfel concepută, în afara unui jurnal în care să intre de-a valma emoțiile mari și mici din existența cotidiană, poezia erotică aduce a curată prefăcătorie. De aceea, privirea poetului pătrunde de indiscretă în intimitățile de budoar și asistăm, de pildă, la lăcuitul unghiilor, la aranjarea părului, la cusutul tivului de la rochie și, mai departe, la o sumedenie de alte clipe prozaice, mai mult sau mai puțin atinse pînă acum de aripa poeziei. Dezordinea trezitului de dimineață, cu amănuntele lui concrete, suportă, după părerea noastră, o astfel de investitură și versul „rezistă", spre liniștea autorului său : „Și cum stai tu cu fața în pernă / Și cu picioarele atîrnînd peste marginea patului / Cu papucii albaștri ca cerul (odată măcar să fie și ei , / Comparați cu cerul, săracii — și asta datorită ție, / De-acum încolo or să-ți vorbească numai cu dumneavoastră) / Lungesc versul, să vedem cît se poate întinde arcul, / Gata să cadă, să se prăbușească-n haos (papucii?) Da, / Tot despre ei e vorba și despre tine, cu tine am început, / Cu tine o să termin, ai răbdare... ce voiam să spun ?".

Spirite mai **ortodoxe** s-ar putea speria de cîteva din „îndrăznelile" lui Sorescu (de tipul : „Îmi placi cînd faci gropițe la subsuoară și la / Subsuoara piciorului" ; „Ce frumos îți mîngîi degetele de la piciorul drept / Cu talpa piciorului stîng" ; „Ai sîni de spart alune cu ei" ș.a.m.d.) care vrea, în fond, să traducă impulsurile unui eros **sănătos**, chemat mai mult de atracția fizică a femeii decît de aceea spirituală. Întrebarea e cît să credem din ceea ce ne spune poetul care încurcă de atîtea ori lucrurile. Este el serios, se joacă, ironizează, polemizează cu o imagine anume? Greu de răspuns cu o soluție completă, mai cu seamă cînd printre versuri își fac apariția și propoziții de un gust mai îndoielnic, ale unui Sorescu aflat nu în cea mai bună „formă" a sa. În orice caz, versurile din **Sărbători itinerante** dau impresia, ținînd totodată la afirmarea cît mai clară a acestei impresii, că sînt cu mult mai mult **detașate** decît **implicate**. Sorescu transcrie aici, schimbînd de multe ori și derutant registrele, „codul" umil al unui cuplu, iubitor de penumbră, fără complicații și profunzimi vizibile, integrîndu-se în ceea ce el numește (ironic ?) „amorul secolului". Bătaia lui intimă la eros trebuie refăcută cu grijă dintre atîtea piste false. Sigur este, în măsura în care se poate vorbi de siguranță la Sorescu, că aderă la o „iubire neconsfințită decît prin ea însăși", situată adică în afara misterelor și solemnităților de orice fel. Mai gravă și mai sensibilă e ipostaza lui erotică în atingere cu sentimentul trecerii existențiale : „Frumos flutură pe buzele tale cuvintele / „Crăițe", „năsturași", / „Crizanteme" (pe care le-ai luat de la țigancă). / Mai pune-le o dată să-ți deseneze arcuirea / Gurii la sfîrșit de septembrie, / Sloboade cu arcuirea gurii un surîs brumii care se apropie, / Sînt și ele niște monede emise anual — florile, frunzele — / Și pe cele din anul acesta e chipul nostru, / Cel de acum, momentanul, încropit din petale / Iar peste două mii de ani cine știe cine ne va găsi / În glie și ne va scoate la iveală / Cu sare de lămîie. / Pentru cîteva clipe. / Ah, ce ne vom mai bucura de viață / În acele clipe unice !".

Dan Cristea

CARTEA DE DEBUT

Un nou romancier: Mircea-Valer Stanciu



***C**eea ce se poate spune de la început despre Mircea-Valer Stanciu (N. Alba Iulia, 20 august 1942) este că debutează cu un roman care nu pare deloc al unui începător, dimpotrivă, lasă impresia că aparține unui prozator matur, stăpîn pe mijloacele sale. Asta se explică poate și prin faptul că a lucrat la cartea sa, cum rezultă din datele de la sfîrșit, doi ani și jumătate (nov. 1974—apr. 1977) că are experiență de reporter, dar și de redactor literar la revista* Astra, *că nu s-a grăbit să apară ca scriitor cu nu importă ce, că este înzestrat cu energia necesară romancierului, autor de cursă lungă.*

Romanul lui Mircea-Valer Stanciu, Viața spre ziuă *(Dacia, 1979), e precedat de o notă : „Personajele, situațiile și locurile prezentate în această carte sînt în întregime rodul închipuirii autorului. Cîțiva dintre primii săi lectori însă au recunoscut în ele personaje, situații și locuri din închipuirea proprie. Cartea lor li se închină". Prin urmare, eroii, faptele și locurile descrise sînt imaginare, ceea ce nu înseamnă că n-ar putea exista în realitate, dovadă că au corespuns și închipuirii, viziunii altora, obișnuiți să-și reprezinte realitatea prin modele. De obicei, cititorii comuni caută în romane substratul real, despre ce localitate e vorba, cine este eroul cutare, la ce întîmplări se referă. Lectorii avizați, și probabil Mircea-Valer Stanciu acestora le-a cerut opinia, înțeleg romanul ca ficțiune și se întreabă dacă aceasta este posibilă, corespunzătoare normei spiritului nostru și reală, adică semnificativă din punct de vedere literar. Altfel spus, reporterul consemnează realitatea, documentul brut, scriitorul creează imaginînd o realitate ideală pe baza unei idei și din care rezultă un sens. Lumea unui scriitor e totdeauna simbolică, reprezentativă, ascunde o semnificație. Acțiunea romanului* Viața spre ziuă *e plasată în orașul imaginar Tîrgu-Roșu din județul Roșia. Deci Tîrgu-Roșu, nu Sibiu, nici Brașov, cum ar putea să presupună cineva. Din moment ce autorul îl denumește așa, orice coincidență cu realitatea este întîmplătoare. Aici se află fabrica de motoare FMTR condusă de directorul Anastasie Măierean. Întîmplările se petrec în anul cînd în toată țara au avut loc mari inundații. Nu într-un an întreg ci, ca în geneză, numai în șapte zile, începînd sîmbătă, „aproape de capătul zilei", și sfîrșind tot sîmbătă „spre ziuă". E vorba, prin urmare de o lume care încheie o etapă spre a începe alta, de un crepuscul și de o auroră.*

Eroul principal al romanului Viața spre ziuă *este Pavel I. Onițiu, proiectant, student, viitor subinginer. Fiul unui tîmplar, Pavel e un tehnician corect și capabil, un inovator pe care însă conducerea fabricii birocratică (Măierean, Horia Gruner, șeful serviciului proiectări administrativ, Munteanu, omul care „răspunde de problemele fabricii", Filimon Bragherea, președintele comitetului sindical etc.) se face a nu-l băga în seamă, nici cînd o revistă străină se ocupă de el. Conducerea e interesată doar să iasă bine la o inspecție unde inspectorului i se aranjează o primire cît mai agreabilă, neînfățișîndu-i-se nici o problemă. La rîndul său, inspectorul se poartă amabil cu toți, aplicînd mecanic dispozițiile primite de la centru. În această parte romanul e în forme atenuate ironic, cu înțelegere pentru slăbiciunile omenești, evitînd schematismul alb-negru. Om dintr-o bucată, frustratul Pavel I. Onițiu lichidează el însuși legătura sa cvasifrivolă cu Doina, apelează pentru a i se cerceta inovația la ajutorul presei. Nici aceasta, reprezentată de Gabriel Târgan, nu-i dă mai multă importanță, idealul ei fiind să aibă subiecte tari, cum aveau reporterii de altădată (din nou ironii blînde). Onițiu caută o compensație în viața sentimentală pe care crede a o găsi în persoana Lucreției (Luca) Sînmihaiu, colegă de facultate, soră cu Cora Lalu, fosta secretară a lui Măierean. Însă tocmai e asasinată misterios, cu un piolet elvețian, bătrîna Beșleagă, mama inginerului Constant Beșleagă de la FMTR unde se juca bridge. Acuzația cade pe Onițiu, care văzuse primul cadavrul și nu anunțase miliția. În timp ce aceasta îl ține la dispoziția sa, iar fabrica îl trimite la munca de jos, sosește un tînăr savant din Japonia care, însoțit de un academician, vine să-l cunoască. Conducerea fabricii și presa sînt pe cale a-și recunoaște vina față de Onițiu, cînd inundația întrerupe orice altă preocupare, oferind lui Târgan mult așteptatul prilej de reportaj demn de un Egon Erwin Kisch. Catastrofa împiedică întîlnirea academicianului Ursuleanu cu Onițiu, dar aduce soluția crimei, al cărei autor era copilul Corei, Sașa. Luca apare cu cadavrul său din ape, Pavel încearcă să salveze pe mătușa Teta, la care stătuse Sașa, dar o explozie umflă apele Roșiei și amîndoi se duc la fund. Evident, Pavel va fi scos din adînc de un muncitor poreclit Vasile obraznicul.*

Cataclismul a purificat răul și a renăscut forțe noi, aceasta este tema romanului epic (excelent în paginile privind crima lui Sașa), satiric reținut și etic fără ostentație Viața spre ziuă. *de Mircea-Valer Stanciu.*

Al. Piru

viața cărților

poezia

Un fals tratat bucolic

● Este din ce în ce mai clar faptul că în poezia noastră contemporană se conturează un al treilea „val" al suprarealismului românesc, evident cu note proprii care îl singularizează față de avatarurile interioare. Principalul reper distinct este renunțarea la dicteul automat și a preeminența inconștientului în favoarea unei „raționalizări" a discursului poetic unde asociațiile nu se mai conduc după criteriul arbitrarului și al hazardului ci au o motivație în conținutul poemului. Se poate vorbi fără a exagera „de un suprarealism funcțional" cu atît mai mult cu cît ne apare vizibilă finalitatea sa socială și politică. „Proprietarul de poduri" și „La dispoziția dumneavoastră" ale lui Mircea Dinescu sînt elocvente din acest punct de vedere. Trăsătura comună în schimb, a ipostazelor suprarealismului este deschiderea limbajului spre toate compartimentele lexicului și stilului, reîmprospătînd arsenalul poetic sclerozat. În cazul concret al liricii actuale românești, neosuprarealismul este o reacție firească la o viziune edulcorat folclorizantă sau istoricizantă iar pe de altă parte, la un cod poetic „instituționalizat", format din cuvinte și sintagme de genul : „rut", „crugul lunii", „voevod", „osul frunții", „îngeri", „cerbi", „fluturi" etc. Între aceste coordonate se înscrie și volumul lui Cornel Brahaș *) „Odihnă la cimp", născut dintr-o reacție polemică la idilism în ambele planuri, al viziunii și al limbajului. Poezia sa este un fals „tratat bucolic" în care nostalgia declarată după o stare armonioasă reprezintă doar termenul necesar de reliefare a zbuciumului și angoasei lumii moderne : „Se iau după tremurările mele anotimpurile la fel de simplu / ca erele creștine, ca erele păgîne, ca viețile neamurilor / se apropie cerul, mereu rămînînd însă spate al ploilor. / Copii ce-și leagă jocul direct de istorie se apropie, / mașinile îmbătate de urcuș și țărînă... / Dar vedeți / acest om cu umerii lați dintr-un est mic într-un vest mic / cu ochii grei de gînduri plămădite / cu buze din slove chirilice" etc.

După cum se observă, debitul lexical înglobează mase de cuvinte aparținînd unor nivele diferite (jurnalistic, politic, intim, subiectiv etc.) urmărindu-se transmiterea cît mai complexă a unor stări sau idei, în speță protestul împotriva agresivității și violenței istoriei. Într-o astfel de poetică, accentul se deplasează de la „cum se spune" pe „ce se spune", deci de la formă spre conținut. Procesul este și mai evident în poemul „Odihnă la cimp" în care enunțarea amplă, în șuvoi, devine o metaforă a conștiinței omului modern supus unui bombardament informațional, năucit de fluxul energiilor și formelor, pierzîndu-și identitatea în dinamica unei mișcări al cărei unic scop este un semn, un gest, fără semnificație umană : „Pseudoenergii dispărute mă îngenunchează. Dar pleoapele / Mele le-a risipit sentimentele / Culori dușmane, mai există dar pleoapele mele le risipesc. / Trecători de nisip își fac auziți / eroicii pași ai înaintării" ș.a.m.d.

Temele sînt cele consacrate de poezia modernă, **protestul antirăzboinic, alienarea individului, fetișizarea obiectului** în raport cu umanul, **dorința de pace și armonie**, („Pro pace") **demitizarea artei și a convențiilor elitare** („Orfeu în Europa" etc.), deci important rămîne gradul lor de asumare și trăire individuală. Astfel de motive presupun în primul rînd **mesajul**, larga audiență și comunicare (**funcția fatică** a discursului și **nu cea poetică** în terminologia lui Jakobson) de aici rezultînd enunțarea aparent simplă, mimînd rostirea obișnuită. La o privire mai atentă însă, aceste poeme nu mai sînt chiar atît de simple, enunțul cuprinzînd o juxtapunere de imagini, impresii și senzații care introduc și alte conotații menite a îmbogăți semantic și afectiv nucleul principal. Dar tot această tehnică are drept consecință pericolul dispersării motivelor, al dezarticulării și dezagregării scriiturii, într-un cuvînt al pulverizării sensului fundamental. Eroare de la care poezia lui Cornel Brahaș nu face excepție (**Țărm european, Sfîrșit de război** etc.). Alteori, chiar dacă sîntem de acord cu „democratizarea limbajului", nu putem să nu observăm prozaismul jurnalistic al unor formulări de genul („Mai sîntem preocuparea esențială a tăcerii, pictore Țuculescu ? / are loc modelarea luminoasă a șocurilor") ; este vizibilă aici și o desincronizare între semnificat (sensul clasic al meditației poemului) și semnificant (expresiile scientizate). Abia atunci, cînd cele două componente fuzionează într-o expresie unică, rezultatul este demn de interes ca în poemul „Viața scurtă a înțelegătorului" ; semnificațiile sînt grupate în jurul vocii esențiale. **lamentația pe ruinele civilizației moderne** într-o compoziție coerent dezvoltată imagistic. Poezia lui Cornel Brahaș — considerată în linia curentului mai sus amintit, suprarealismul contemporan — particularizează o experiență personală într-un limbaj deocamdată în formare.

Paul Dugneanu

***) Cornel Brahaș : „Odihnă la cimp", Editura „Cartea Românească", 1978.**

proza

Amazonia realității

● Excepționale sînt reportajele lui F. Brunea-Fox *), apărute cu o întîrziere apreciabilă în volum : patruzeci-cincizeci de ani față de publicarea lor în reviste. Eveniment indiscutabil, căci reporterul frenetic e un Egon Erwin Kisch al nostru, un excelent documentarist și un fotograf rar al mediilor umane cele mai felucite.

De unde provine această realitate halucinantă care se revarsă aci de pretutindeni ? Mai întîi, din ideea reporterului față de faptul viu, interpretat ca un eveniment unic și irepetabil ; lui F. Brunea-Fox nimic nu-i este străin și două-trei rînduri de fotografii introduse în volume ne edifică pe deplin asupra chestiunii. Iată-l pe reporter, cu ochii lui mici, înconjurați de sprîncene încordate, cu bloc-notesul în mînă și cu creionul în veșnică alarmă ; el calcă pe insula Ada-Kaleh, îmbrăcat în costum estival, de turist american, coboară în fundul apei în echipament de scafandru, se plimbă pe străzi în trench-coat englezesc, fular alb și pălărie gri, cu borul mic întors, fuge în Delta Dunării, încălțat în cizme și cu haină de piele drept veșmînt, sare în apă împreună cu fotograful revistei, echipat precum un explorator.

O curiozitate teribilă, detectivistă, este pretutindeni în aceste imagini. Ce decurge de aci ? Că reporterul este neîndoios un spirit proteic, adaptat mediului spre a putea descrie în chip precis climatul meteorologic și moral. Apoi, el preferă fabulația sistematică a literaturii, realitatea haotică a reportajului direct.

Dar este reportajul literatură ? Neîndoios că este și iată de ce. Ca și romanul, reportajul descrie oameni și peisaje, narează întîmplări. Împrejurarea că acești termeni au identitate precisă este fără importanță. Balzac descria localități, picta în proză clădiri și străzi pe care un ochi atent le identifică și azi. Reportaj și fapt direct nu sînt totuna căci evenimentul, așa cum s-a petrecut, este irepetabil și haotic în vreme ce reportajul e un comentariu al fapticului și are un țel. Ca și romanul, reportajul este iluzia unei teze demonstrate. Totuși, deosebiri sînt căci, în vreme ce un roman este unitar, un reportaj este episodic și conține secvențe de o lungime felurită, supuse stilicește evenimentului dezvăluit. Un reporter poate fi, la rînd, cehovian și dostoievskian și poate scrie că Eugène Sue în cuprinsul aceluiași reportaj dacă evenimentele o cer. Reportajul este, așadar, un „roman à venir", alcătuit din latente lumi românești, unificate de o singură conștiință permanentă care este reporterul însuși.

F. Brunea-Fox este halucinat de realitățile mediilor necunoscute, față de Geo Bogza, la care perspectiva moralistă și contemplația naturală depășeau de la început faptele brute. Mai noile inovații ale unor reporteri tineri (gen „am fost cinci zile bișnițar") sînt, în fapt, scheme vechi, inventate de F. Brunea-Fox care știa regula reportajului pe viu, adică înțelegerea faptului din interior, prin adaptare superficială la climat. „Cinci zile printre leproși" e un document extraordinar, care poate fi citit cu folos de oricine, iar pentru un romancier al grupurilor izolate e un instrument util de mentalitate. „Trustul cerșetorilor" pare o curată utopie culeasă din cărți vechi, o apocrifă swiftiană. Aci inițierea în „școala personagiilor" este de efect rar. **Ali Kadri „Sultanul" din Ada Kaleh**, notează în același chip, aproape utopic, mentalitățile unei comunități retardante. În fine „Mirajul Moșilor" și „Circul" cuprind scurte note de carnet din lumea pe care un reporter o simpatizează instinctiv căci, pentru el, mediile noi și necunoscute în care pătrunde ca într-o junglă, sînt o scenă uriașă pe care își desfășoară un rol ad-hoc. În această Amazonie a României interbelice, condeiul lui F. Brune-Fox a tăiat largi cărări luminoase. A relevat medii, a luat temperatura morală unei umanități periferice. F. Brunea-Fox este unul din prozatorii excepționali ai mediilor ignorate sau interlope, necunoscut la deplina lui valoare pînă astăzi, deși încă din viață devenise patriarhul reportajului contemporan.

Artur Silvestri

***) F. Brunea-Fox : „Reportajele mele" 1927 — 1938, Editura „Eminescu" 1979.**

critica

Istoria unei idei: dacismul

● Istoria unei idei: iată un domeniu fascinant, care, departe de a fi circumscris de aria documentaristicii (cînd și unde apare formulat respectivul concept), se revendică din orizontul mai larg al „arheologiei spiritului". Întrezărim acum felul în care o epocă, prin toate determinările ei, captează o idee, fiind, în același timp, captată de cîmpul de energii culturale degajat de acea idee. Impactul inițial este decisiv, căci el prefigurează matca pe care va curge ideea, în devenirea ei istorică. Esențialul, pentru un cercetător, constă în a fi „în afara" și „înăuntrul" problematicii sale, privindu-și obiectul studiat atît din perspectivă specifică fiecărei epoci istorice, cît și din aceea, detașată și totalizatoare, a teoreticianului. Stă în această dublă situare meritul lucrării semnate de Ovidia Babu Buznea *). De aici derivă, simetric, o dublă nuanță polemică: autoarea sancționează caustic atît erorile (i. e. exagerările) romanticilor, cît și pe cele ale exegeților problemei. De altfel, nota de incisivitate este specifică stilului cărții, derivînd, cred, din patosul cu care este urmărită „viața motivului", în peisajul literaturii și ideologiei românești.

Ov. Babu Buznea formulează astfel cîteva adevăruri paradoxale, care pot uimi, dar care, în același timp, atrag prin orizonturile inedite pe care le deschid : textele cronicarilor asupra latinității noastre au caracterul unui „act politic" (p. 3), îndreptat spre lămurirea celor dinafară, și nu a pămîntenilor (deja conștienți de acest adevăr) : nu romantismul îi oferă lui Eminescu revelația dacică, ci „romantismul eminescian este din belșug alimentat de dacism" (p. 219) etc.

O largă (și obiectivă) viziune de ansamblu permite autoarei situarea exactă a acelor „întîlniri" decisive care unesc curentele de idei, mișcările sociale, determinările economice și atitudinile specifice fiecărui cugetător în parte. Dintr-o asemenea cuprinzătoare perspectivă se desprinde simțul nuanței, care contrar aparențelor, nu derivă din spiritul analitic, ci din cel sintetic. Punerea în lumină a unor nuanțe esențiale are valențe integratoare, căci din amalgamul omogen și nediferențiat de funcții culturale se desprinde tocmai filonul decisiv, cu maxime resurse explicative : „Hașdeu nu este omul **teoriilor** extreme, ci al **pasiunilor** extreme în cercetarea adevărului..." (p.106).

Dacismul prezintă trăsătura inedită a unei permanente opacizări a conceptului istoric de către tribulațiile imaginarului : „Cu cît înaintăm în timp, demarcarea **survenită** și nu **originară** dintre domeniile istoriei și ale poeziei... se relativizează" (p. 116). Poate fi astfel semnalată permanenta spirală dialectică de mitizări și demitizări succesive, de transcrieri voit obiective a datelor și de transfigurare a lor în limbajul poetic. De altfel, toată cartea este orientată din „perspectiva Eminescu", orice atitudine anterioară fiind judecată (și) din punctul de vedere al unor posibile influențe asupra marelui poet. O asemenea viziune este justificată de o aserțiune cu valoare programatică : „În felul acesta la Eminescu dacismul nu acționează numai ca un termen de diferențiere, prin marcarea individualității noastre la un nivel mai adînc decît îl realiza curentul latinist istorist, ci și ca un indice al similitudinilor, cu sursele primare ale înțelepciunii universale, devenind o idee culturală care depășește perisabilul... și vizează permanențele..." (p. 127).

Istoria unei idei, cu meandrele ei, cu punctele de maximă intensitate ideologică sau cu cele de inegalabilă concentrare poetică, într-un cuvînt, o radiografie (dintr-o perspectivă definită) a dinamicii spiritualității românești, surprinsă cu incisivitate și fără prejudecată, iată caracteristicile unei cărți care reafirmă, prin calitățile ei, orizontul larg de investigație ale istoriei literare.

Mihai Coman

* Ovidia Babu Buznea : „Dacii în conștiința romanticilor noștri". Editura „Minerva", 1979.

compendiu

Amza Săceanu : „Dialog la scenă deschisă"

Editura „Meridiane", 1979

● Bun cunoscător al fenomenului teatral, publicist ce a depășit granițele cronicii dramatice prin încărcătura sociologică și de socio-dinamica culturii specifică cercetărilor sale, Amza Săceanu publică după **Teatrul în cetate, Fața văzută și nevăzută a teatrului** (1974), **Talia... Thaliei** (1975) și **Teatrul și publicul** (1977) acest volum, intitulat, semnificativ, **Dialog la scenă deschisă**, pe care-l semnalăm doar în următoarele rînduri.

Folosindu-se de perspectiva sociologiei culturii, Amza Săceanu așează pe baze noi analiza estetică a fenomenului teatral, utilizînd o serie de tehnici și metode ca sondajul de opinie, experiențe sociologice, recensămîntul publicului spectator, anchete pe bază de chestionare standardizate, analiza stilistică, metoda panel, cu ajutorul cărora obține numeroase informații referitoare la raportul dintre public și teatru. Rezultatele dețin o valoare nu numai teoretică ci și practică, depășind spațiul Municipiului București, asupra căruia s-au oprit investigațiile. Oscilațiile dintre viziunea „științifică" și cea „artistică" ni se par firești, neamendabile căci ele țin de libertățile pe care și le poate păstra un autentic iubitor al scenei și chiar de bunul simț. Amza Săceanu nu confundă perspectiva științifică cu rigiditatea și nu alungă de dragul analizelor matematice, al cifrelor, emoția. Comentarea ultimelor două stagiuni nu e deci un compromis față de analiza sociologică propriu-zisă ci un argument de neînlocuit privind calitatea și formele dialogului dintre teatru și public, dintre valoare și valorizarea specifică. Este o carte asupra căreia revista noastră va reveni.

Tudor Cristea : „Țintă vie"

Editura „Eminescu", 1979

● O mai mare concentrare a discursului liric, obținută și prin apelul la formele fixe pe care îl sugera, în comentariul său, Laurențiu Ulici, referindu-se la volumul de debut, **Astru natal**, (1976) e vizibilă în cartea de poezie tipărită recent de Tudor Cristea, cu efecte notabile, în organizarea tensiunii și emoției artistice. Poet al cîmpiei, al clorofilei : „clorofila clipocește : sîntem / numai noi, ca niște lumini / pîlpîinde în haos... (**glasuri**) ; „dar afară picură clorofila, mai picură, / riciie cu ghearele, rupe cu dinții, / ia-ți sufletul în spate și ieși." (**Cale**), contemplator neobosit al firului de grîu, (**Hotar, Flux ; Stea ; Clipă ; Pustiu**, ș.a.) Tudor Cristea își alcătuiește lumea cîntecului său fundamental vegetală, din visări senzuale și laude închinate femeii iubite : „Trupul tău ca o tînără plantă / îmi apasă timpla vuind / trupul tău ca o tînără plantă — / cazi în somn, mori, mori, amintire / șerpuitoare carne, unduioasă..." (**Unduire**). Un imaginar blînd și suav, ferit de perplexitate și crize, cu peisajele reveriei, brăzdate de cețuri și clarobscururi benefice, izvorăște din plăcerea ochiului de a se apleca peste fluxurile sîngelui, legîndu-le de mareele naturale. O romanță eminesciană (**Romanță**), cîteva poeme pe direcția lui Mircea Dinescu, lipsite însă de vehemență și apostazie. În rest visarea cețoasă și calmă, un fel de cuibărire și tolănire de felină în lucruri și senzații. (**Perspectivă, Toamnă, Turn**), absorbția eului în miracolele cîmpiei (**Inima cîmpiei**) plăcerea de a detalia amintiri vizuale, auditive, carnale, legate de expansiunea trupului (**Trecut, Nimic mai frumos ; Ei ; Așteptare ; Laudă**). Lipsită încă de relieful ideii și de o voce pregnantă, inconfundabilă, poezia rămîne deocamdată, „o explozie de flori" pentru Tudor Cristea, un abandon melancolic narcisiac (**Cînd...**), o veghere a vegetalului (**Veghind o floare**) și a haosului diafan (**Haos diafan**).

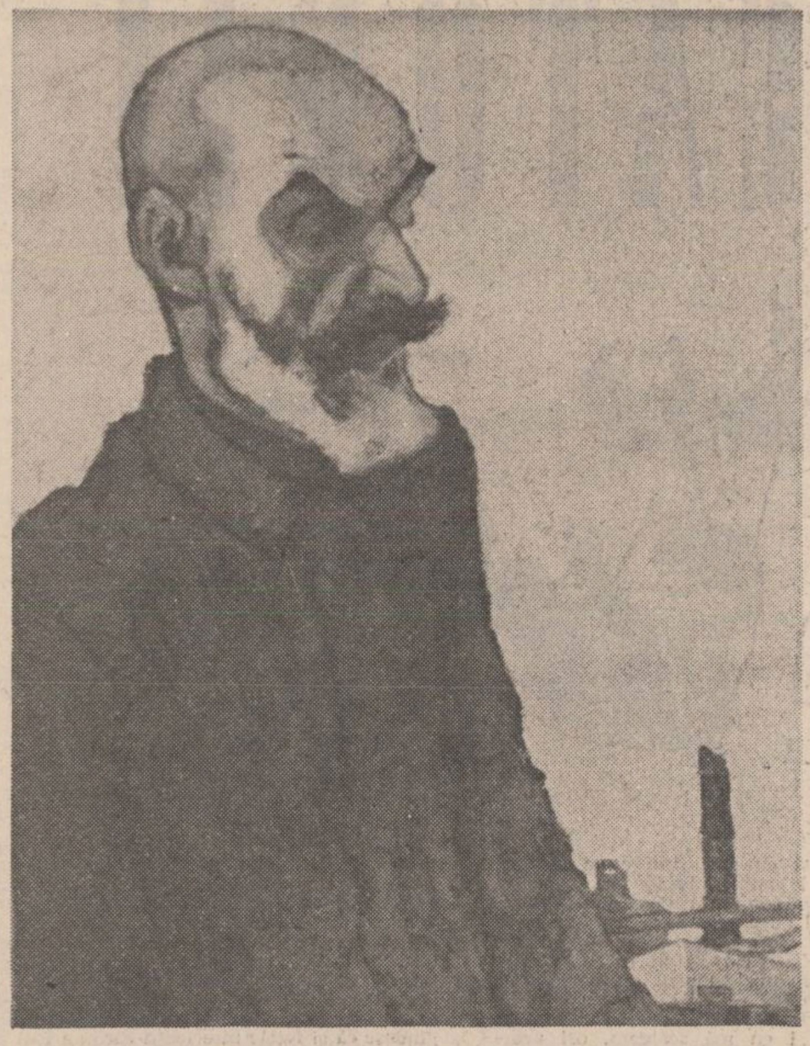
Nicolae Neagu : „Ninsoarea care ne trebuie"

Editura „Ion Creangă", 1979

Poetul și prozatorul Nicolae Neagu scoate în anul internațional al copilului o carte frumoasă însoțită și de desene colorate, (György Mihail) cum se cuvine, atunci cînd destinatarii paginilor tipărite de noi, sînt cei mici. În forma ingenioasă a povestioarei versificate, a prozei muzicale, autorul își ajută cititorii sau ascultătorii, grație monorimei și rimelor interioare să memoreze întîmplările și să le fredoneze, eventual, cu o îndoită plăcere. Nicolae Neagu „relatează", în treisprezece episoade, cu ironie, nostalgie și veselie, avatarurile unei ninsori, îndelung așteptate, într-o vacanță, căreia doar zăpada îi mai lipsea în primele zile, pentru a împlini dorințele copilăriei : „vine după el alt nor călător — pe roți, pe șine — ne privește, ne ascultă, ne previne (asta ar vrea să zică la o adică : „aveți dumneavoastră răbdare, există iarnă pentru fiecare") și pleacă și el, la fel, dinspre deal la vale, printre macazuri și semnale".

Scrise cu farmec și dezinvoltură, aceste mici povestioare rimate despre așteptarea **Ninsorii care ne trebuie** și bucuriile vacanței de iarnă nu fac greșeala de a se copilări artificial și strident. Ele ne oferă și putința de a le dramatiza în eventuale scenete radiofonice ori televizate, avînd, ca protagoniști, copii.

Doina Uricariu



N. N. Tonitza : «Omul unei lumi noi»

TINEREȚEA CLASICILOR

100 de ani de la nașterea lui

GALA GALACTION

„Fiecare clocot sufletesc a fost mînat de șoapta înțelepciunii" — fragmente dintr-o convorbire despre GALA GALACTION cu Al. Cerna-Rădulescu

— Îmi spui, stimate Al. Cerna-Rădulescu, că te surprinde propunerea unei convorbiri despre Gala Galaction. Cu toate că sînt ispitit să-ți suspectez mărturisirea drept tentativă de a evita expunerea orală (tentativă explicabilă pentru mine, care te știu îndrăgostit de fraza șlefuită pînă la ritm și armonie), ea este binevenită, oferindu-mi prilejul să lămuresc, de la început, motivele și țelurile solicitării mele. Iată-le : în primul rînd, pentru că în calendarul aniversărilor culturale din anul acesta, UNESCO a recomandat înscrierea centenarului lui Gala Galaction ; în al doilea rînd, pentru că ai declarat, cu ani în urmă, că alături de Tudor Arghezi, de Nicolae Iorga, de Panait Istrati, de C. Stere, de Liviu Rebreanu, de Anatole France, de Romain Rolland și de alți cîțiva scriitori, Gala Galaction ți-a fost călăuză cugetului în viitorile epocii de confuzii și seisme ideologice și sociale prin care ți-ai purtat tinerețea ; și în al treilea rînd, pentru că evocările răspîndite mai de mult prin reviste, eseul „Gala Galaction, necunoscutul", din „Viața românească" (nr. 3, martie 1972) și amplul capitol pe care, sub titlul semnificativ „Freneticul cenzurat", i l-ai închinat în volumul de eseuri „Arbori din țara promisă" au vădit din parte-ți, nu numai o cunoaștere temeinică a omului și operei, ci și temeritatea unei portretizări spirituale, în dezacord cu reprezentările comune. Așadar, să începem ; în ce împrejurări l-ai cunoscut pe Gala Galaction ?

— Cînd l-am văzut întîia oară, prin iarna lui 1939—1940, el depășise vîrsta mea de acum. Opera lui literară, demnă de reținut, fusese încheiată și izvoarele tainice din care se adăpase păreau istovite ; rămăsese activ numai condeiul publicistului și memorialistului, pe care eu însumi aveam să-l stîrnesc peste vreo cinci ani, smulgîndu-i o suită de confesiuni scriitoricești. Fantezia dramatică „Rița Crăița", scrisă în 1942 — din indignare, după cum singur a mărturisit — nu anulează afirmația mea.

Îmi începusem de puțină vreme salahoria în presa bucureșteană. Printre alte îndatoriri așa-zis profesionale, aveam și pe aceea de a trece zilnic pe la ministerul școlilor, găzduit atunci în clădirea din strada Spiru Haret, spre a culege tot felul de informații pentru coloanele vesnic flămînde ale ziarului la care lucram. Înfățișarea tolstoiană a lui Gala Galaction, știută mai dinainte din cărți și reviste, mi s-a părut, atunci cînd l-am întîlnit pe coridoarele acelei clădiri într-o zi mohorîtă și geroasă, că ar fi dus asemănarea pînă la copie : o barbă răzvrătită, niște sprîncene stufoase și împreunate deasupra unor priviri vulturești, un mers ager care stîrnea vijelie în jur cu pulpanele reverendei fluturate de călcătura apăsată a cizmelor cu carîmbi largi și drepți, după croiala bătrînească. Tîra de mîini doi tinerei slăbănogi, cu chipuri gălbejite și cu haine destul de neajutorate pentru zăpada și frigul de afară. A bătut pe la ușa de directori, a intrat prin felurite birouri și a ieșit grabnic, fără să-și descleșteze degetele de pe brațele ostatecilor săi, pieriți de emoție. A zăbovit mai mult într-un cabinet aproape ministerial. Cînd a pășit din nou în forfota coridorului, furtuna se domolise : călcătura îi era cumpătată, ochii lui răspîndeau o lumină blîndă, iar poalele reverendei unduiau în falduri ușoare. Cei doi tineri își veniseră în fire și, eliberați din cătușele mîinilor sale, îl urmau cu supusă credință ; lîngă treptele scării, s-au repezit să-i sărute mîna, dar Gala Galaction i-a împiedicat, strîngîndu-i părintește la piept și depunînd sărutare de sacerdot pe fruntile lor îmbrobonate de sudori. Am aflat semnificația acelei scene de pantomimă, fără întîrziere, de la șeful serviciului de presă al ministerului, binevoitorul nenea Nae Caragiale. De două-trei ori pe lună, Gala Galaction dă năvală pe săli și prin birouri de ministere, să ceară (ca pe un drept sacru datorat lui însuși !) burse de cîteva sute de lei, adăposturi în cămine sau locuri statornice la masa vreunei cantine, pentru zeci de studenți, pe care uneori nici nu-i cunoștea dar cărora le știa lipsurile și le înțelegea necazurile.

— Observ că întrebarea mea a rămas totuși fără răspuns. Căci întîlnirea întîmplătoare cu marele scriitor nu reprezintă și cunoașterea lui. Așadar, repet : cînd și cum l-ai cunoscut pe Gala Galaction ?

— Tot profesia de gazetar mi-a înlesnit și cunoștința cu această personalitate singulară a literaturii noastre. Îi solicitasem un răspuns de cîteva cuvinte la nu-mai-știu-ce anchetă literară ; întrevederea, care se putea sfîrși în cincizece minute, am prelungit-o eu, fără să-mi dau seama, dincolo de limitele cuvenite. Stimulat de binevoitoarea lui primire, i-am vorbit îndelung, cu lipsa de măsură a celor douăzeci de ani ai mei. N-am stăruit asupra cărților sale, pe care le citisem și care mă fermecaseră deseori, ci m-am repezit să-i înfățișez „opiniile" mele asupra vremurilor acelea de ură, de împilare și de măcel. Cuvintele lui au fost puține, înțelepte și pline de căldură părintească, dar n-aș putea să jur (acum !) că nu ascundeau și un zîmbet îngăduitor pentru impetuozitatea cu care îmi debitasem naivitățile. Țin însă bine minte că mi-a consolidat speranța în sfîrșitul inevitabil al acelui coșmar și m-a încredințat că porțile casei și inimii sale îmi rămîn întotdeauna deschise. Din ziua aceea nu am mai șovăit să-l caut, deprinzîndu-mă treptat să-i vorbesc mai puțin și să-l ascult mai mult.

— Dar îngăduința de a-l sta în preajmă, bucurîndu-te de încrederea lui, cum ai dobîndit-o ?

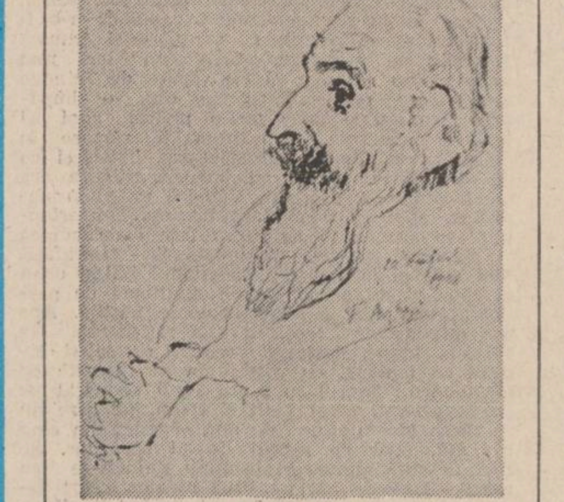
— Abia în anii următori zilei de cumpănă de la 23 August 1944, pe care el a întîmpinat-o cu sentimentele păstorilor din Vicleim, l-am întîlnit mai des și i-am ajuns apropiat. Către sfîrșitul anului 1945, cînd întocmeam rubricile de cultură și artă ale cotidianului „Ultima oră", am solicitat și am obținut de la Gala Galaction zece articole, care — publicate, cîte unul pe săptămînă, de la 25 noiembrie 1945 pînă la 27 ianuarie 1946 — au alcătuit ciclul „Povestea cărților mele", mult citat ulterior de biografi și exegeți. Acele două luni de săptămînale întîlniri cu scriitorul, pentru cîștigarea filelor înnegrite de litere colțuroase și apăsate, m-au apropiat de el și mi-au dezlegat, pentru atunci și pentru mai tîrziu, îndrăzneala de a răscoli, cu întrebări fățarnic naive și controverse anume născocite, în viața și în inima lui. Iscodirile mele încălcau de multe ori hotarul nestatornic dintre legitima sete de cunoaștere și cruzimea tinereții. I-am spus cîndva că „Moara lui Călifar" mi se pare treapta cea mai înaltă atinsă de arta sa. Mi-a împărtășit bucuros părerea, apoi pe chip i s-a instăpînit o mare tristețe. Și a oftat : „Știi tu că asta e bucata cu care am debutat propriu-zis, în 1902 !" Îmi dădeam seama că unele întrebări ale mele îl loveau ; răspunsurile veneau însă întregi, doar rareori ocolite, chiar dacă îi însîngerau din nou răni poate încă nevindecate.

— S-a produs cîndva vreo desprindere, fie și temporară, de sub vraja lui Gala Galaction, care ți-a îngăduit să-i descifrezi structura sufletească și să o reconstitui cu spirit critic, nealterat de fervoarea sentimentelor ?

— Nu s-a produs în cugetul meu o asemenea desprindere, niciodată : am fost și am rămas pentru totdeauna fermecat de personalitatea prozatorului. În ce mă privește, mărturisesc că și pe Rebreanu, și pe Arghezi, și pe Iorga, și pe Panait Istrati — ca și pe Gala Galaction — i-am admirat, i-am iubit și i-am venerat numai pe măsură ce înaintam în cunoașterea operei lor și izbuteam să deslușesc tainica lor plămadă sufletească, deoarece reținusem de timpuriu de la neuitatul meu prieten mai vîrstnic, Petre Pandrea, că „enigma omului se poate descifra mai ușor din creația lui". Am istorisit altă dată cum întîlnirea cu literatura lui Gala Galaction (nuvela „În pădurea Cotoșmanei") mi-a revelat, pe cînd aveam vreo cincisprezece ani, capacitatea artei de a crea, paralel cu lumea din jur, o altă lume imaginară și reală deopotrivă și de a extinde sfera cunoașterii noastre, anexîndu-i zone interzise spiritului comun. Articolele apărute prin ziarele socialiste și democrate de după primul război mondial și strînse, sub o copertă simbolică desenată de Tonitza, în volumul „O lume nouă" — vibrantă pledoarie pentru mulțimile muncitoare ce revendicau „o viață de oameni și nu de cîini" — precum și romanul „Papucii lui Mahmud" — cu acea reconfortantă viziune a unității neamului omenesc rezultată din particularitățile tuturor semințiilor, îngăduite între ele fără ceartă și fără ură — le-am citit chiar în anii în care generația mea, abia ieșind din adolescență, era asaltată de înșelătoarele melodii ale rasismului și xenofobiei. Dragostea de oameni care fremăta în cărțile lui Gala Galaction a constituit, pentru unii dintre cei de o vîrstă cu mine, o stavilă în fața ademenirilor primejdioase. De atunci a încolțit în cugetul meu dorința de a-i descifra psihologia ; dorința aceasta sporea cu fiecare nouă carte a lui pe care o citeam și a ajuns să mă obsedeze după ce l-am cunoscut și m-am apropiat de el. Am început să caut acea priveliște tainică, acel chip dinlăuntru al omului și scriitorului care mă fermeca și mă intriga în același timp. Un fir călăuzitor prin labirintul căutărilor mele mi-a fost oferit de Tudor Arghezi, care își cunoaștea tovarășul de avînturi adolescentine și prietenul de o viață, mai bine decît istoricii și exegeții lui tardivi. Cînd Gala Galaction împlinea cincizeci de ani, Arghezi rostise un elogiu, în care spunea : „Noi cunoaștem un Galaction dinainte de hirotonie, **fierbinte, de-o mare temperatură pasională**. [...] Din ceasul de utrenie în care preotul a luat cunoștință de stihul «Pune, Doamne, pază gurii mele și ușă de îngrădire împrejur buzelor mele», **personalitatea lui s-a complicat, și fiecare clocot sufletesc a fost mînat de șoapta înțelepciunii : suferințele valurilor din ocean căpătaseră un bici și un regulament**" (subl. mea). După trudă îndelungă, din datele biografice, din confesiunile răspîndite de el prin zeci și zeci de reviste și ziare, din răspunsurile primite la întrebările mele stăruitoare, din alegoriile operei sale literare, am ajuns să desprind structura psihică a lui Gala Galaction, să-mi definesc enigmatica și fascinanta lui personalitate : înspăimîntat, din adolescență, de consecințele pe care le-ar fi avut, pe plan existențial dar și în planul creației literare, rămînerea lui sub robia unui temperament pasional — moștenit din stirpea tatălui — el s-a așezat de bună voie sub cenzura eticii creștine, încercînd să dea (vorba lui Arghezi) „un bici și un regulament" sbuciumului „valurilor din ocean". Așa l-am și înfățișat în portretul de care ai amintit. Gala Galaction a fost o natură frenetică, inflamabilă, oscilatorie, bîntuită de nenumărate patimi omenești („demonii din propria-i inimă" !), pe care le-a domolit, de cele mai multe ori, și le-a sugrumat, cîte o dată, flagelîndu-le cu principiile

Traian Stoica

Continuare în pag. a 7-a



Gala Galaction văzut de Tudor Arghezi

«Oricine, oricum, putea pătrunde în chilioara lui...»

Despre autorul „Doctorului Taifun" cu fiicele sale

Cu aproape patru decenii în urmă, am participat împreună cu numeroși scriitori prestigioși ai epocii la șezători literare, în toate zonele țării. Uneori, ca la cele ce au avut loc la Constanța și Murfatlar în 1932, șeful caravanei era Gala Galaction. Atunci, el a citit „în premieră", direct de pe colile de corectură ale unui nou volum, nuvela „Mustafa efendi ajunge Macarie Monahul". Alteori, conferențiar era Ionel Teodoreanu, dar Gala Galaction deschidea seria lecturilor din opera proprie. Iată, am în față o tăietură din ziarele vremii, care anunțau, de pildă, șezătoarea de la Tîrgoviște, în sala Teatrului „I. Heliade Rădulescu", la 23 octombrie 1943, șezătoare la care, alături de autorul lucrărilor *Doctorul Taifun, Papucii lui Mahmud, De la noi la Cladova, La răspîntie de veacuri, Gloria Constantini* și altele, participau Al. Cazaban, Mircea Damian, I. C. Visarion, Ion Th. Ilea, Al. Raicu, Traian Lalescu, Teodor Scarlat ș.a.

Dar oricît de bogate și interesante ar fi în prezent amintirile noastre, ale tovarășilor de manifestări literare ai lui Gala Galaction, mărturiile propriilor lui fiice aduc, neapărat, o notă mai accentuată de lumină menită să aureoleze memoria marelui scriitor care, la 16 aprilie 1979, ar fi împlinit 100 de ani de la naștere...

...N-am fost de multă vreme pe strada Mihail Cornea, ce poartă azi numele lui Gala Galaction, o stradă patriarhală, liniștită, undeva pe stînga bulevardului „1 Mai". Casa lui Gala Galaction situată la nr. 51 n-a suferit deloc schimbări exterioare, în comparație cu trecutul. Gardul scund de lemn, vestibulul de la intrare, scara interioară ce ducea la chilioara lui de la etaj, unele tablouri și icoane pe lemn și pe sticlă, nu s-au clintit în cursul deceniilor ce s-au scurs. Doar camera cea mare de la parter a căpătat o deschidere către hol și a fost îmbogățită, între timp, cu unele mobile și tapiserii pe care vizitatorul nu le cunoștea, înainte vreme.

Elena Galaction, fostă artistă a Teatrului Național din București, parcă a făcut și ea să rămînă timpul pe loc. Numai cînd vorbește despre părintele ei, glasul îi capătă subit un timbru aparte, răscolitor, de profundă melancolie.

— Locuim în casa aceasta din 1915, deci de aproape 65 de ani, îmi comunică gazda. Tata a cumpărat-o avansînd primii bani din premiul de 5 000 de lei pe care i l-a decernat Academia Română, pentru volumul *Bisericuța din răzoare*. De atunci, piesa pe care a ocupat-o el permanent, a fost o odăiță mobilată modest cu un pat, o bibliotecă și un birou, situată la etaj, pînă în 1961, cînd s-a stins și a fost înmormîntat la mînăstirea Cernica.

— *De ce acolo ?*

— Pentru că așa a dorit din viață. Iubea mult locurile pitorești de la Cernica, unde îl vizitase, deseori, pe Tudor Arghezi cînd acesta rămăsese un an în mînăstire. Se ducea însoțit fie de pictorul Tonitza, care a locuit multă vreme pe strada noastră, fie de V. Demetrius și N. D. Cocea.

— *Cine vă mai vizita pe atunci ?*

— Mulți, foarte mulți oameni, fiindcă tata a fost un rar exemplu de bunătate și dărnicie. Cînd avea numai 19 ani, Zaharia Stancu a locuit și a luat masa la noi săptămîni de-a rîndul. I-am avut oaspeți cîteodată, înainte de a se instala la „Mărțișor" și pe Tudor Arghezi cu întreaga familie. Pe urmă, ne duceam noi la ei.

— *Înseamnă că Gala Galaction era cel dintîi căruia îi plăceau călătoriile...*

— Așa este, iar lucrările ce s-au tipărit atît în timpul vieții lui cît și ulterior, stau mărturie. De altfel, „romanul" lui personal de dragoste s-a înfiripat tot cu prilejul unei călătorii la mînăstirea Agapia, unde a cunoscut-o pe mama, vară primară cu N. D. Cocea.

— *La începutul convorbirii am trecut, mi se pare, prea repede asupra rarei însușiri de om bun și darnic de care a dat dovadă Gala Galaction.*

— Tata a umblat în haine civile pînă la 42 de ani, cînd s-a preoțit. Apoi n-a mai avut decît două rînduri de veștminte. Prima, uzuală, foarte purtată, pe ici pe colo chiar cîrpită, dar curată și aspectuoasă. Cealaltă, ținută aproape nouă și socotită de... sărbătoare. Cîteodată, cînd pleca în oraș, noi fetele îl întrebam de ce nu îmbracă numai veștmintul cel bun ? „Nu pot, ne explica el. Plec să duc iarăși niște ajutoare unor oameni nevoiași. Or, dacă m-ar vedea în veșminte elegante, s-ar simți stînjeniți și nu doresc acest lucru". Într-adevăr, era foarte cunoscut și iubit în cartierele de oameni sărmani unde, de cîte ori se afla cu ceva bani, poposea pentru a face danii, deși el însuși era doar un simplu profesor, cu o casă destul de grea. În luna ianuarie 1955, era o vreme aspră, cu zăpadă multă și ger. „Mă duc la Academie, trebuie să primesc indemnizația", ne-a spus într-o dimineață. „Pe o vreme ca asta ?", ne-am mirat noi. „Ni s-a comunicat că poate veni aici un curier". „Nu e posibil", ne-a replicat tata. „Mă așteaptă «oamenii mei»". Într-adevăr, de cîte ori știau că se face plata indemnizației de academician, mai mulți oameni nevoiași luaseră obișnuința să se adune în fața intrării și să-l aștepte pe tata, care le împărțea aproape tot ce primea din partea înaltei instituții. Noi, fetele, i-am moștenit pe deplin această înclinare, dar cea mai darnică din toate, a rămas, fără îndoială, Luchi Galaction Passarelli.

— *Ce s-a întîmplat cu biblioteca lui Gala Galaction ?*

— Lucrările teologice au fost dăruite facultății respective din București. O mare parte din cele literare le-am donat Școlii generale din comuna Didești, județul Teleorman, unde a văzut tata lumina zilei. Destule cărți ne-au rămas pe la cunoscuți, dăruite sau împrumutate. Cîteva volume din biblioteca respectivă vor figura, totuși, în cadrul camerei memoriale ce se deschide la 16 aprilie la mînăstirea Cernica, unde au fost transferate, de asemenea, biroul, un dulap, obiecte de uz casnic, icoane, fotografii, cismele și unele veștminte ale tatii.

— *Dar Elena Galaction n-a păstrat, totuși, o carte cu un autograf al părintelui său ?*

— Ba da.

Și fosta artistă a Teatrului Național (care a recitat superb, pentru a-i înregistra vocea, poezia „Despărțire" de Tudor Arghezi), a urcat la etaj și a revenit cu un exemplar al *Bibliei* tradusă de Gala Galaction, exemplar pe care părintele ei i l-a dăruit în ziua de 21 mai 1939, cu un emoționant autograf.

Mă aflu într-o blîndă înserare a lunii martie la locuința Mariei Galaction Țuculescu, doctor în istoria artei, cu studii în Franța și Italia, cea de a treia fiică a lui Gala Galaction, pe strada Levănțica nr. 61, undeva, dincolo de bariera Vergului. Admir salonul în care se află pe pereți numeroase tablouri de Țuculescu, dar privirile zăbovesc mai mult asupra unui portret în ulei reprezentîndu-l pe Gala Galaction, realizat de celebrul cumnat al fiicei scriitorului, un tablou cu un fond complet verde, în care trăsăturile prozatorului sînt surprinse extrem de sugestiv.

— Se ocupa îndeaproape de lecțiile noastre. Ne îndruma cu răbdare, cînd temele erau mai dificile la limbile latină și germană, dar el cunoștea perfect, între altele, greaca, engleza și ebraica. Ca să ne bucure, știind cît de mult ne plac și nouă călătoriile, ne conducea pe jos în numeroase împrejurimi ale Bucureștiului. După primul război mondial, improviza, de exemplu, mici excursii pînă la lacul „Plăcintă" — Floreasca de azi — unde creșteau un potop de plante și flori. Iar la înapoiere, ca să dea impresia unui adevărat voiaj, ne cumpăra bilete din gara Mogoșoaia și ne înapoiam cu trenul în Gara de Nord, numai ca să „simțim", încă o dată, farmecul mulțimilor, al călătorilor grăbiți, mirosul de fum al locomotivelor. Iubeam atît de mult peisajul acesta, încît deseori tata ne ducea pe jos pînă în Gara de Nord numai ca să punem la cutie o scrisoare. Alteori, porneam însă, într-adevăr, mult mai departe, fie la mînăstirea Agapia, unde mai rămăsese o călugăriță din vremea tinereții mamei noastre, fie la mînăstirile Văleni și Turnu din județul Argeș, la

Al. Raicu

Continuare în pag. a 6-a

«La răspîntie de veacuri»

Urmare din pag. 1

dar nici s-o exilezi definitiv în țara bizarului și a fantasmagoriilor ?" Nu rîvnește postura artistului trubadur care se lasă în voia soartei. Foarte curios e să vedem cum un roman — și încă un roman care se vrea „clasic" — înaintează fără motorul vreunui conflict puternic. Înclinația adulteră a lui Doru Filipache pentru medicinista Elvira Iatropol este doar o adiere, o umbrire cu totul trecătoare, lipsită de adînci implicații pentru echilibrul interior al personajelor. Filipache se întreabă și-și răspunde mult prea patetic față de motivul real : „Și apoi, ce grozavă vitejie mi se cere în împrejurările de față ?... Să rămîn om de onoare și soț devotat unei soții adorabile care se luptă să mă echilibreze și să mă scoată din pornirile mele spre boema literară și psihologia decadentă !..."

Ceea ce surprinde pe cititorul romanului La răspîntie de veacuri e că personajele lui Gala Galaction se explică sistematic prin intermediare livrești. Modelele prestigioase umbresc realități palide. Acestea din urmă se înnobilează sub presiunea înrudirii cu primele. O masă amicală ia proporțiile și desfășurarea ospățului antic grecesc, descris de Silviu Bujoreanu ; se vor distinge deci ospățul propriu-zis și masa a doua cu desert, băutură, discuții, cîntec, joc și întreceri. Antonina Tanțu, devenită Filipache, își supune soțul unui program derivat din Educația voinței a lui Payot. O apariție a lui Badea Jiu într-o situație ridicolă capătă vizibile tente caragialești. Curtezanului Doru Filipache i se limpezește înclinația mistică a Antoninei privind, la Ateneu, tabloul pictorului polonez Enric Siemiradzki Dircee creștină în circul lui Neron, căruia îi detaliază țesătura mitologică (Galaction, cu o credință pe care și-o voia consolidată, comentează posedat aceeași viziune a Dirceei în jurnal, la 29 decembrie 1899, zi „de o intensitate sufletească extraordinară" — Jurnal, I, 1973, p. 295). Autorul pare că o face pe Elvira Iatropol să aducă în dar tinerilor căsătoriți statuia, în miniatură, a lui Moise de Michelangelo, numai pentru a-i da Antoninei prilejul să-i amintească ispititoarei prietene textul celei de-a zecea porunci, înscris pe tablele legii, purtate de profet. Referința permanentă pentru cuplul Doru — Antonina e „poemul vieții lui John Stuart Mill și al doamnei Taylor" — așa cum a luat el ființă dintr-o lecție de filozofie a lui Maiorescu. E un exemplu de dorință triunghiulară într-o mediere externă (termenii aparțin lui René Girard, în Minciună romantică și adevăr romanesc) ; personajele sînt discipolii unui model, a cărui urmare este insuflată pedagogic. Apare însă o rivală a Antoninei, Elvira Iatropol, și cu ea — medierea internă, concursul de vanități. Doru Filipache tocmai scrie o povestire în care aceste relații sînt transpuse într-un mod foarte transparent pentru soția care ascultă subiectul povestit. În ultima frază a cărții, Elvira îl îndeamnă, cast, pe prozator : „așează această întîlnire a noastră — ca pe un trandafir la presat — în dosarele dumitale literare". Povestirea rezultată era Baronița Liliom. La răspîntie de veacuri (dialog între un jurnal intim, clasica desfășurare obiectivă și forma epistolară) apare astfel ca versiunea prozaică a mai desăvîrșitei povestiri cu sevă istorică Baronița Liliom ; romanul devine biografia altei scrieri.

Neașteptată e coliziunea pe care o bănuim (autorul nu face în acest caz nici o referire directă) cu un episod din Doamna Bovary, anume cu acela în care, evadată din Yonville, Emma face celebra plimbare cu amantul ei, într-o trăsură închisă, pe străzile orașului Rouen. Ajunși la Slătina, Filipache și sprințara medicinistă Elvira Iatropol sînt nevoiți să ia și ei o trăsură pentru a ajunge în satul prietenului Boruzescu (plimbarea nu mai e aici fără țintă ca în romanul lui Flaubert). Versiunea scenei flaubertiene (dacă va fi fiind ceva din acest model apărut instantaneu și fără argumente serioase în memoria cititorului) e parodică. La Galaction nu se petrece nimic „scandalos" (dimpotrivă). Doar că se vorbește mult și poetic. Elvira Iatropol îi toarnă în ceafă înfierbîntatului Filipache „cofe cu apă înghețată" ; acesta se tînguie : „De ce îmi măcelărești atît de barbar lanul meu de chiparoase ?..." Copierea este deci evitată, nu fără un zîmbet cu subînțeles.

Melodrama nu e încă terminată. Cei doi ajung la destinație. Le sînt puse la dispoziție două camere alăturate. Galaction îl pune acum pe Filipache să joace pînă la jumătate rolul unui Robert Greslou din Discipolul lui Paul Bourget. Filipache : „Rămîi în noaptea asta cu mine ! Pun la bătaie viața mea ! Fii a mea pînă mîine dimineață și mîine dimineață vom fi ai morții amîndoi !" (...) Elvira Iatropol : (...) „Vrei acum să murim împreună ! Este încă o stratagemă la care recurge exasperata dumitale pasiune erotică. Presupun asta fiindcă nu-mi vine să fac altă presupunere, care te-ar cinsti mai puțin. Nu presupun, de pildă, că plagiezi inconștient pe Discipolul lui Paul Bourget..." Amenințînd să fie un Robert Greslou, Filipache nu este un John Stuart Mill perfect. Meritul romanului e de a fi încercat să facă breșe în zidul de apărare al tezei de... mucava. Romanul iese cîștigat dintr-o lectură în răspăr.

Romanul-cronică este în multe puncte ale lui o reacție la conflicte, principii artistice, scene cunoscute din referințe ilustre anterioare. Realitatea pălește în fața artei, iar arta se simte ea însăși captivă unei modalități anterioare. Expresia nouă încearcă să evite calchierea după un principiu vechi, constatînd că opera indică mereu orientarea acului magnetic și a ei însăși înspre polul modelului. Cînd La răspîntie de veacuri iese din cîmpul gravitațional al unui model intră într-altul : părăsind referirea insistentă la viața lui John Stuart Mill, romanul lui Galaction se apropie de Discipolul lui Paul Bourget, pe care însă nu îl urmează, ci îl indică drept... clișeu. „O, domnișoară Elviro — se lamentează Doru Filipache, rezumînd slalomul pe care l-a făcut printre prototipuri — sunt absolut incapabil să mai aleg ceva clar în această pîlnie de vulcan, în care fierb și eu și dumneata și tot trecutul meu, și toată literatura mea și a celorlalți..." (s.n.).

Gala Galaction împreună cu fiicele sale Elena și Maria, în 1928

ION IUGA

Întoarcerea zăpezii

N-are loc atita zăpadă pe sănii
stingheră puritatea se-ntoarce la cer

nici sufletul n-are loc in automobile
cu taina se caută prin ger

nici mieii nu intră-n oraș
cu pieile lor de omăt –

cind fulgeră eu sap in asfalt
un drum să privesc indărăt

și-aud dealuri deluind
pe zori streșini de zăpadă

prin fereastră obraz de griu
luminare să mă vadă

Posibilități

De-am veni din semințe
in oglinzi roua ne-ar adînci obrajii
vintul ar fi veșmintul unui popor
cu un număr imens de soldați

dac-am veni din semințe
furnicile și-ar găsi lăcaș
in palmele umede
pentru lumina din miere
albinele ne-ar înțepa ochii

din rădăcini dac-am răsări
botaniștii ar pluti pe ape
ne-ar purta polenul după gradul florii
după tulpină
pentru mereu pomenita înmulțire

numai crinul rege ar fi
singur inmulțindu-se
i-am cere decapitarea
in tribunalul ierbii
pentru

Cîntec de seară

Și-un inger văd pe riu vislind
de-argint sunt vislele-lumină
sunt eu pe ape teama cind
mă limpezește cerul pină
pe ape-s îngerul vislind

și-o rază văd pe zări plingind
e vocea mea uitată-n seară
pe un toiag albit de gînd –
Uscata din neagra cămară
îmi taie umbrele pe rînd

mai văd pe cer o aripă plutind
pe-un ochi de vint spre apa rară
prin rădăcini ascult vestind
obrazul stelelor de-afară
și aripa căzind căzind

și-o rază văd pe riu vislind

Cînd

Cînd arde țara peste mine griul
plimbă pe fluturi vechi porunci
se-mbracă cerșetorul cu seceta din riul
nepătruns de duhul ei atunci

bunici de vară gurile-și adapă
cu sapele din jilav trup
iezere-s mulțimea ochilor arată
pe riul negru umbrele cum rup

răsare griul umbra mea din apă
in spinul ei lumina să incapă
cînd arde peste cer și lemn
săpînd cu dinți de lut uscat
in spic
ies lilieci și eu mă-ndemn
teraselor de patimi și păcat

JUCĂTORII

SORIN TITEL

trei popi — părintele Bolintoni de la Crivina, părintele Munteanu de la Tomești și părintele Bujor de la Pietroasa, se apucau să joace cărți la „Împăratul Traian", în zilele de tîrg. Se întorceau fie pe jos, fie cu trăsura de la Făget și făceau un scurt popas, care nu de puține dăți numai scurt nu era, se întîmpla să se prelungească pînă după miezul nopții. Se întorceau în zori acasă, rușinați foarte de patima lor, furioși că și-au cheltuit banii, cu poalele reverendei sumese, ca să nu se ude de rouă. Se întîmpla adesea ca ei nici să nu ajungă pînă la tîrg : începeau jocul de dimineață, Goian le pregătea un „fluștuc" consistent — „Nu-i plăcut să începi să freci cărțile pe inima goală", spunea părintele Munteanu uitîndu-se bucuros la cîrnații pe de tigaie și la căpățînele de varză murată. Loveau cărțile murdare și flenduroase cu furie. Din cînd în cînd venea și Goian și se așeza întotdeauna la masă lîngă părintele Balintoni. „Poate" îți port noroc părinte — îi spunea, poate cîștigi și dumneata odată. Dacă ai bani îți vînd eu o junincă, nu trebuie să te duci la oraș după ea. Să te uiți numai să vezi ce uger are ? Laptele așa-i de gros, zici că-i smîntînă. Și mă mulțumesc cu un acont, nu trebuie să-mi dai toți banii odată, fii fără grijă...". Părintele Bolintoni juca deobicei pe datorie. Cum era mai sărac decît ceilalți doi, bani rar i se întîmpla să aibă. De fiecare dată, însă, se așeza la masa de joc, mînat de dorința fierbinte de a cîștiga atîta bănet încît să-și poată cumpăra o vacă. În ochii lui albaștri și foarte spălăciți se aprindea flacăra unei credințe naive și de nezdruncinat. Se și vedea întorcîndu-se acasă, ținînd de lanț frumoasa junincă promisă de Goian, îi vedea aievea ugerul bălăngănindu-i-se doldora de lapte din cel gros ca smîntîna. Își și vedea trimițîndu-și copiii — patru la număr — cu ea la păscut. O și botezase în mare secret Lenca și-i auzea parcă de-acuma și clopotul la git, al cărui sunet dogit venea de la mari depărtări, ca un cîntec al speranței, dulce și mîngîietor foarte pentru ureche !

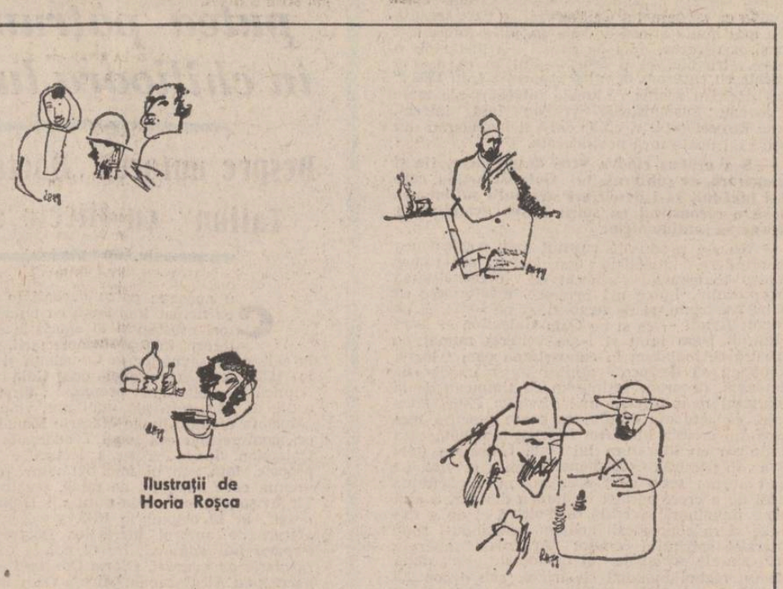
Părintele Bolintoni în zilele de tîrg se scula de cum începeau să cînte cocoșii de dimineață, cu mult înainte de-a se ivi zorii cei trandafirii ; cobora din pat încetișor, să n-o trezească pe preoteasă și începea să lipăie desculț prin încăpere, orbecăind prin întuneric, lovindu-se ba de un scaun, ba de colțul de la masă. Într-o străiucă destul de soioasă își punea un colț de mălai, o coajă și o sticlă cu lapte cald, să aibă la drum. Pînă la „Împăratul Traian" drumu-i lung — părintele știa de-acuma că la tîrg la Făget tot n-o să ajungă, așa că nici nu-l punea la socoteală — așa că-i mai bine să se grăbească nu cumva ceilalți doi să înceapă jocul fără el. Se întîmpla uneori să se trezească vreun copil din cei mai micuței și să înceapă să scîncească. Părintele se făcea că nu-l aude și ieșea val-vîrtej din încăpere. Preoteasa oricît ar fi bodogănit el și oricît ar fi scîncit copiii, tot nu se trezea. Cei mult se întorcea cu fața la perete și-și continua somnul sforăind încetișor, cu mîinile amîndouă ridicate deasupra capului. Căsuțele prăpădite ale cătunului păreau ușor aplecate într-o rînă și văzîndu-le cît arătau de sărmane, părintele ofta din toți rărunchii. Stelele străluceau limpezi pe cerul înalt. Părintele se uita la ele cu dușmănie, profund nemulțumit atît de existența lui pe pămînt cît și a stelelor îndepărtate care străluceau indiferente și reci, parcă ar fi, își spunea părintele, „niște bumbi de aur" de pe tunica cine știe cărui Vlădică. Ce le pasă stelelor că la Crivina e sărăcie lucie, ele, acolo sus, n-au cum să audă cît de tare îi chiorăie lui foalele de foame de dimineața pînă seara.

În fața lui se deschidea perspectiva largă a văii, un hău întunecat la ceasul acesta de dinaintea zorilor, spre care el se îndrepta cu pași repezi. Încetul cu încetul noaptea prinse să se destrame, iar din vale începură să se ridice cețuri albicioase și ușoare ca niște văluri. Reverenda i se udă de rouă, aproape pînă la genunchi. O simțea atîrnindu-i rar pe umeri. Picioarele îi înghețară pentru că roua era rece, iar bărbuța roșcată și destul de rară i se umezi și ea de rouă. Cobora la vale prin lumina gălbui-albăstrie semn că în curînd soarele va răsări și va încălzi deopotrivă pămîntul și oamenii, fără părtinire. Și fineturile s-or bucura de căldura cea dulce a soarelui, își spuse părintele Bolintoni privind florile de sînziene în care picăturile de rouă străluceau ca niște diamante. În astfel de clipe înceta să fie minios pe lumea cea mare zidită de Dumnezeu — „lumea asta, avea el obiceiul să spună la supărare — e făcută cu c.... și pe întuneric" — și simțea chiar cum îl cuprinde un fel de bucurie neîngăduită parcă unei ființe sărmane și neînsemnate ca el. „N-alege, drăguțu de el, își spunea frecîndu-și amîndouă brațele, doar, doar s-o încălzi, pe toți îi încălzește, fără osebire", și în fața acestei nesperate egalități urca din străfundurile lui un tulbure și abia încropit sentiment de recunoștință. Ceturile se ridicau, valea se limpezea, strălucea „ca un pahar" se vedeau pînă și coșurile din cărămidă roșie a fabricii de la Margina, sprijinind parcă cerul. Începură să cînte păsările, te asurzeau aproape cu ciripitul lor ! „Să se mai zbicească puțintel iarba, își spuse părintele și mi-oi lua și eu fluștucul, ca domnii cei mari !". Nu mai merse mult și de îndată ce găsi un loc mai uscat, o movilită numai bună să se așeze, scoase ceapa și mălaiul din straiță și începu să mănînce cu multă poftă, atent să nu se piardă nici o firimitură. „N-ar fi fost rea nici o felioară de slănină, să ung un picuț mălaiul, să alunece pe git mai ușor", își spuse părintele, dar se simțea cu sufletul prea împăcat, prea mulțumit în clipa asta de toți și de toate, ca să se întristeze în vreun fel. Apoi duse sticla cu lapte la gură și n-o lăsă pînă nu-i văzu fundul. E drept că laptele fu cam afumat, dar cum îl bău dintr-o înghițitură, abia la sfîrșit băgă de seamă. Simți cum crește în el furia împotriva preotesei. „Iar a uitat laptele pe foc, prăpădita și amărita, își spuse, supărat foarte, uita-o-ar Dumnezeu s-o uite. N-a fost așa de leneșă la început, cînd am luat-o, dar pe zi ce trece se face parcă tot mai cu năravi ! Ce să mă fac cu ea ?" se întrebă el în timp ce-și scutura de pe reverendă firimiturile de mălai, nu prea multe, e adevărat, avea întotdeauna grijă să nu facă risipă, dar destule, se gîndi, ca să se hrănească vreo pasăre din cele flămînde. După un timp, drumul începu să coboare însoțind apa plăcut ropotitoare a riului. Ziua creștea și din ce în ce mai fierbinți erau și razele soarelui. Părintele era obișnuit cu drumurile lungi, nici nu simțea oboseala. Albia riului se mărea, iar valea, la rîndul ei, se lărgea din ce în ce mai mult, pe măsură ce cobora. Din cînd în cînd se oprea și cerceta apa limpede a riului, bucuros ori de cîte ori i se întîmpla să vadă cîte un pește săgetînd-o și tulburîndu-i curgerea lină. Reverenda era destul de groasă, mai mult potrivită pentru vreme de iarnă, dar cum nu avea decît una singură, o purta și iarna și vara. Apa „plăcut curgătoare și limpede ca cleștarul" îl îmbie să se scalde, să se mai răcorească oleacă. „Măcar odată să mă arunc în apă, că n-o fi foc", își spuse părintele ștergîndu-și fruntea leoarcă de sudoare. Găsi un loc mai ascuns, nu cumva să fie văzut de cineva și-și trase reverenda peste cap, o împături frumos, o puse pe o piatră, apoi își lăsă și izmenele și cămașa și rămase în pielea goală. Trupul lui slăbănog, bălan și cu pistrui roșcate, primi cu bucurie căldura cea binefăcătoare a soarelui. Rămase un timp nemișcat, apoi cu o mișcare bruscă și neașteptată, se aruncă în apă. Era destul de adîncă și părintele nu ieși de îndată la suprafață. Mai întîi și întîi îi cercetă fundul ținînd ochii deschiși și minunîndu-se de mulțimea de peștișori aurii care înnotau în toate părțile. Apa era într-adevăr rece, îți tăia răsuflarea, se obișnui, totuși, destul de repede cu ea și începu să înnoate, cu niște mișcări repezite de băieșandru : apoi făcu pluta stînd nemișcat pe spate, privind cerul înalt și senin, pe care nu se zărea nici o scamă de nor, săgetat, din cînd în cînd, doar de zborul lin al păsărilor. Se lăsă de mai multe ori la fund ținîndu-se cu mîna stîngă de nări, gesturi aidoma celor făcute pe vremea cînd era copil și cînd îi plăcea teribil să se bălăcească. Apoi descoperi că pe mal, chiar lîngă piatra pe care se afla reverenda lui, stă un copilandru și se uită la el cum se scaldă. „Mai jos, spuse copilul, e un gîldău și mai mare decît ăsta. Îi plin de pești, spuse. Am băgat odată cosarca și cînd s-o scot, aproape că nici n-am putut-o ridica, așa a fost de grea de pește, așa de mari erau, spuse și arătă cu mîna pînă aproape de cot. Ieșiți, spuse copilul, căci eu mă întorc cu spatele, nu mă uită". Se întoarse într-adevăr și părintele tremurînd de frig se cățără cu destulă greutate pe malul abrupt, apoi rămase un timp în bătaia soarelui să se usuce, să nu-și îmbrace reverenda pe pielea udă. „Anul trecut, începu să povestească băiatul, veneam cu vacile aici în livadă, pentru că e iarbă din cea grasă, amestecată cu trifoi, cum îi mai bună. Ele păsteau liniștite și eu mă scăldam, ori prindeam pești toată ziua. Numai c-am avut o vacă tare dată dracului și cît eu m-am scăldat, ea a început să se împungă în coarne cu un bou al unui văruț al meu — noi nu știam nimica, ne scăldam și prindeam pești, nu le aveam treabă — și așa s-a întîmplat că în timpul ăla, cît s-au bătut, a mea și-a rupt un corn. Și curgea sîngele, nici nu-mi venea să mă uit. După aceia tot necaz am avut cu ea. Dacă se așeza vreo muscă, ori ceva, pe cornul rupt începea să fugă în toate părțile de rupea pămîntul. Lui tata i-a părut rău s-o vîndă, căci era tare bună de lapte... Stați la soare părinte, îi spuse copilul dacă îl văzu îmbrăcat în reverendă. Să vă mai încălziți, că-i apa rece nu cumva să vă betejiți. Puteți sta pe piatra aia, c-a încălzit-o soarele. Eu după ce mă scald, mă întind pe ea și-i tare fainăi parcă m-aș așeza pe un cuptor, așa-i de încinsă... De-acuma mult nu mai e, spuse copilul, la Sfîntă Mărie Mare face cerbul în apă și s-a terminat cu scăldatul. Nici nu poți să intri în apă, îți taie picioarele, așa se face de rece. A fost și destul. Pot spune că în vara asta m-am scăldat pe săturate", spuse copilul, apoi părintele se ridică de pe piatră și o porni iarăși la drum cu pași repezi.

☆

SENTE spăla de zor dușumelele iar părintele Munteanu avea grijă să-i schimbe din cînd în cînd apa din găleată. Sente era „cantor" la biserică de foarte mulți ani și mîna dreaptă a popii. Femeia care avea grijă de curățenie se îmbolnăvise și cum se apropiau sărbătorile, cei doi, popa și paracliserul, se apucaseră singuri să spele dușumelele bisericii. „Nu-i treabă chiar așa de ușoară nici asta, spuse Sente ridicîndu-se cu greu și încercînd să-și îndrepte spatele. Abia dacă mă pot îndrepta". „Mă lași pe mine să spăl în altar, spuse părintele Munteanu. Între timp te mai odihnești și dumneata, mai tragi din țigare, măi răsufli un pic. Nu-mi strică nici mie o leacă de mișcare"... Nu vă las eu pe dumneavoastră, nici nu mă gîndesc, spuse Sente și începu să frece și cu mai mult zel dușumelele. Nici nu avem de ce să ne grăbim chiar așa de tare. Pînă la Sfîntă Mărie mai e timp destul... Nu știu ce sat o fi și ăsta al nostru, dar nu-s oamenii bisericoși ca prin alte sate, spuse Sente. Mă gîndesc că și fețele bisericești care au fost înaintea dumneavoastră or fi fost de vină. N-au avut ei așa o fire să-l atragă pe om, abia să apuce să deschidă ușa bisericii. S-a întîmplat să aibe fiecare cîte un năravi : Unul a fost beutor, altul curvar, ori prea stringător, nici unul n-a fost așa cum trebuie". „Să-ți aduc mai bine peria aia-laltă, spuse părintele Munteanu care îl auzea nu știu pentru a cita oară pe Sente plîngîndu-se de preoții care au fost înaintea lui. Are perii mai aspri, scoți mai ușor mizeria din dușumele cu ea"... „Cu asta sînt obișnuit, spuse Sente. E mai mică și o pot cuprinde mai ușor cu mîna"... Ei de-acuma, spuse el și se ridică îndreptîndu-și greu spatele, facem și noi un mic repaus, tragem un fum, c-am frecat destul. Am să vă rog pe dumneavoastră, părinte, să-mi dați o țigare, căci eu le-am uitat pe ale mele acasă. Părintele îi întinde pachetul de țigări, Sente își șterge mîna udă de turul izmenelor și cu vîrful degetelor, avînd grijă să nu le ude pe celelalte, își scoase o țigare din pachetul popii. „Sînt tare curios, spuse Sente, după ce se așează pe prag și-și aprinse țigarea cu un amnar, dacă or nimeri mai bine cu muzica decît în alți ani. Nu cumva or păți și acum să întîrzie muzicanții și să nu poată începe „ruga" din pricina lor. Anul trecut a fost păcat de cheltuială. Au venit cu trenul de cinci. Au cîntat vreo două ceasuri și au început a spune că ei gata, pleacă, c-a fost destul pentru cît au fost plătiți... Să vedem anu ăsta dacă Petrică s-o descurca mai bine. S-ar fi dus la Dobra după copiii ăia care au cîntat anul trecut la Sintești. Niște copilandri dar au știut toate cîntările să le zică frumos și au stat și pînă dimineața, nu s-au grăbit să plece. Au cerut cam mult, dar barem au meritat... Mă, Petrică, îi zic alaltăieri, să nu ne faci de rușine și să ne lași fără muzică... N-avea grijă, să-mi spui ce vrei dumneata dacă nu ți-o place ce am să-ți aduc, zice. Ceva extra ! Odată îi „ruga" în an !... Nu știu ce fire am, spuse Sente și aruncă chiștocul țigării în iarba din fața intrării — crescuse înaltă și părintele avea de gînd să găsească un om s-o cosească — dar mă credeți că și la vîrsta mea cînd aud o torogoată, parcă mă furnică la tălpi. N-aveți de unde mă cunoaște, dar mie tare mi-au plăcut, cît am fost tînăr petrecerile și distracțiile. Cu mine au început și s-au terminat „rugile". Eu am fost baza"... Și acuma îmi place să ajut tineretul să îngrădească de jur împrejurul bisericii, să pregătească locul pentru serbare, să facă frumos. Mă iau copilandri cu ei la pădure după crengi, să avem cu ce îngrădi, și vă spun drept mă apucă așa un fel de neastîmpăr, de parcă ar fi „ruga" mea, nu a lor. Nu pricep de ce te-ai făcut tu „centor" zice nevastă-mea către mine. Tu numai bisericos nu ești, tu ai altă fire. Tu de birtaș ai fost bun, nu de cantor ! Unde îi veselie mare și petrecere, acolo, îi locul tău. O avea și ea dreptate, nu-i bag vină... Mi-au plăcut și muierile părinte dar ăsta e secret mare, despre asta ea n-are cum să afle", spuse Sente, apoi se ghemui din nou și începu să frece dușumeaua cu mai mult sîrg, doar, o reuși să scoată murdăria din ea... „Nu cred, spuse părintele privind cerul înalt din pragul ușii, să aveam anul ăsta o iarnă prea ușoară. Abia-i Sfîntă Mărie și păsările au și început a pleca"... „Anul trecut, își aminti Sente, dacă a căzut un pic de neauă la Crăciun. După aceia au fost geruri mari, pămîntul înghețat bocnă, dar de nins n-a mai nins"...

Și cu totul pe neașteptate, în timp ce privea altarul împodobit cu sfinți și cu îngeri, părintele Munteanu simți cum crește în el o dorință vinovată... Căută să și-o alunge, să-și îndrepte gîndurile în altă parte, dar cu cît lupta cu mai multă îndîrjire împotriva ei, cu atît dorința devenea din ce în ce mai puternică !... I-ar fi plăcut lui să se afle acum în altă parte și acel loc foarte drag spre care i se îndreptau cu atîta fervoare și tainică bucurie gîndurile, îl ispiti



Ilustrații de Horia Roșca

teatru t

Un muzical pentru copii

Teatrul „Ion Vasilescu", care ne-a invitat recent la premiera comediei cu muzică **Ucu-Uitucu** (titlul este gustat, firește, doar de cei aflați în primul lor deceniu de existență !).

Aplaud din pornire opțiunea repertorială și chiar cred că asemenea partituri ar trebui incluse mai des pe afișele noastre : pe de-o parte, ele reușesc să-i ajute pe părinți în moralizarea pruncilor, iar pe de alta — pregătesc viitorul spectator matur, obișnuindu-l cu drumul spre teatru.

Mai merită salutată această reprezentație și pentru incredibilul ei succes de public : Mihai Dobre, de data aceasta actor, dramaturg și regizor, a știut să-i implice pe copii în spectacol, aducîndu-i pe scenă, obligîndu-i să intervină în text sau să comenteze cu voce tare acțiunile piesei. Spectatorii participă efectiv, cu bucurie, cu entuziasm, cu tonifiante chiote, remarci și talente, la acțiunea de pe scenă : ceea ce nu-i puțin deloc. Desigur, nu ne propunem să raportăm piesa de față — spre exemplu — la cele cîteva scenarii pentru copii alcătuite după **Antologia inocenței** ; textul, pare-se, nu s-a vrut o operă cu valoare de sine stătătoare ci, mai degrabă, **un pretext** de spectacol. Astfel privit, este ireprosabil.

În fine, montarea mai este demnă de discutat și din punctul de vedere al **debuturilor** pe care le propune : Mihai Dobre a fost „uns" regizor mai demult, dar ca dramaturg s-a născut odată cu acest spectacol : îl așteptăm și cu scenarii de altă factură. Cezar Marinovici, autorul muzicii, merită urmărit în continuare cu interes, pentru melodiile **reușite** ale reprezentației. Elena Șurubaru (cunoscută din montările televiziunii) debutează acum pe scena unui teatru dramatic : cu succes ; într-un decor frumos, pastelat, aerisit, rafinat. Păcat că nu a acordat mai multă atenție costumelor (neomogene). Iar Lavinia Jemna apare pentru prima oară pe scena acestui teatru ; în plus, cred că se află la primul travesti din cariera ei (probabil, ca și cealaltă interpretă a rolului titular, experimentata Mariana Cercel). Trebuie spus că ambele actrițe au reușit un rol foarte bun ; sensibil egale ca interpretare, — deși aduc în scenă elemente ce le individualizează — cele două interprete au avut haz, spirit ludic, abilitate în dialogul permanent cu imprevizibilii spectatori, cîntînd, dansînd și jucîndu-se cu dezinvoltură. Reacția spectatorilor poate deveni, în acest caz, criteriu de apreciere a reușitei interpretărilor. E ceva să-i faci pe copii să te iubească, să te simtă „de-al lor" și să nu observe diferența de vîrstă, chiar cînd te afli la un metru de ei !

Am mai remarcat în acest maraton spectacular naturalețea Alexandrei Albulescu, (o învățătoare ideală), feminitatea Cristinei Deleanu (o mamă, idem) și efortul de autodepășire al lui Aurel Tunsoiu (aflat la primul rol important din cariera sa). Am regretat distribuirea lui Romulus Bărbulescu, inadecvat pentru acest gen de spectacol. Un cuvînt bun merită și realizatorii caietului-program care, de data aceasta, s-au străduit să adecveze conținutul și aspectul publicației, la cele ale montării.

Bogdan Ulmu

film f

Împușcături și cavalcade

Construit pe o structură polițistă clasică, filmul **Împușcături în stepă** în regia lui Evgheni Șerstobitov, cu Stanislav Korenev și Alexandr Strigale în rolurile principale, nu face nici un efort de a ieși din tipare. C.K. trimite pe unul din oamenii săi de bază în rîndurile „albilor", acoliții lui Vranghel, pentru a anihila una din bandele care își mai făceau încă de cap în stepă. Un om strecurat în rîndurile dușmanilor sub identitate falsă este o situație des întîlnită în filmul cît și în literatura sovietică. Și dacă regizorul adoptă un asemenea loc comun, ne așteptăm desigur ca altele să fie scopurile sale decît acela de a realiza un interesant și inedit film de acțiune. Într-adevăr, se dă o deosebită atenție laturii pitorești a faptelor și caracterelor dar mai ales peisajului : fire contemplativă, regizorul se lasă furat de peisaj la tot pasul : eroii mor în superbe cîmpuri cu maci, în foarte cinematografice căderi de pe cai minunați, stepa e un decor ca de basm care nu costă bani și care nu are nevoie de mașiniști. Cavalcadele printre ciulini înfloriți, nesfîrșitele drumuri prăfuite ale stepei, muzica nostalgică, ne trezesc însă sentimente care nu au nici o legătură cu ceea ce se petrece pe ecran.

Nehotărît, oscilînd între latura etică a faptelor și latura lor estetică, fără să aibă curajul de a se situa hotărît de o parte sau de alta, regizorul le trădează de fapt pe amîndouă. Rezultatul este un film în care acuratețea imaginii, jocul firesc al actorilor, aduc doar argumentul profesionalității, al meșteșugului.

Nicolae Mateescu

Desen de Aurel Ștefan Alexandrescu

televiziune tv

Oedip rege

Cum tentativele teatrului contemporan de a descifra și potența una sau alta din laturile piesei lui Sofocle nu au lipsit, ba mai mult, a constituit suportul unor interpretări care i-au relevat semnificațiile filozofice, toți aceia care mai îndrăznesc să scrie ceva despre ea ar trebui să-și înmoaie pana într-o cerneală augustă pentru a ocoli capcana locurilor comune și a-și justifica gestul. Capodoperă recunoscută a genului, piesa lui Sofocle își păstrează și azi un mesaj viu și puternic, fiind, fără îndoială, una din cele mai tulburătoare paradigme asupra condiției umane. Montarea, ori mai bine spus, ecranizarea pe care o datorăm echipei engleze și pe care televiziunea a avut inspirația de a o include în programul de marți, 3 aprilie, poate fi considerată una remarcabilă, deși nu a strălucit prin nici o inovație manifestă. Dar, a fost ceea ce se cheamă o reconstituire făcută cu forță și simț dramatic. Ferită de unele stridente modernizări și artificii la modă, în buna tradiție a spectacologiei engleze, reprezentarea a fost vibrantă și a impresionat, confirmînd încă o dată actualitatea piesei, chiar și atunci cînd lectura ei scenică e mai atentă la recompunerea ilustrativă a faptelor dramatice sau a conflictului politic decît la sensul simbolic atît de bogat pe care-l conține textul.

Reținînd un decupaj semnificativ din textul antic și urmărind cu exactitate scenariul tragic în care Sofocle a urzit evenimentele și caracterele, regizorul Philip Saville a sporit efectul și rezonanța afectivă a situațiilor în care se desfășoară acest episod din întunecata odisee a Labdacizilor, a dat vigoare și concretețe scenelor, folosind cu măiestrie profesională virtuțile expresive ale imaginii și ale montajului. Memorabile rămîn în această ordine unele secvențe : relatarea eroului despre evenimentul care l-a dus la paricid dublată de filmarea trepidantă, tulbure a acestuia, imagine ce revine obsedant în memoria hărțuită a lui Oedip, ca o precipitare și o buimăceală a sorții, întîlnire fulgerătoare dintre prezicerile oracolului și fapta care-i va declanșa izbînzile și deopotrivă nenorocirea ; întîlnirea și dialogul tăios dintre Oedip și Tiresias pe treptele unui amfiteatru antic, simbol al discursului dramatic în care țesătura dintre voință și hazard, omenesc și divin e fascinantă.

Christopher Plummer a înfățișat un Oedip aprig și mistuit de porniri violente, alternante, spectacular și mai puțin interiorizat însă, sugerînd, totuși, fragilul echilibru al personajului, iar Orson Welles, magnifică apariție, a imprimat profetului Tiresias statura unei figuri coborîte parcă din ceturile mitologiei. Dincolo de cîteva momente de fast și teatralitate, care țineau de maniera montării, piesa a fost o demonstrație de forță actoricească și regizorală.

Meditația lui Sofocle e lucidă și amară ; el își înalță însă eroul la nivelul unei conștiințe de sine prin care-și asumă grozăviile unui destin dușmănos, umanizîndu-l și cucerindu-și astfel, prin cunoaștere și sacrificiu, demnitatea umană. O liniște oceanică ne cuprinde după ce am privit această piesă, o liniște în care se absoarbe strigătul mut al lui Oedip după ce a cunoscut adevărul.

Gr'gore Georgiu

într-o asemenea măsură încît întoarse ruşinat privirea de la altar. Chipul senin al Fecioarei Maria se întunecă şi el şi o blîndă mustrare părea că i se citeşte în priviri... Tare i-ar fi plăcut părintelui Munteanu, prin urmare, să se afle la „Împăratul Traian", în clipa asta.

Cam în aceeaşi perioadă în care părintele Munteanu trecea de la certitudinile cele mai înălţătoare (cu privire la patima sau viciul său) la cele mai îngrozitoare îndoieli, Goian instală în odaia din fund a circiumi un fel de ruletă, copie, e adevărat cît se poate de rudimentară, a celei văzute de Luigi Italianul (după propria sa mărturisire) într-un vestit oraş de pe ţărmul Mediteranei.. Pe o masă rotundă de brad, Luigi făcu tot felul de semne, la început cu creta apoi, ca să se păstreze mai bine, (mai ales că jucătorii ori de cîte ori pierdeau, le ştergeau furioşi cu dosul palmei) cu vopsea specială de culoarea roşie. Masa era prevăzută cu un ax la un loc, în jurul căruia se învîrtea o roată cu spiţe subţiri („italianul" o luase de la un căruciorş şi o vopsise în verde). În primele zile se jucă mai mult pe ţigări, noua invenţie a italianului stîrnind, cum era şi de aşteptat, o oarecare neîncredere. Apoi începu să se joace pe bani, nu prea mulţi, e adevărat, dar ceva bănişori tot se puteau cîştiga, sau, bineînţeles, pierde... Măsuţa îl entuziasmă şi-l cuceri din primul moment pe părintele Munteanu. El i se dărui cu tot sufletul ; cărţile de joc, flenduroase şi murdare, fură uitate şi roata cea capricioasă — care se oprea unde voia ea, fără să-i pese de nimeni şi de nimic ! — îl subjugă într-o asemenea măsură încît o visa ziua şi noaptea, o vedea învîrtindu-se fără răgaz, deveni robul ei împătimit. Odaia, cel puţin aşa i se păru părintelui — se umplu cu îngeri care arătau cu degetul pătrăţelul exact unde să se oprească, îngeri cu părul roşu şi cu nişte ochi mari ca nişte ocheane, intervenind în joc cu nonşalanţa cu care zeii greci se amestecau (în faimoasele epopei homerice) în luptele dintre greci şi atenieni. Îngerii se multiplicară, cu timpul umplură odaia şi cu cît erau mai mulţi, cu atît erau mai plini de bună voinţă. Părintele se arăta şi el a fi din ce în ce mai atent la pătrăţelul indicat de degetele lor. Tare ar fi vrut el să ştie dacă îngerii aceştia atît de binevoitori i se arătau doar lui, sau părintele Bujor şi părintele Bolintoni se bucurau şi ei în taină de aleasa lor vizită. Orice întrebare însă în acest sens ar fi fost desigur lipsită de noimă : amîndoi ar fi negat într-un glas ajutorul ceresc. „Noi nu avem nimic de ascuns, noi jucăm cu cărţile pe faţă, dacă pierdem ori cîştigăm, asta-i pe cinstite, părinte, fără nici un amestec aşa şi pe dincolo ; nu şi-a băgat nici un înger, ori mai ştiu eu cine aripa, nici nu pricepeam ce vrei tu să spui", ar fi dat ei probabil din colţ în colţ. Iar dacă el nu s-ar fi lăsat şi ar fi continuat cu întrebările şi cu presupunerile, ei ar fi ajuns pînă acolo încît să nege îngerilor pînă şi sacralitatea. Îi ştia, mult prea prinşi de cele lumeşti ca să se lase cu adevărat tulburaţi de apariţia lor divină. Circotaşi cum erau, ar fi început să-i critice în fel şi fel. Ba că aripa unui înger e mai mică decît cealaltă, ba că tot arătînd aşa cu degetul spre un pătrăţel sau altul, mai mult îi încurcă, decît îi ajută. Ceea ce nu puteau ei să înţeleagă, şi de aici venea toată încîlceala, era taina, misterul de nepătruns care patrona jocul, legile tainice şi ascunse ale hazardului şi ale întîmplării. Legi pe care părintele Munteanu, în nopţile lui fără somn, căuta zadarnic şi fără nici o şansă de izbîndă să le dezlege. Şi chiar dacă ei, îngerii, s-ar fi arătat deopotrivă şi părintelui Bolintoni sau părintelui Bujor, aceştia s-ar fi grăbit repede să-i transforme în nişte aghiotanţi ai lor. „Cum să fac oare să cîştig ?" ar fi întrebat la rîndul său, părintele Bujor. Iar îngerii, al căror ajutor era mult mai subtil — după cum putea să-şi dea seama foarte bine părintele Munteanu — ar fi dat cu mihnire din cap, de îndată ce le-ar fi fost dat să audă nişte întrebări atît de grosolane.

Părintele îşi iubea patima sau viciul — dintre toţi trei jucătorii el fiind, cu adevărat, singurul pătimaş (să ne amintim că părintele Bolintoni nu juca atît de dragul jocului, ci, aşa cum am mai spus, stăpînit de dorinţa secretă de a cîştiga atîta bănet încît să-şi poată cumpăra o vacă, iar părintele Bujor juca mai ales ca să facă praf şi pulbere banii „spurcaţi ai nevesti-si"). O mare bucurie îl cuprindea, şi, lucru cu totul nepermis şi inspăimîntător în acelaşi timp, ori de cîte ori se lăsa cuprins de patima jocului, i se părea că un înger, cu aripi mari şi atît de subţiri încît păreau a fi din cea mai fină mătase, şi cu părul lung pînă la pămînt şi tot bucleşoare blonde, se apleacă peste umărul lui, arătîndu-i, pe ascuns, cărţile cu care să joace. În astfel de momente era aproape convins că patima vine de la dumnezeu ; că era vorba, deci, de un nărav în care dracul nu-şi virise de fel coada. Jucînd cărţi, părintele Munteanu simţea cum între el şi dumnezeu se realizează un fel de tainică legătură. Şi aşa şi trebuie să fie, îşi spunea el, de vreme ce nebănuitele şi nestiutele lui căi sînt întotdeauna atît de legate de hazard şi de întîmplare ! O mînă nevăzută învîrte roata norocului şi mîna asta care face întotdeauna ce vrea şi cum vrea ea, n-ar putea oare să fie chiar mîna lui Dumnezeu ?! E adevărat că uneori îngerul, în timp ce sta de veghe lîngă el, începea să-şi schimonosească în fel şi chip faţa albă ca smîntîna (şi cu doi bujori roşalii pe fiecare obraz) ; alteori scotea chiar limba (o limbă roşie şi ascuţită la vîrf, dar altfel teribil de drăgălaşă) sau îi făcea cu ochiul (ochii îşi modificau şi ei culoarea şi din albastru se schimbau în verde, verdele acela năclăit şi tulbure al bălţilor adînci şi stătute). Numai îngerească nu putea a fi considerată o astfel de purtare nerusinată, din care pricină jocul îşi pierdea din sfinţenie şi se trezea pe neaşteptate cuprins de cea mai neagră şi mai cumplită remuşcare, părăsit fiind de Domnul a cărui mînă atîrnase atît de binevoitoare deasupra capului său... Îngerul dispărea cît ai bate din palme şi totul se arăta a nu fi fost decît înşelătorie şi minciună. Începea să se afunde parcă într-un hău întunecat, în timp ce în jurul lui se lăsa întunericul de nepătruns.

(Fragmente din romanul „Clipa cea repede")

TRAIAN TAL

Livezile aerului

Nu am muşcat din aerul vostru –
am muşcat din aerul meu !
Livezile aerului
de multă vreme mă dor –
mă dor, depărtările lor.

Nu am crescut cu vîntul vostru –
am crescut cu vîntul meu
adică cu seva aerului meu –
care s-a născut odată cu mine
adică pentru mine
adică pentru el.

Mama dragă mi-a fost
pentru că ea a rupt din aerul ei
dăruindu-mi-l,
adică au rupt din aerul străbunului meu.
adică au rupt din aerul străbunului meu.

Voi hoarde neante
voi care treceţi
pe lîngă hotarele aerului meu
încercînd a-l strivi – credeţi-mă
nu am aer decît pentru ea –
pentru el,
pentru dînsa,
pentru dînsul –
adică pentru cel ce-mi respectă aerul
adică pentru cel ce merită aerul
pentru că aerul se poate divide
atunci, cînd îi este respectată starea
de a deveni

stalagmitele respiră
stalactitele inspiră
iarba cîntă
apa se dăruieşte
arborii dor,
aerul doineşte
munţii ne cheamă
licuricii nu dorm
zborul se desprinde de ram
dreapta trudeşte
stînga iubeşte
sufletul plînge
ochiul drept e drept –
stîngul valsează
casiopeea naşte...
Jupiter se doreşte soare
creerului îi cresc aripe ;
ele se retrag în sine –
ele mereu au ceva de adăugat
marte îşi creşte verdele
piciorul drept aleargă
stîngul aleargă cu gura căscată
oul se grijeşte pentru viaţă
Inimile curg
a mea, îngenunche
imploră dreptul de a gîndi !

Dreptul verdelui

Clorofila trăieşte
fierul derivă
fluturii devin

LUCIAN AVRAMESCU

Fericită soarta poetului

peste chipul poetului
o femeie ca o pădure înmugurită cîntă
şi mîinile ei subţiri duios odihnesc...

fericit, îţi spui, trebuie să fie poetul
dacă peste chipul său
buzele femeii rostesc dulci vorbe ciudate
un descîntec poate, un roi de petale
nenumărate

iat-o cum stringe la piept, peste sînii striviţi
în unghiul secret care-i desparte
portretul poetului,
portretu-i firav
deşenat pe o carte

fericit, spui, trebuie să fie poetul

dar, ah, pentru el oare bate
inima ei în singurătate
sau pentru cel care
prin lumina versurilor
se zăreşte în depărtare ?

Cine-o fi nu ştiu

iată-l doamne cum se scaldă-n nori
cum se şterge cu ce-i sfînt pe faţă
parc-ar fi pungaş de luminări
drac frumos născut spre dimineaţă

iată-l doamne, cine-o fi nu ştiu,
are-un fel de iarbă în privire
şi miroase-a vînturi din pustiu
şi miroase a împotrivire

de din noapte l-am văzut trecînd
pe-o prăsea de lună şi jăratec
parcă urmărea adulmecînd
un vînat mai soi şi mai noptatec

face rele doamne printre nori
dă cu îngeri, îi se culcă-n prag
are-n schimb o milă de cocori
şi-am simţit că ţi-e şi ţie drag

Puf de păpădie

doamnă, noi putem fi lei
vînzători de portocale
şi putem fi dacă vrei
geniali şi geniale

ne jucăm pe balansoar
de-a lumina şi de-a noaptea
de-a Baudelaire şi de-a Renoir
de-a nepartea şi de-a partea

putem face glume roz
la care nu ride nime
îmbătaţi cu chinoroz
îmbăiaţi în Rim şi-n rime

vezi cum ne jucăm puţin
de-a cuvîntul pe hîrtie
suflînd tragic în destin
ca în puf de păpădie

Nigunda Fără Vară

în nopţi melodioase nălucă de ninsoare
cu sînii roz prin viscol ca două-ntoarse ceşti
sabină troienită, desculţă arătare
o întîlnii pe-o stradă de-aici din Bucureşti

ninsoarea e de vină sau instelatu-absint
zisei în gînd şi ochii-mi căutau un vechi taxi
nu poate fi femeie, vedenii crud mă mint
phiu drace, strada asta cum sfîntu s-o numi ?

îmi salt peste ureche berbecul hăinii groase
şi borul pălăriei îl trag adînc pe ochi
dar ea nu piere, iat-o, cu pulpele-i frumoase
dansează prin zăpadă, nu-i fie de deochi

se-apropie de mine, iar eu mă muşc de-un
deget
mă muşc pînă la sînge, zic poate m-oi trezi
nici vorbă, nu e vis, iar ea fără de preget
se-apropie înaltă, cu paşi prelungi, mlădii

o văd acum de-aproape, ochi verzi are şi
gura
e-un fruct crescut în sera gheţarilor din nord
parcă în căzi cu lotuşi şi-a îmbăiat făptura
şi liniştit în umbră e-al dragostei fiord

am amuţit cu totul, mă trec călduri prin
creştet
atîta frumuseţe e ştreang şi e zăvor
n-am grai iară cuvîntul mi se întoarce veşted
bolborosînd ca apa-n ermetic rezervor

„Cum, nu mă ştii ?" îmi zise, deloc neruşinată
părea că e la bal în rochie de seară
„sînt cea atît de aprig şi însetat curtată,
Fiica Ninsorii-mi spune, Nigunda Fără Vară !"

o, încîntat, zisei, abia trăgîndu-mi gerul
şi-n reverenţă amplă frînsei scorţoşu-mi
trunchi
părea că se dezleagă nedezlegat misterul
cînd spre sărut mi-ntinse un rotunjit genunchi

ah, ştreang de nălucire, mi se lipise buza
de-acel genunchi de turtur, de bronz sau de
faianţă
doar în copilărie, în ger – găsii eu scuza –
păteam astfel cînd limba o atingeam de
clanţă

„o, fiu nevrednic, zise, mai porţi în tine sînge
căldura degradantă a unui hîrb lumesc
nevrednic de-a te ride, nevrednic de-a te
plînge,
în tine-atîtea patimi de groază înfloresc

cînd eu cristalul suplei perfecţiuni de gheaţă
mi-l port spre înălţimea zăpezilor, atît,
nimic în piept nu-mi bate, nimic nu mă
răsfaţă,
chiar dacă mă pîndesc ochi aprigi de urit"

şi-şi smulse inciudată genunchiul iar cu el
un strop de sînge sincer îmi înflori pe gură
îmbrăţişarea caldă se preschimba astfel
în spaimă furioasă în fugă şi-n fisură

puteai, strigai din urmă, să faci din mine-orice
te-aş fi-nvăţat ce-i vara, incendiul iubirii
ţi-aş fi sădit în vine tot dorul şi tot ce
nicicînd nu şi-au visat prinţesele măririi

ţi-e frumuseţea, proasto, pustiu muzeu ratat
nici pinguinii morţii la tine nu se-nchină
şi azvîrlii în urmă-i, spre şoldu-i legănat
trei mii de-njurături în limbă clandestină

în ierni melodioase, nălucă de ninsoare
cu sînii roz prin viscol ca două-ntoarse ceşti
sabină troienită, desculţă arătare
ades mi-apare noaptea pe-aici prin Bucureşti

ION DRAGOMIR

Ţăran la obîrşii, muncind acum în docurile constănţene, Ion Dragomir îmi pare a fi un poet în toată puterea cuvîntului. Cuvenita semnalare o fac, pe de o parte, pentru a-l ajuta pe poet să-şi înfrîngă o anumită timiditate, pe de altă parte, pentru a atrage atenţia editurilor asupra unui tînăr creator care-ar trebui să se bucure de un sprijin mai susţinut. Emblematic pentru Ion Dragomir este versul : „sînt un vuiet al holdei". El exprimă apartenenţa la o anume matrice dar şi temperamentul poetului, năvalnic, unduios în acelaşi timp, bizuindu-se întotdeauna pe inspiraţia directă şi mai puţin pe autocontrolul ce urmează firesc transcrierii. Poetul vrea, deocamdată, totul ori nimic şi postura îl prinde cel mai adesea, îi este favorabilă. Aude nuanţat : „forfota crizantemelor" şi „foşnetul piramidelor" ; vede „cum lumina se maturizează" ; se simte un solidar „prieten al viitorului", pentru el „Patria-i... uniforma ţărinii" ; se-ncumetă cu succes în maşinăria unor imagini mai complicate, de genul „centrifuga ochilor mei vă răzuie de-ntuneric" ; îşi dă măsura forţei interioare cînd exclamă — „culeg tot traseul păsării". Are metaforă puternică şi inefabilă deopotrivă : „mîinile tale ca norii" ; ştie să spaţializeze : „îţi potrivesc ochii după ochii rîndunicii", într-o poezie de dragoste compusă cu cea mai strictă economie de limbaj. În sfîrşit, este un poet al vitalităţii mereu reîmprospătate, sorbindu-şi agerimea de la izvoarele şi rădăcinile primordiale, de „acasă", de la „casă", resimţită drept spaţiu originar, sau, cum spune el însuşi, reunind aceste idei, într-un vers absolut antologic : „casa, mă-ntorc la ea precum securea la gresie".

Grigore Hagiu

În calea arborelui meu

„Călare pe cal om crescut mai mare
decît calul.
Ocup un spaţiu şi un timp
prin ceea ce mîna îmi răsuceşte,
culeg tot traseul păsării.
...Muncă a pămîntului merg către strămoşi
şi strămoş, merg în viitor.
...Istoria soarbe şi distribuie izvoarele,
nu vorbeşte despre un arbore ci despre
o pădure
nu distruge, nu exagerează şi nu se răzbună
nu îndrugă palavre.
...În calea arborelui meu lumea-i multă
şi nu indiferenţă aflu.
În sînea fiecăruia,
Lumina se maturizează.

Casa

Casa cu pereţi albaştri
leagănă aurul dens în ştiuleţi
şi mama îşi spală cuvintele-n ţărînă
şi dangătul clopotelor înţeapă aerul
cu gram de moarte şi sărbătoare...
Pămîntu e-nfrumuseţat din fiecare cu cîte
ceva
Casa ascultă fluviul şi mă scrie-n cer.
Casă zidită într-o forfotă de crizanteme.
Casa cu două inimi măsoară oamenii
cu lacrima.
Casa nu doarme în nici-o parte a ochilor
mei.
Mă iscălesc pe faptul cel mai de preţ
al zilei.
E amiază-n obrazul iubitei,
fereastra îmi spune să plantez un migdal,
treizeci de lacrimi sînt mîine
acoperiş al casei mele
şi grădina
poleiează ceruri de diferite etaje.
îmi scrie scrisori,
îmi este mamă,
de treizeci de ori.
...Ce voi fi după moarte în casa de sub deal,
în casa albastră din amintiri,
în casa plutitoare ?

În sufletul meu

Sînt zămislirea pămîntului,
sînt pămîntul trecînd prin mare şi prin
zestrea cerului,
sînt oglinda omului către oameni
şi cu zîmbete sînt primit în fiecare casă.
Pămîntul priveşte-nainte prin ochii mei.
Pămîntule, tu şi cu mine unul sîntem ;
păsările, brazii sînt virtejuri ale splendorilor
tale
şi eu sînt un vuiet al holdei.
Pămînt alergător printre planete îmi sorbi
trupul.
Semînţele-s aşteptate-n miracolul plural
al ţărinei,
în această luptă unul desculţ şi altu-ncălţat–
şi albastră trăieşte casa mea,
pe toţi vă sigilez în sufletul meu
şi vă cheltuiesc
treptat.

Patria

...Patria-i legată de sîngele meu
asemeni frunzei de creangă,
Patria arde în trupul meu
Patria este identitatea mea, este cămaşa
în care dorm, iubesc şi semînţelor
le este promovată calea.
Aici, trecutul şi prezentul
zămislesc în chipurile noastre...
Aici este eşecul dar şi cîştigul
Patria-i bătălia ce continua zi de zi,
este uniforma
tărinei.
Patria nu moare,
lupta se predă din tată în fiu ;
ţărina lucrează, îşi împlineşte opera
şi pleacă-n cămăşile cerului...
Fiecare om are mîna lui de pămînt
în care se închină...
Călătorule, plantează un pom
Mîna ce-l va culege se va ruga pentru tine.
Flux şi reflux al ţărinei este omul
şi anii trec în policandru păstrînd
o altă luminare aprinsă
şi mă întorc în satul meu dintre munţi
să aflu ce face zăpada şi să ştiu
pîinea mîncată-n mireasmă
de brad.
Stejarul se face de argint în faţa prietenului
Stejarul se face sabie de faţa duşmanului,
Istoria rîde şi plînge în trupul patriei
Istoria este priveliştea lumii în acţiune.

Casa

Trăiesc în flacăra albinei.
Oamenii sapă fîntini şi punte de grîu
întind.
Casa este fluviul, din el mă pierd şi-n el mă
regăsesc.
Casa, mă-ntorc la ea precum securea
la gresie.

radio

Iubind literatura

Cronicarul îşi permite azi un răsfăţ, lăsînd de o parte comentarea unor emisiuni (să sperăm că nu nedreptăţim nici o capodoperă radiofonică) pentru a vorbi despre o carte. Este vorba de **„Cu microfonul dincoace şi dincolo de Styx"** alcătuită de Vasile Rebreanu şi Miron Scorobete. Autorul moral al acestei cărţi este radioul. Spun autorul moral şi sper să nu se supere nimeni (nici alcătuitorii, nici cei care se mai pot supăra dintre personalităţile intervievate) pentru că semnăturile au fost adunate de „cutia magică". Iată ce ne spun autorii : **„Înregistrate pe bandă magnetică pe parcursul unei perioade relativ lungi — un sfert de secol ce coincide cu vîrsta însăşi a Studioului Cluj — piesele incredinţate azi tiparului, transferate, cum se spune, din galaxia Marconi în galaxia Gutenberg, prezintă un peisaj de foarte mare diversitate determinată de structurile atît de diferite ale ilustrilor noştri interlocutori ca şi de mulţi alţi factori. Intervenţiile acestea sînt, unele, elaborate minuţios, sau, altele, cu totul spontane ; reprezintă mărturisiri de pondere deosebită, definitorii pentru o viaţă întreagă, sau reţin doar o reacţie ocazională ; aparţin unor artişti, scriitori, sculptori, muzicieni, dar şi unor oameni de ştiinţă sau simpli ţărani."** Despre ce personalităţi este vorba ? Iată-le, în ordinea lor alfabetică : Agârbiceanu, Ion Baciu, Eugen Barbu, Lucian Blaga, Al. Căprariu, Constantin Daicoviciu, Iosif Constantin Drăgan, Victor Eftimiu, Dumitru Ghişe, Veturia Goga, Letay Lajos, Ştefan Pascu, Francisc Păcurariu, D. R. Popescu, Marin Preda, Aurel Rău, D. D. Roşca, Zaharia Stancu, Maria Tuculescu, Ion Vlad. Fiecare interviu, fiecare intervenţie evocatoare reprezintă un punct de referinţă, pentru sistemul nostru cultural, dar şi pentru întregirea personalităţii fiecăruia. S-ar putea da sute de exemple de propoziţii definitorii, de maxime şi îndemnuri. Nu ne propunem însă a face o recenzie literară. Ci numai a anunţa un act de cultură. Pentru că numai faptul că aceste texte scrise sînt înregistrate produce aceeaşi emoţie ca şi la ascultarea lor.

Fixarea lor acum pe hîrtie este un act recuperator, o punere în circulaţie publică a unei Fonoteci de aur. Ele, aceste pagini, au trecut în literatură (chiar dacă le numim interviuri, evocări, mărturisiri, ele tot pagini de literatură rămîn). Pentru aceasta alcătuitorii volumului se dovedesc în primul rînd, iubitori ai literaturii. A spune despre ei că au avut o idee ingenioasă înseamnă mult prea puţin. Înseamnă a uita ce muncă imensă este a căuta, a asculta, a transcrie de pe banda magnetică. Puşi în slujba cinstirii limbii şi culturii române, Vasile Rebreanu şi Miron Scorobete, au mai dovedit şi cît de importantă este misiunea radioului, cită noblete şi pasiune implică munca cu microfonul. Întrebarea obişnuită, sau care ar trebui să fie obişnuită oricărui redactor al radioului este aceasta : care sînt propunerile noastre pentru viitor ? Ce vom lăsa din acest tezaur urmaşilor ? Acestor întrebări cartea „Cu microfonul **dincolo şi dincoace de Styx"** le dă un admirabil răspuns.

Constantin Stan

plastică

Spectacolul culorilor

Cea dintîi calitate a picturii lui ION GHEORGHIU asupra căreia aş dori să mă opresc în aceste însemnări este legată de onestitatea artistică. Timp de un deceniu şi mai bine, de cînd căutările sale se concentrează în direcţia ilustrată de excelent întocmita expoziţie de la Muzeul de artă al R.S.R., pictorul a fost consecvent cu sine însuşi, nu a făcut rabaturi de nici o natură, nu a prezentat, în expoziţii oficiale ceva ce să reflecte un aspect divergent faţă de propriul său mod de a gîndi demersul creator, faţă de realitatea stringentă a unui atelier unde, totuşi, ca în atitea altele, mai era probabil loc şi pentru iluzia că reputaţia se poate fabrica, precum anume lucrări, la comandă. Debarasarea cinstită de o asemenea iluzie care destul de des a servit pentru liniştirea conştiinţelor, înainte deja de a deveni profitabilă, a vertebrat ferm organismul picturii lui Ion Gheorghiu. El se prezintă unitar şi armonios, fruct al unei reflecţii coerente cu sine pînă în aspectele cele mai particulare, aşa cum lasă de altfel a se vedea examenul comparativ al tuturor categoriilor de lucrări din expoziţie : picturi, sculpturi, guaşe, studii, tapiserie. Acest fel care, repet, este rezultatul unei alese probităţi profesionale, generează simpatie la nivelul publicului, ca şi la nivelul criticii, avînd astfel prea puţină importanţă că supralicitarea lui — snobarea, cum s-ar spune — poate degenera în ditirambă. Cîştigul cel mai important prin această expoziţie îl are, paradoxal, nu reputaţia autorului, — el fiind bine cunoscut şi făcînd, oricum, parte din acel număr extrem de redus de artişti asupra valorii operei căruia, cu foarte rare excepţii, a existat un consens aproape absolut — ci pictura noastră contemporană ca atare. Odată reîntărită şi reverificată clar ideea că la culmea gloriei artistice — căci ce altceva poate să însemne pentru un artist, încă tînăr, nu doar sub aspectul capacităţii de invenţie, o expoziţie de proporţiile unei mari manifestări colective, prezentată sub auspiciile celei mai prestigioase instituţii muzeale din ţară ? — se poate ajunge mai ales prin deplină consecvenţă, s-ar putea să înregistrăm cel puţin un uşor regres în materie de abateri de la concepţia pe care orice artist ce reflectă cît de cît asupra sensurilor artei sale o simte ca determinantă în precizarea unui univers unitar, conform cu propria natură şi subordonat unor anume exigenţe de meşteşug.

Iată de ce, din perspectiva autorului rîndurilor de faţă, expoziţia lui Ion Gheorghiu are o valoare morală care primează asupra aspectelor legate de calităţile propriu-zis artistice. Ea afirmă răspicat o părere mai veche, a unei anume părţi a criticii contemporane, conform căreia, în actuala situaţie a artelor vizuale, originalitatea este un atribut al stilului devenit el însuşi, din ce în ce mai mult, un reflex al evoluţiei factorilor ce ţin de meşteşug şi reflecţia asupra meşteşugului. Cu voia cititorului la aceste lucruri ne vom referi ulterior, în alt articol, în alt spaţiu tipografic.

Să reţinem momentan că lucrările lui Ion Gheorghiu exercită o anume fascinaţie : aceea a spectacolului culorii.

Grigore Arbore

muzică

Poezia pianisticii

Între marii virtuozi internaţionali ai pianului, în zilele noastre, sovieticul Victor Eresko este un „nonconformist". Anume prin obstinaţia cu care refuză să se conformeze imaginii, din ce în ce mai generalizate, a scamatorului ameţitor în forţă şi viteză, producător de cît mai multe sunete pe secundă, susţinînd programe-mamut, traversînd în goană stiluri şi perforînd ilustri compozitori pe care îi aruncă, terminaţi, publicului, sub formă de ecou, în timp ce solistul este deja în avion, dacă nu chiar cîntă în oraşul următor. Victor Eresko se aşează încet la pian şi detaliază „bătrîneşte" imagini, distilate cu o savoare aproape uitată, bucurîndu-se el însuşi nu de performanţa tehnică ci de aceea de a arăta ceva ce nu se mai arătase, de a explora încă o posibilitate, de a pune o lumină nouă chiar asupra celui mai rulat repertoriu. Imaginea sa nu este proprie prin doborîrea precedentelor recorduri „pe suta de note", ci prin cîte o armonie subliniată, pe care nu o auzisem pînă atunci, un acompaniament scos în evidenţă surprinzător, o culoare inedită, o suspensie dilematică. El citeşte muzica într-o lectură originală, fără a avea deloc gîndul de a se arăta, în primul rînd pe sine.

În recitalul Chopin pe care ni l-a oferit, Victor Eresko a arătat cît de familiar şi de sincer se poate apropia de muzică un mare profesionist. Trebuie să fii într-adevăr deasupra profesiunii pentru ca să laşi tot ce este exerciţiu şi orgoliu şi să redescoperi, la capătul neînchipuit de obositorilor ani de studiu, urmaţi de stress-ul concertelor săptămînale, mereu în alt oraş, adevărata bucurie de a face şi dărui muzică, să te poţi încinta tu însuţi, care ai repetat aceleaşi şi aceleaşi pasaje de mii şi mii de ori, de frumuseţea lor, să te minunezi de plăcerea pe care, de pe scenă, o simţi, fără putinţă de a te înşela, născindu-se în ascultători. Într-o epocă a institutionalizării talentului, Victor Eresko îşi poate conserva spontaneitatea. Supunîndu-se aceluiaşi ritm ca toate marile vedete internaţionale, el găseşte resursele ingenuităţii nealterate, poate să se mire de frumusetea muzicii atît de cunoscute, descoperă din plăcere unghiuri mereu inedite.

Dar, cum spuneam, sinceritatea, familiaritatea cu muzica, la Victor Eresko, nu este în nici un chip dilletantă (chiar în oricît de frumoasă accepţiune a cuvîntului) ci dobîndită prin acea meserie care îşi permite să uite de ea însăşi. Se vădea aceasta din regia savantă a planurilor mari, peste care inspiraţia şi iniţiativa momentană erau fericite „accidente" ale naturii darnic înzestrate. În **Poloneza** cu care a deschis programul, nici una dintre obsesivele reveniri ale fragmentelor tematice nu era identică cu alta, fără ca variaţia să fie forţată, să dea impresia de căutat, speculat. În schimb, în ultimii din cele **Patru Impromptus**, revenirea unei anume idei muzicale era ostentativ identică, conferindu-i-se astfel o valoare de simbol.

Fuziunea rară a premeditării cu sugestia momentană face din cîntul lui Victor Eresko expresia convingătoare a celei mai alese poezii pianistice.

Costin Cazaban

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi

«Lui Eminescu i se cuvin toate lacrimile noastre»

EVOCARE DE EMANUEL VALERIU

Tudor Arghezi părea, în public, ca și în particular (dar, evident, mai puțin) un absent. Lăsa impresia că este „pilotat" de cei din familia sa. Naivii, grăbiții și proștii (vai, cum îl mai enervau aceștia din urmă și cum îi mai excitau verbul acid, fantezia demolatoare !) puneau totul în seama trecerii sale dincolo de bine și de rău, a unei zahariseli care-l izolase într-o strîmtoare, fără ieșire, stare justificată prin vîrstă. Cît se puteau înșela ! Îmi amintesc nu numai una, ci multe, foarte multe împrejurări, în care Poetul ne povestea întîmplări din viața sa ori a altora, pe care-i cunoscuse. Rostea nume de oameni, știuți de cei din anturaj sau neștiuți, fapte demne de a fi fost consemnate într-o cronică non-conformistă. Era ascultat cu evlavie. Vorbea încet, sacadat, dar nu monoton, ci, mai curînd, nuanțat, în registrul înalt ce-i era propriu, cu șiretenie parcă, menită să capteze auditoriul, să elimine orice altă sursă de diminuare a atenției, subliniind ceea ce dorea, prin ușoare modificări de ton ori prin opriri studiate, ca și cum ar fi obosit sau ar fi voit să tușească — vezi, Doamne ! — tocmai cînd discursul devenise mai palpitant, ducîndu-și delicat mîna la gură și uitînd chiar să rostească ceea ce ar fi trebuit să se subînțeleagă. Și, uneori, părea să-i lipsească un nume propriu. Se adresa, fără să-și întoarcă privirea, coanei Paraschiva, știind-o mereu în preajma sa, pază bună și sigură împotriva oricui, chiar și a tentațiilor sale, nu totdeauna potrivite cu sfaturile medicilor : **„Cum îi spunea ăluia, dragă ?"** Soața rostea un nume, evident inexact, însoțit de o strălucire fugară a dinților ei mari, prevenindu-ne că, de fapt, nu-și aducea nici ea aminte. Grijulie, Mitzura sărea în ajutorul mamei sale, lansînd un alt nume desi, de cele mai multe ori, la epoca povestirii începute nu se născuse încă, dar mai fusese, poate, martora aceleiași relatări. Meșterul nu accepta însă asemenea compromisuri. Ducea două degete la tîmpla vecină ochiului bolnav, povestea în continuare și, dintr-odată, fără nici o schimbare de ton, preciza despre cine fusese vorba.

În general, nu era dispus să stea la taclale. Asista la petreceri ori la simple reuniuni familiale, așezat, confortabil, în fotoliu, cu bastonul alături, părînd cu totul absent. Cineva pomenea de Ilya Ehrenburg și, deodată, se auzea țăcănitul vocii Meșterului : **„L-am cunoscut pe ovreiul ăsta, la Paris, cînd se ținea de alte drăcii..."**. Se așternea o liniște deplină și portretul lui Ehrenburg se țesea, din vorbe simple și de duh, ca din niște repezi tuse de ulei pe o pînză, reconstituind nu numai o ființă ci și o epocă, prin care defilau, ca pe un ecran real, pictorii vremii, muzicienii, scriitorii cunoscuți atunci, se înjghebau străzile strîmte ori largile bulevarde pariziene, se înălțau localurile și se animau de o zarvă reînviată de farmecul și preciziunea evocării Poetului. Atunci, îmi venea să ies prin ziduri, să alerg și să aduc magnetofonul. Schimbam priviri complice și dezamăgite cu Barutu, dar nu ne puteam clinti. Prea adeseori, prietenul meu vedea în Meșter doar pe tatăl său, cu care era obișnuit... Transcriu, de pe o bandă magnetică, o evocare a Parisului deceniului al VI-lea :

„O impresie asupra Parisului ? Am găsit alt Paris decît acum 60 de ani, cînd l-am văzut prima dată și decît în anii succesivi în care l-am văzut. În sensul că l-am găsit alb și eu îl știam negru. Ministrul afacerilor culturale este scriitorul Malraux. Ăsta, cînd a venit la minister, a zis : prima dată trebuie să îmbrăcăm statuile în alb. Toate statuile, toate edificiile, toate vechile hoteluri — în sensul francez hotel, casă personală — aveau patina neagră a timpului, care le stătea foarte bine. El a pus și a înnălbit totul și acuma Parisul este alb. Eu i-am trimis lui un volum din poeziile astea și i-am scris. I s-au părut aripile trecute ale Luteției veștede (Luteția este vechiul Paris din timpul romanilor) și atunci i-a pus aripi noi și văluri noi. Într-adevăr, Parisul este proaspăt. Are rufărie nouă. Un Paris spălat, călcat și expus la vitrină".

Tudor Arghezi nu suporta tehnica și rigorile acesteia, punerea în scenă. Așa, dealtfel, pentru a fi sincer pînă la capăt, am și ajuns la acea exclusivitate despre care am amintit. O distinsă colegă și o excelentă profesionistă venise și ea să-l filmeze. Meșterul a fost adus de coana Paraschiva, instalat în fotoliul indicat și... uitat acolo atîta timp cît s-au făcut pregătirile necesare oricărei înregistrări pe peliculă. Cablele au împînzit camera, reflectoarele au incendiat aerul, microfoanele au delimitat zonele sonore. Dar cînd reportera a dat semnalul convenit, pentru declanșarea motorului aparatului de filmat, Poetul, care asistase impasibil la pregătiri, a zis cu glasul său subțire și tremurat dar excluzînd replica : **„Paraschivo, ia-mă de aici și poftește-o pe domnișoara afară !"** Ceea ce s-a și întîmplat, provocînd stupoarea și nemulțumirea mută a echipei de filmare.

În ceea ce mă privea, am căzut la următoarea învoială : Meșterul Arghezi mă va chema cînd va avea un program deosebit sau cu prilejul unor ieșiri în oraș, deplasări la tipografie și așa mai departe. Aveam să filmez, deci, pe viu și, pe cît posibil, fără reflectoare sau cu o sursă de lumină, pe care el s-o poată suporta. Munca aceasta, sprijinită pe complicitatea întregii familii a Poetului, devenea cu mult mai grea dar și mai pasionantă. Cînd primeam telefonul, lăsam totul de-o parte, luam primul operator disponibil și porneam la întîlnire : o plimbare la Pădurea Băneasa, un drum în redacția „Gazetei literare", la Gara de Nord, pentru a-l petrece la o plecare ori a-l aștepta la revenirea în țară, ori, pur și simplu, însoțindu-l cu... bastonul prin București. Se filma de la distanță, cu teleobiectivul (Virgil Cojocaru și Costel Berteanu, cei cu care am realizat cele mai multe filmări, știu cît de greu le-a fost !), pierzîndu-se conversația, pentru că nu puteam deplasa o echipă întreagă, dar și pentru că Meșterul nu trebuia să știe ce „complotăm" cu familia (deși eram convins că nu era deloc străin, iar după mult timp mi-a și confirmat bănuiala !).

O inhibare, pornită din respect pentru Poet, îmi bloca orice inițiativă cînd îmi propuneam să încep scrierea comentariului. Știam că „pe viu", așa cum realizasem cîteva interviuri, se dovedea un interlocutor dificil, deoarece nu respecta „regula jocului", potrivit căreia trebuia să răspundă întrebărilor puse, devenind, de obicei el cel care chestiona. Pentru film, soluția nu putea fi decît una singură : Meșterul să comenteze singur imaginea ! Un astfel de aranjament era destul de greu de obținut, deoarece o „comandă" de acest gen nu l-ar fi interesat, presupunea deplasarea sa într-o cabină de montaj, transcrierea planurilor, în fine, o muncă specifică de televiziune și imposibilă pentru Tudor Arghezi. În plus, detesta orice artificiu, cînd nu-i aparținea, bineînțeles. Mi-am fixat un plan de lucru, un scenariu, dacă vreți, căutînd să obțin și în imagine și în text anumite capitole, cum ar fi, de pildă, părerea sa despre fiecare membru al familiei sale, evocarea Bucureștilor de altădată, și așa mai departe. Asta însemna că anumite drumuri trebuiau create, în afara celor pe care le făcea după pofta inimii sau după nevoi. Apoi, într-o după-amiază, am îndrăznit să duc cu mine un magnetofon și două microfoane. Aparatul a fost instalat la distanță, nevăzut, dar microfoanele trădau, firește, toată conspirația. Tăcerea Meșterului a fost compactă ! Următoarele tentative s-au soldat cu același rezultat. Vorbeam de unul singur. Întrebam și nu mi se răspundea. Tăcerea lui Tudor Arghezi constituia, pentru mine cel puțin, un cumplit răspuns. Mocneala, pe care o simțeam în astfel de tăceri, echivala cu o lipsă de interes total sau cu un posibil și întîrziat răspuns usturător.

Filmului îi fixasem titlul **„Arghezi contemporanul"**, tocmai în ideea unui autocomentariu. De aceea, am perseverat în manevra cu magnetofonul. Găsindu-l într-o mai bună dispoziție, poate pregătită de cineva din familie, am reușit să înregistrez prima bandă, dar nu fără a scăpa de sarcasmul cunoscut. După ce sfîrșisem instalarea aparaturii și mă pregăteam să încep o discuție ocolită, pentru a putea plasa și întrebările ce urmau să facă parte din comentariu, îl aud întrebîndu-mă : **„Cu microfoanele astea te duci și pe la cucoane ?"**. Am confirmat, chiar încîntat de faptul că studioul mi le pusese la dispoziție pe cele mai noi și mai fine, dar fără să-mi dau seama unde bătea gîndul lui ștrengar, abia mascat de un zîmbet : **„Te-ntreb fiindcă pentru ele au o formă plină de sugestii"**, observație care a rupt, în acea zi, gheața tăcerii îngroșată de gerul atîtor așteptări...

Ore întregi de verb arghezian s-au imprimat pe pilitura magnetică a benzilor și nu-mi pot ierta forfecarea lor, în funcție de necesitățile filmului, deși o copie integrală o încredințam, cu regularitate, lui Barutu. Din lungile conversații, s-au născut portretul sonor al coanei Paraschiva...

„Paraschiva ? Ea a fost cu mine întotdeauna un frate bun, o soră bună. La pușcărie, în libertate, pretutindeni. Îi datorez multă recunoștință. Foarte devotată. Dealtfel, dacă n-aș fi avut anturajul și atențiile ei, n-aș fi putut lucra. Așa că e o colaboratoare adevărată și strîns legată de... literatura mea. Se vorbește de multe ori, la divorțuri, că nu s-au putut înțelege și că nevasta n-a înțeles — acuma, nu știu ce avea de înțeles, că bărbații nu erau chiar așa de complicați. Ea m-a înțeles. Țărancă din Bucovina. E multă asemănare între bucovineni și olteni, în special gorjeni.

În 1943, după ce am publicat pamfletul „Baroane", am fost închis și la pușcărie, colegii mei de pușcărie erau toți divorțați. Nevestele dispăruseră. Nu era elegant să aibă un soț la închisoare. Și ea venea pe zloată grea, pe viscol, venea cu oalele de mîncare și-avea o cană mare așa, de-aceea de lavabou. Aia era plină cu ciorbă. Și-n mîna astalantă, două-trei crătiți. Nici nu-mi puteam închipui că poate străbate prin atîtea intemperii așa de departe. Și făcea kilometrii ceia, din Bd. Elisabeta pînă la Văcărești pe jos. Însoțită de o cățea. O cățea care învățase drumul și mă vizita singură. Venea la mine, la odaie, și zgîria la ușă. Ședea o zi întreagă și se uita. Întîi n-am înțeles de ce se uită la fereastră. Cînd începea să se insereze, ea avea trebuință să vină îndărăt, să vadă drumul, că trecea prin ciinării multe, prin noroaie teribile. Fetiță ! Și se uita așa și pe urmă la mine și rînjea. Vrea să plece. O mîngîiam, o băteam pe spinare, îmi zicea încă un bonjur din ușă, la poarta închisorii iar se întorcea o dată să mă complimenteze",

ca și portretul Mitzurei :

„Mitzura, primul și aproape, aș zice, singurul meu copil, cu toate că am mai mulți. Cînd s-a născut ea, nu știam ce e o fată la familie. Și am stat cu ochii în ochii ei, o noapte întreagă și am învățat să iubesc fetele. Eu n-am iubit, pînă atuncea, decît fetele bătrîne. Și mi s-a relevat o finețe și o posibilitate de simțire cu totul nouă, pe care pînă atuncea n-am avut-o. I-am făcut atunci și niște versuri :

Are tata trei Mitzure,
Vine ursul să le fure...

și o legănam cu cîntece din astea. Și-o iubesc pentru că e calină, ca o fată bună și gentilă. Ea a abandonat marele ei talent de desenatoare și pictoriță pentru teatru".

Așa avea să se lege, în timp, imaginea cu textul filmului. Dar și astăzi, după cîțiva ani, resimt același regret. Sub masa de montaj — în urma vizionărilor repetate — au căzut centimetri și metri de bandă magnetică și de celuloid, al căror loc era în fonoteca și filmoteca de aur a Radioteleviziunii. S-a pierdut, astfel, acea emoționantă și unică evocare a întîlnirii copilului, care avea să devină Poetul Tudor Arghezi, adică al doilea pilon de excepție al liricei românești, de pînă acum, cu cel dintîi, nefericitul Eminescu, văzut în plină Cale a Victoriei, zgornit și batjocorit, ca un nebun oarecare, de trecători rămași, pentru vecie, anonimi, în trista lor ignoranță. Singurul care reținuse evenimentul era Meșterul Arghezi.

Acel chip al omului, trecut bine de 80 de ani, transfigurat de fiorul unei întîmplări diverse pentru cei mai mulți, petrecută în copilăria sa îndepărtată, dar strecurată în fibra cea mai adîncă și sensibilă a amintirii, trebuia să rămînă și să fie transmisă posterității, ca o mărturie a unei confruntări de un unic dramatism, pusă la cale de un incontrolabil destin, care făcuse ca drumurile unor genii autohtone să se încrucișeze, în plină zi și în plină stradă, sub semnul celui mai ireal hazard cu putință : geniul pustiit în rătăcire și cel care avea să-l urmeze, peste ani.

Dar „s-a considerat" că ceea ce știa toată lumea și anume că Eminescu fusese atins de nemiloasa boală, nu avea dreptul să știe ori s-o spună și Tudor Arghezi, mai ales că ne aflam într-un an aniversar al Luceafărului poeziei românești ! Transcriem ceea ce s-a păstrat :

„Trebuie să regretăm adînc că Eminescu a murit. Însă n-a murit decît fizicește. În ce privește măsura lui artistică literară se găsește la nivelul lui Goethe. Este un Goethe al României, aș putea zice un Omer al României. Lui i se cuvin toate lacrimile noastre".

CONTEMPORANII NOȘTRI

Fructele și neantul

Experiența lirică a Mariei Banuș a început, prin volumul *Țara fetelor*, cu un cîntec al vîrstelor ce preced maturitatea. Universul poetei era protector dar inconsistent, evanescent sub regimul reveriei și al amintirii estompate, dar și dintr-o aspirație a diafanului. Moi fulguiri de senzații difuze recompuneau vag imagini uitate, străbătute de fiorii unei senzualități incerte, netrăite încă. Imprecis și vag, universul liric adăpostea candori dar și neliniști, jubilații ale vegetalului, dar și tristeți. Amintire dar și presimțire a senzațiilor, lirica de primă tinerețe a Mariei Banuș era în primul rînd imagine sau numai imagine. Vîrsta meditației nu începuse încă. Era o altă vîrstă, crudă, vîrsta delicată a mugurilor. Prospețimea cărnurilor vegetale era poate partea cea mai concretă în vraja difuză a imaginilor brumate de o ușoară melancolie fără obiect. Era o vîrstă a așteptărilor într-un spațiu familiar și sigur, transpusă preponderent în metafora vegetală : „Miști buzele. Sînt străvezii și crude. / Tresari. Te-nfășuri. Nu vine furtună. / Se coace gura, palidă căpșună, / încet, sub ore, sub frunzișuri ude".

Este o așteptare a ceva nedefinit, o lîncezire și un freamăt de materii diafane („Fluturii trupului, roi străveziu, trist lîncezește"), însoțită de percepția fină a unor „zvonuri catifelate", o tulburare a candorilor. Neliniștile care încrețesc fața acestei ape străvezii vin din intuiția voluptății viitoare dar și din teama de a nu se pierde această stare dinainte de trezie, din intuiția lumii de dincolo de acest spațiu protector.

Același simț al diafanității conferă nota aparte erotismului vîrstei nubile, transpus în puritatea existenței vegetale. Prospețimea fructului nu este simplă metaforă predominantă, ci semn al unui mod al existenței ce se va constitui mai tîrziu, în raport cu experiența lirică, dobîndind o semnificație aparte în universul personal al Mariei Banuș : „E toamnă. Între noi un pumn de soare, / catifelata poamelor dogoare, / și-un gînd cărnos ca nuferii de baltă. / Aș vrea în tine să mă-nec de vie / tu, străveziu ca ziua cea învoaltă / și ca ciorchinii ce s-au copt la vie".

Lirica din epoca *Țării fetelor* evoluează în registre minore, cu discreție dar și cu subterană fervoare existențială încă neconfruntată cu lumea. Poezia nu este senină, ci animată de neliniști care nu descoperă încă tragicul dar presimt efemeritatea ambianței protectoare. Această lirică melodică, a prospețimilor și a materiilor diafane atinge rareori accente patetice, liniile generale ale orchestrației se împletesc armonic într-un interior ritm melopeic adecvat fondului dominant de melancolie : „Dangătul ceasurilor e moale / ca vecernia, bătînd în gușa curcilor de mărgean. / Tu știi tăcerea pasului cenușiu de dihor, fugărit de nimeni, prin lan. / Moina ceasurilor..."

Caracterul difuz protector al opticii primului volum va dispărea însă. După 33 de ani perspectiva poetei se va schimba. În volumul *Portretul din Fayum* privirea se va concentra într-un fascicul cu dublu sens care se va fixa interogativ asupra lucrurilor. Existența senzitivă se convertește în meditație, iar imaginea devine expresie metaforică a ceea ce este acum esențial în lirica poetei : dubla meditație — morală și existențială.

Se produce o disoluție a armoniilor tinereții în favoarea unui conflict interior provocat de revelația regimului aspru al cunoașterii, asumat : „O, cum vă pizmuiesc, transfigurați corifei, / arhaic surîs apolinic / sau tragice măști în ruină, / dar mereu mîntuiți în măsură. // Vocea mi-e spartă. / În disonanță mă aflu. / Rotundele numere mă fascinează / și mă resping".

Regimul disonant al existenței lirice la această vîrstă determină un univers al semnelor, concret și în același timp simbolic. Imaginea este fermă și gravă, pe fondul unui tragism al substratului fundamental interogativ. Conștiința s-a clarificat iar poezia nu mai este vrajă senzitivă ci act cerebral lucid. Existența este asumată deci fără regret și fără renegare refuzîndu-se zădărniciei : „Umblam pe făgăduieli / ca Messia pe valuri, / mă cufundam în apa tăioasă a făgăduielii, / scoteam capul din apa tăioasă a făgăduielii / și intram în văzduhul încins al făgăduielii. / Metabolismul Himerei funcționa perfect. / Cîntam pe țitera mea de greier / făgăduiala dintre zori și amurg. / Toate de florile mărului... / Și ce dacă-a fost de florile mărului ? / Risipă de alb și de roz, / mormînt de alb și de roz, / adînc înmiresmat mormînt al făgăduielii. / Împlinire a fost și va fi în risipa de florile mărului, / înploaia de alb și de roz".

Poate că dintre obsesiile lirice ale acestei vîrste a Mariei Banuș cea mai puternică și în același timp reverberantă este aceea a *hotarului* dincolo de care începe o altă existență. Acest *hotar* ca fenomen al vieții, ca prag definitiv este una din sursele sentimentului tragic. Angoasa este reprimată din discreție, cenzura implicînd concentrare. Imaginea traduce consecvent semnificații simbolice prezente în subtext în întregul volum, semnul hotarului dobîndind caracter emblematic tocmai prin reunirea sugestiilor venite din întregul spațiu al liricii *Portretului din Fayum* : „Pentru-o fracțiune de clipă / meduza din spații marine / plutește iar în camera ta / translucidă, gelatinoasă; / în măruntaiele tale / palpită iarăși viscerele calului, / lăsat pe pajiște-n voie ; / afară e înlăuntru / și lăuntru i-afară, / și pînă-nsereazâ mai ai cîteva ceasuri / să-ți mesteci fărîma de taină, / pînă la mohorîtul hotar / unde nu se găsește decît / șirul de simulacre, / statui în giulgiu de piatră-alburie, / A lîngă A, A este A, stelă alături de stelă, / în necropola Identitate / profilată-n amurg".

Trecerea hotarului este unul din factorii care modelează perspectiva volumului, acea dualitate a privirii concentrate. Însuși simbolul portretului funerar rezumă tensiunea experienței poetice, implicînd și sensul captivității în limitele unei noi condiții a existenței și gîndirii. Primul efect al trecerii „dincolo" este o pierdere a reperelor, confuzie și derută dublată de sentimentul irecuperabilului: „Am rămas singură / între obiectele plate / care-mi arată o singură față / profană, jeluită de nimb."

Experiența hotarului ca revelație tragică provoacă o breșă prin care se produce invazia spațiului de „dincolo", invazia neantului. Această invazie determină deruta la nivelul limbajului confruntat brusc cu o altă realitate : „S-a desschis un gol în cuvinte / și viscolește-năuntru."

Ca și atunci cînd, în *Țara fetelor*, neliniștile amenințau să prolifereze, poeta încearcă să opună acestui „altceva" imaginile de altădată, cu ierburi înflorite sub un „cer iertător, transparent". Golul însă se sustrage încercărilor de exorcizare și se insinuează în spațiul familiar și banal. În cuibul de răsfăț al unui salon de cosmetică se produce breșa : „Dar undeva, un gol se cască-n șirul de oglinzi / în șiruri paralele de oglinzi, / un punct vertiginos aleargă-n ele, / la unghiul infinit de unde scena / ca într-un lampion ciudat o văd".

„Scenele de gen" sînt false pentru că dincolo de firescul lor, dincolo de banalul cotidian neantul caută fisuri, golul încearcă să irupă. Echilibrul cotidianului devine precar, poezia există ca disonanță la interferența unor tensiuni contrare.

Experiența neantului este ireversibilă, deschizînd, ca tentație, perspective spre o nouă viziune, tragică și profundă : „O piatră / Împrejur lumina vibrează / Încep să înțeleg din cealaltă parte".

Aceasta este dubla privire a portretului din Fayum, care conferă meditației accentul metafizic, cenzurînd însă patosul. Poema devine discurs fără ca prin aceasta poezia să fie alterată ; dimpotrivă, poezie și meditație se confundă într-o formulă care conservă imaginea și simbolul : „M-au zugrăvit după moarte / și după tipic. / Fața mea e netedă, / spălată de patimi. / Ochii mei se uită în cealaltă parte / și în nimic. // M-au fardat cu ocru și vișiniu. / Am și cercei / ca la Roma, într-un amurg. / Pe buze îmi stăruie gustul vinului acrișor, / băut sub glicine, în curtea tavernei. / Pe Via Appia țîrîie greierii, acolo-n apus. / Dar ochii mei s-au făcut rotunzi și negri / două lucarne-ale neantului / arși de soarele-acesta străin / care răsare și mă cere întreagă".

Portretul din Fayum este asumarea unei vîrste cerebrale, dar nu și o acceptare a neantului. În raport cu această experiență se redimensionează acum simbolul fructelor ca reprezentări frecvente în *Țara fetelor*. Fructul nu mai este echivalentul purificat al stărilor confuze, formă sublimată a voluptății imature, el are și acel sens de „nourriture terrestre", formă esențială a plenitudinii existențiale ca bucurie complexă.

Fructul este refuzul neantului, forma vitală opusă golului vorace, semnul opțiunii pentru împlinire, semnul sintetic al vieții. Există în *Portretul din Fayum* o explicită pledoarie pentru această semnificație constituită unitar în urma unei experiențe de trei decenii mergînd de la jubilația senzitivă la semnificația filozofică a refuzului metafizicii patetice și sterile :

„Am refuzat sărăcia schivnicului, / pîinea uscată, / pereții grotei mustind de igrasia / viselor sublunare, / de sudoarea rece / a spinării lipită de piatră, / în ascetic triumf subteran. / Am rătăcit / printre culori și miresmuri / pe lespedea subțire a zilei / printre tarabele suculente, / printre mormane de dovleci solari / și de pere, atît de fragede, / încît degetul de-abia le atingea / cum atingi o clapă, ușor, / și ele se irizau, se topeau, / deveneau amintire, duh vegetal, / clavir de forme, / pe care fericitele noastre mîini, / lunecau în acorduri".

Sultana Craia

Despre autorul „Doctorului Taifun"

Urmare din pag. a 3-a

Stînișoara ori la Sibiu, unde eram găzduiți la palatul Episcopal și cîteodată în vagonul de tren al episcopului. Ca să nu mai vorbim de călătoriile mai îndepărtate pe care le-am întreprins însoțite de tata, în Turcia ori în Italia.

— Obișnuia să vă citească lucrările literare înainte de a le preda editurilor ?

— Ne aduna în camera cea mare de jos și lecturile se tranformau în ceasuri de încîntare Între multe alte proze, ne-a citit astfel, în întregime, *Papucii lui Mahmud*. Mie personal, mi-a dictat, pentru recopierea de pe manuscrisul prim, tălmăcirea *Bibliei*. Aceste ședințe de lectură ori de lucru erau întotdeauna pigmentate cu istorisirile și lămuririle lui de înaltă frumusețe artistică, de spiritul mereu viu, fascinant, de humorul cu care își însoțea observațiile. Țin minte că odată, imediat după primul război, Dalinei i se rupsese talpa unui pantof și ea astupase gaura cu o carte poștală ilustrată reprezentînd o vedere din Constanța. Cînd s-a plîns tatei, el i-a replicat spre hazul general : „Dragul tatei Dadalină, și te mai plîngi, cînd ai la picioare întreaga Constanță ?"

— Ce manuscrise v-au mai rămas de la Gala Galaction ?

— Am mai păstrat manuscrisul nuvelei sale de debut *Pe terasă*, apoi prima versiune a lucrării *Pădurarul Ion Bentu*, un fragment din *La răspîntie de veacuri*, caietele cuprinzînd cele trei volume de jurnal apărute sub îngrijirea lui Teodor Vârgolici — în ultima aflîndu-se și schița *Soleima*, apărută în ziarul „Viitorul" în 1907, dar neinclusă ulterior în vreun volum. Păstrăm, firește, și unele scrisori trimise de tata de pe unde călătorea. Altele poate că încă se mai află prin cufere, în podul casei. Scrisorile trimise de mama timp de patru ani cît a fost soră la mînăstirea Agapia, au fost readuse de ea, într-o vreme, în mînăstire, dar într-un incendiu au dispărut.

— Știm că în ultimii șase ani ai vieții, Gala Galaction n-a mai putut vorbi, ca urmare a unei teribile paralizii, dar de multe ori cerea să fie dus în fotoliul din camera cea largă de jos. În acea vreme, i se citeau ziare, reviste și lucrări literare ?

— De obicei i-i citea Leanța. În ochii lui, în care se statornicise o înfiorătoare tristețe, se puteau oglindi atunci deplină înțelegere și duioșie. Cînd a fost vizitat de doctorul C. I. Parhon, a încercat să se ridice din fotoliu, dar n-a mai izbutit.

— Cînd obișnuia să scrie ?

— Îmi aduc aminte — îmi răspunde pictorița și scriitoarea Luki Galaction Passarelli, domiciliată azi la Roma, în Italia — dar să știți că vorbesc și în numele sorei mele de acolo. Magdalena Galaction Baiocchini, căreia i-ați adresat o întrebare asemănătoare, că dimineața, la ora șase și jumătate, cînd mama ne trezea pentru a ne pregăti să plecăm la școală, tata se afla de multe ore la masa lui de lucru. Se scula la orele 3—4, cînd totul era cufundat în liniște, pe strada noastră. Și abia cînd auzea zgomote pe scări ori prin coridor, deschidea încetișor ușa. Atunci, noi, fetele, îi zăream lampa aprinsă pe masă, iar pe el îl distingeam în umbră, cu spatele către lumină, căutînd să vadă ce se întîmplă afară. Alergam într-acolo, îi sărutam mîna, iar el ne binecuvînta. Uneori, își continua lucrul toată dimineața, întrerupt numai de mama, pentru rezolvarea vreunor probleme mărunte ale gospodăriei ; ori de cineva venit din afară, vreun solicitator de ajutor material sau sufletesc — care urca pe scară și-i bătea la ușă, fiindcă niciodată la noi n-a existat vreun... paznic care să nu îngăduie cuiva să pătrundă pînă la chilioara tatei. N-am înțeles nici pînă azi, cum putea un scriitor ca el să taie brusc firul gîndurilor și imaginilor ce se așterneau pe manuscris și să intre în lumea cutărui suflet necăjit ce venea la el să ceară alinare, ca apoi să se întoarcă din nou la lucrul său, în acea zonă unde artistul se înalță, creînd într-un climat ce nu se poate înfiripa decît evadînd dincolo de cotidian.

— Dumneavoastră, fiicele, nu-l întrerupeați niciodată ?

— Alergam de nenumărate ori la chilioara dînsului cu felurite întrebări ce ne erau utile la lecții sau pentru lecturile noastre, ce depășeau cu mult programul școlar. Dar aceasta îndeosebi după amiezile. Tata știa tot ! Orice l-am fi întrebat, despre vreun scriitor, despre opere mari ale lumii, despre noțiuni și idei, obțineam imediat răspunsul. Îmi amintesc că uneori, după ce m-am căsătorit în Italia, eu îi adresam întrebări chiar de aici, din Roma, neștiind de unde să aflu răspunsurile necesare. Și el era întotdeauna prompt, dîndu-mi lămuriri ample, în scris. Dar în țară, de obicei, convorbirile noastre se desfășurau seara, cînd noi fetele nu ne dam seama, poate, cît era el de obosit, după întreaga muncă de peste zi...

PLANETE

Privilegiul „nebuniei"

● Geo Bogza și-a obișnuit cititorii a fi un oaspete scump, adică rar, în librării. Cărțile sale — de multă vreme și spre deosebire de ale multor altora — mai degrabă și mai ades căutîndu-se decît și găsindu-se de către cei ce le vor sau le-ar vrea, n-au fost numeroase prin ani. Bogza nu face parte dintre poeții care să publice în fiecare zi cîte un volum, cu toate că în deloc scurta-i activitate literară (nu fără întreruperi, nu fără zone de nedumerire, nu fără tăceri) au fost și perioade în care a tipărit sau retipărit în fiecare săptămînă cîte o poezie. Ultima sa culegere de versuri, ORION, cuprinzînd 134 de bucăți și de două ori pe atîtea pagini, tocmai de aceea, are ceva de sărbătoare sau de lucru puțin comun între destule lucruri foarte comune. La urma urmelor, cu sau fără intenție, orișice carte este prin ea însăși un comerț, un prilej, un concurs, un spectacol de ipostaze de artă. Idei, atitudini, sentimente, sugestii, cogitațiuni, feluri de a vedea și de a reflecta lumea sînt convocate la rampă și developîndu-se cu conflictele lor cu tot, chircindu-se cu discrețiile lor cu tot, ele țes penumbră și insecuritate, secretă speranțe și candoare, se comportă ca niște personaje, transmit tentații, intrigi, mesaje, complică, aliază și produc deznodăminte sau împietriri.

Noua și ultima carte a lui Geo Bogza nu numai că se abține să facă excepție de la regulă, dar înlocuind pompa cu simplitatea, accentuează pe rigorile acesteia impulsiv, cu un naiv integralism : între un portret pe care îl are din 1927 și o fotografie elaborată în 1977 (din care se detașează fixitatea, statura, vizionarismul, senectutea, inflexibila privire a unui bărbat semănînd simultan a revoluționar și a deținut, a prooroc și a obsedat, a preot păgîn și a corăbier ca din Cartagina antică, a copil mare și a exemplar de nepămîntean, a sceptic și a subiect uman dintr-o rezervație) se cuprinde o jumătate de veac de răfuieli cu poezia prozei și cu proza poeziei, de lupte cu îngerul și cu dracul, de rictus și scrișnet : cincizeci de ani de insurecții și înfrîngeri (fiindcă totuși aici doarme un înfrînt), cincizeci de ani după al căror zbor nici munițiile nu s-au terminat complet, nici sîngele nu s-a scurs tot, nici vocabularul nu a renunțat la potențialele sale de explozie, însă de la închisoarea Văcărești autorul a trecut, desigur nu imediat, la Academie și de la manifest la parabolă, iar odată cu sine — în parte, cel puțin — și poezia lui. Ceea ce pare să se cunoască, la controlul ținutei ultime a limbajului.

Din ORION, cu sau fără totală dreptate, autorul omite, pe lîngă alte contribuții lăsate prin periodice, textele primelor sale cărți : JURNAL DE SEX și POEMUL INVECTIVĂ. Iar în privința pieselor însumate și alese vine cu următoarele precizări : „Multe dintre poemele ce au intrat în prezenta culegere, fiind supuse unei priviri critice, în mod firesc mai severă odată cu trecerea anilor, au suferit modificări de grade diferite, unele apărînd sub o altă formă și sub alt titlu, decît în versiunile inițiale. Cîteva dintre ele au fost — pornind chiar de la o singură strofă — scrise din nou, semnatarul volumului urmărind să-i dea nu un caracter documentar, ci, pe cît posibil, un conținut lipsit de imperfecțiuni".

Pe cît posibil... priviri critice... conținut lipsit de imperfecțiuni... Există așa ceva ? Hai, despre operația cu pricina, deocamdată, să amînăm comentariile !

După Ion Vinea, cel din ORA FÎNTÎNILOR și Adrian Maniu, cel din ultima ediție de sub chiar grija sa, Geo Bogza e al treilea caz notabil de autor care, la o considerabilă distanță de la data apariției uneia sau alteia din poemele sale, intervine în fondul și forma lor, înfățișîndu-se public altfel decît în haina verbelor dintîi. Desigur, marii poeți ai trecutului (de nu ne-am gîndi decît la Eminescu...) obișnuiau și ei să-și tot revadă, să-și tot îndrepte, să-și tot rîvnească desăvîrșirea poeziilor, producînd variante peste variante și neîncredințînd pînă la urmă tiparului decît versiunea finită, asupra căreia apoi nu mai reveneau. Fiindcă nici nu aveau de ce. Cu timpul, răbdării îndelungi i-a luat locul în mai recenta istorie literară nervoasa intrare cît mai repede în arenă a noilor cîntăreți sau obișnuința de a dezvălui cititorului întreg romanul unui poem, fază cu fază, edificînd mult peste cît ar fi fost necesar asupra evoluțiilor procesului de creație. Între altele, Ion Barbu îi reproșa, vă aduceți aminte, lui Arghezi păcatul de a-și fi publicat (nu-i așa ?) în timpul vieții și biografia operei, deci odată cu varianta ultimă a unei piese, adesea și pe cele anterioare — indiciu de conștiință artistică nu foarte exigentă sau de nărav al etalărilor, al etalărilor cu tot dinadinsul. Ei, dar nu era Ion Barbu, tocmai el, cel care să omită să exagereze... Oricît de asemănătoare între ele, unele, ulcioarele lui Arghezi nu-s toate la fel. Par, numai.

Cazul de față al lui Geo Bogza (ca și cazurile lui Vinea și Adrian Maniu, pe care de asemeni nu le luăm deocamdată în discuție) prezintă fiecare nuanțele, scrupulele, temerile, motivările și rațiunea sau bizareriile sale, altele de la unul la celălalt. Pe poetul ORIONULUI l-a îndemnat la revizuit încercarea, bunăoară, de a găsi o formulă conciliantă între două aspecte ale orientării și două vremi ale elaborării bineînțeles lirice : libertinismul și libertarismul, violențele, sfidarea de altădată și vis-à-vis moralismele, parabola, temperanțele, esopismul, autoinduioșările ori sfătoșenia de azi. Ca să apere cvasitotalitatea unei opere, poetul îmblînzește, explică ori face narativ tonul bucăților de ieri și verticală ținuta enunțurilor poematice de azi. Un fel de dublă rigiditate. Iar cu privire la a doua familie de preocupări, cînd accentul pe excepționalitatea impedimentelor avute cu opacitatea mediului ambiant se îngroașă, iar pronumele persoanei întîi singular capătă sarcini disproporționate (**„Eu am ținut socoteala tuturor corăbiilor lumii" ; „Toți mă vînau. / Făcîndu-și pe seama mea tot felul de iluzii / mă vînau" ; „Cineva din mine, căruia nu i-a rămas străină nici o suferință / Are, de cînd mă știu, șapte mii de ani" ; „Mult mi-a pus mie viața bețe în roate" ; „Mult am mai fost eu pus la colț, în genunchi"** etc.) atunci prin dilatarea cuvintelor, e paradoxal, li se împuținează transparența, magiile, chiar forța (deși ele tocmai pe forță mizaseră) și obținerea efectului devine discutabilă.

Totuși, nu un atare aspect, natural, este cel ce se impune cu prioritate. Dimpotrivă. Deși, pe de altă parte, el strică. Riscul oricărei retorii...

Optimistă prin amărăciunea-i robustă, iar uneori prin dezgust ; puternică prin suportarea deziluziilor, iar uneori prin sfidările absurdului ; tonică prin denunțarea abjecției, feloniilor, josniciei, rapacității, iar uneori (prin sarcastic-imprecativele sale avertismente și intervenții) de-a dreptul profetică ; reconfortantă prin stupoarea adevărurilor dezbrăcate în pielea goală și cîteodată lovite cu biciul, pentru ca din durerea lăsată să țîșnească, odată cu sîngele, prin toți porii lor alți paznici de far, tineri ; morală prin experiență, stăpînire, acumulare, simplitate, îndîrjire, îngrijorări și aduceri aminte : sănătoasă prin indicarea atîtor puncte sau surse de infecție descoperite în fiziologia altfel închipuită a noțiunilor de consecvență, ideal, demnitate, lumină, iubire, luptă, credință, greșeală, regret, a cuvintelor drept, liber, nobil, fratern, visător, firesc, treaz și altele ; îmbolnăvitor de trează (**„Murim ! Odată cu cei puși la zid, murim !"**), incredibil de spontană (deși de fapt elaborată, foarte elaborată), răsplătitor de frustă și de fragedă, urîtă cu urîtul însă frumoasă cu neliniștea care înfrumusețează și pe aventurieri și pe disperați, și pe cei cu și pe cei fără busolă, — poezia aceasta nu fără pete, nu în afara oricărui reproș, dar dintr-un aluat spiritual din ce în ce mai anevoie de întîlnit azi, poezia aceasta restituie delicatul drept la grație, fericirea de a nu-și fi pierdut complet privilegiul nebuniei celei mai inestimabile, luxul de jertfă, vocația optării între imbecilizare și răstignire.

Ion Caraion

atelier literar
poșta redacției

MIRCEA (TG. JIU) : Pagini frumoase, sensibile, inteligente (și în scrisoare și în rest), demonstrînd o uimitoare (dacă am dedus exact vîrsta autorului) siguranță, finețe și anvergură a expresiei. Încă nu ne putem da seama („eșantionul" e destul de zgîrcit...) în ce zonă specifică se află atuurile și perspectivele dv., dar ni se pare cert că destinul dv. e legat de minuirea (sau arta) cuvîntului. Sînteți un om bine înzestrat (îndoielile auto-nihiliste nu fac decît să confirme acest lucru !) iar „criza" (firească) pe care o parcurgeți acum, visînd cu „ochii deschiși" (frumoasă, profundă, dar nu lipsită de riscuri !) trebuie așezată, cu orice preț, sub auspiciile acelui obsedant „mai departe" (pe care trebuie să-l concepeți, să-l proiectați și să-l construiți — integral ! dv. înșivă !). Alegeți-vă, deci, un „Nord", o Stea polară, un „Cap al bunei speranțe" (care poate fi char „Vikingul" cu pricina, dacă nu e doar o himeră inconsistentă sau inaccesibilă !...), care să vă fie reper, egidă și pavăză, în minunata, dificila expediție pe care o începeți. Sperăm să vă cunoaștem mai bine din viitoarele scrisori și manuscrise.

I. DRAGOȘ : Ceea ce faceți e mai mult o treabă de eprubetă, lucru la gherghef, împletituri de vorbe, în spatele cărora nu „cîntă" un înțeles sau o revelație, nu freamătă o emoție, o senzație, un gînd. E o treabă făcută, e-adevărat, cu migală și acuratețe, vorbele sînt „asortate" cu grijă și cu oarecare îndemînare, încît, uneori, capătă o înfățișare de poezie și par să spună ceva (chiar ceva foarte adînc și „tainic" și formidabil...), dar, dincolo de aparențe, e de fapt un vid, iar filamentele vorbelor rămîn reci, gri, nu ajung la incandescență și, deci, nu iradiază, nici lumină, nici căldură... (de pildă : „Acum știu că în vis / arborele se desparte mult mai greu / de arbore" — la prima vedere, e o „chestie" !, adîncă, misterioasă, filosofică, ehe !... Dar ce e dincolo de poleiala acestei biete banalități gratuite ? Pur și simplu, nimic! Simulație de poezie, contrafacere !...). Din cele două plicuri, singura pagină cu un pic de miez ar părea să fie „Elegie în preajma înghețului". În ea și, parțial, în altele, se vede că unele aptitudini lirice nu vă lipsesc — trebuie să le tratați, însă, cu mai multă seriozitate, adică sinceritate și corectitudine : căciula pe care vă tot străduiți s-o furați, e tot a dv. !... (Pe urmă, mai sînt și niște afurisite de „cine mă v-a crede", mult mai greu de ascuns și măsluit, care-și scot urechile în plină „filosofie și mister". Și nu e frumos !...).

DANIEL CORBU : N-are rost să ne retrimiteți aceleași texte. În general, e bine să așteptați răspunsul, înainte de a trimite un nou plic ; altfel, se pot produce încurcături și întîrzieri mai mari decît cele inevitabile.

IOANA IONESCU : În primele două plicuri, e mai mult o joacă de vorbe, deocamdată, care nu prea cristalizează un sens și nu prea emite un cîntec. Totuși, uneori, lucrurile tind să se „adune", cumva, într-o direcție lirică, („Scriu", „Tu", „Te iubesc") ceea ce lasă loc unor speranțe. În al treilea, cele mai multe plutesc tot în ambiguitate și vag, dar, în cîteva („Lin", „Statică") pare să fie un pas spre lumină... Ne puteți scrie, firește, în continuare.

A. DORIN : Merge, dar parcă mai mult pe „sîrma" subțire a virtuozităților formale (dar nu numai !...) Dar merge și, dacă lucrurile vor atinge mai des pămîntul, ne putem aștepta la vești din cele mai bune. De menționat : „Dacă", „Dendrologie", „Ce rămîne", „Lăsați-mă", „Portret", „Ianuarie", etc.

IOAN N. RINEA : Oarecare dar al depănării narative, dar lucrul literar, construcția, nu depășesc un nivel modest, amator.

PAUL POPESCU : Regretăm, dar nu ne-ați convins nici de data asta. Lucruri uscate, confecție fără ecou, etc. (De altfel, **„numărul mîinilor nu-și vor cobori"** legitimează cu surplus reticențele noastre !).

LUCIA OLTEANU : Unele semne, încă vagi, incerte („probele" trimise au fost prea puține). Încă nu putem trage concluzii.

I. PUDSCHI : „Eram aici", „Natură moartă", — cîteva semne insuficient de concludente. Să vedem, în continuare.

F.M.C. : O anumită energie a verbului, care încă nu înseamnă chiar poezie, dar ar putea să însemne într-o bună zi.

D.C. Alexandru, Kar T. Pilar, Antonie Chelaru, Eumed, Gh. Preda, Cristian Georgiu, Doru Vîrtopeanu. Val Hriban. Const. Cîmpeanu, (ceva, în „Visînd în scrinciob"), **Iulian Minescu, Mirela Moșoiu, Romeo Tarhon, Romeo-Bacău, Iunona Brad, Sisif 459, G. Mladin, F. Ionescu Roman, Irina Moldovan** (ceva, în „Dimensiune"), **Const. Menagache** (mai bine, în „Sentiment", „Veneția"), **T. Valia, Ioanide, Ion Enăchescu, A. Maricari, Cornel Crișan, Viorel Ciontea, Vasile Mit. G. Coșava. S. Adrian, Emil Molnar, Marius Mirescu, Adrian Vladu, Mitică Dodoi.** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Proiect

Voi da așternut cuvintelor
în inima mea
le voi îngădui să tricoteze firul sîngelui meu
le voi ocroti ca într-o patrie
căldură am să le dau
și voi rupe în două pîinea mea
și le voi da jumătate
cînd vor alcătui : aici e patria
cînd mă vor recunoaște ca părinte
cînd vor ști prin dreptate să nu se rătăcească
să împartă pîine
și să ocrotească și să întărească
atunci cînd toate astea le vor cunoaște
o să vi le dăruiesc vouă.

Cuvinte

Auzul și văzul și pipăitul
și aerul cu care vorbesc
Semnele pe care le face aerul
cînd pleacă din mine
se numesc cuvinte
Lucerna udă se lipește de aerul meu
lucerna rece mă respiră
Această frică de ce
de ce această frică
și această neînțelegere spre ierburi
Auzul și văzul și pipăitul frunzelor
mă soarbe
Tot mai vii
tot mai necuprinse în mine
sînt semnele pe care le face aerul
cînd mă părăsește.

Și am ascuns o amintire

Porumbele s-au uscat
peste cîmp suie ciocîrlia de brumă
cîndva, demult
am săpat un tunel într-o portocală
vedeam prin ea capătul celălalt
al mesei
Era noiembrie
puneam întrebări nimănui
și aveam nevoie de mine
pentru a-mi răspunde
Bunăoară, într-o seară ca asta
poate puțin mai tulbure
am pictat crini roșii
pe un șal întunecat
și apoi am intrat mulțumită
în toamnă
Porumbele s-au uscat
peste cîmp suie ciocîrlia de brumă
cîndva am săpat un tunel
și am ascuns o poveste
într-o piersică
sau într-o portocală
nu mai știu exact.

Vă propunem un nou poet:
MONICA ROHAN

Cireșe

Sîngera flautul
pe creasta luminii
ai deschis fereastra
și cireșele s-au rostogolit pe covor
s-au urcat pe mobile, pe tablouri
ai ridicat receptorul
și din receptor au pornit să curgă cireșe
ceasul aproape opt cireșe arăta
e vremea — mi-ai spus
e vremea să ne încălțăm de duminică
și să intrăm în arbori
De fapt am vorbit numai despre
surîsul și despre sunetul tău...

Și lin adorm și brusc tresar...

Privighetori de somn
se leagănă în mine alintîndu-se
Ușor adorm
și mă trezesc brusc tresărind
cu argint în urechi
cu subțire fior de teamă în sînge
Acesta e chipul meu
cunoscătorul de spaimă
acesta e gardul
crescut din țărînă
tot mai înalt
acoperind cu umbra sa
cimitirul
iar acolo-i conacul
ce-și trimite păsările
să mă locuiască
Privighetori de somn
se scurg în mine
cu clar de pace
albăstrindu-mă.

Desen de Aurelia Morărescu Avramescu

Cine aruncă din stradă gutui

Scapără ora dar chipul nu-ți știu
șalul ți-e rece și-n tine-i tîrziu
plouă-n odaie și nu vrei să-mi spui
cine ne-aruncă din stradă gutui.

Bate lumina o rază-n perete
varul se sfarmă și-mi curge în plete
Căruța cu basme a pornit-o în zbor
pe raft a rămas doar un prinț cerșetor.

Tot mai tulbure plouă greșala prin viață
îmi leg conștiința de suflet cu ață
Trenul cu gînduri a ieșit din sertar
departe în noapte șuieră iar
Vîntul tîrziului intră-n palton
Cu amintirile eu joc șotron.

M-am învelit cu ninsori

M-am învelit
cu ninsori numai în vis gîndite
cu pături de ninsoare în carouri
m-am învelit
liniște
negîndit de clară liniște
se aude lunecarea primăverii
și tot mai îndepărtata vară, toamna apoi
tot mai îndepărtată
nu știu cum să fac eu
să îmi ridic o casă cu pereți de aer
pereți cu aromă de cer
cu mobile de cifre albastre
numai zăpada musafiră să-mi fie
zăpada să curgă în treiuri, în opturi
în zero
ninsoare.

Oricum, timpul...

Poți să stingi lumina
oricum, marea înaintează
în fiecare noapte
se apropie tot mai flămîndă
și mușcă din mine
Poți să dormi
eu voi pleca ușor
Marea mușcă din mine
Dacă aș plînge
s-ar umple cu perle.

Florile lui Luchian

Urmare din pag. 1

tură și altoite ochi în coasta focului din ulceaua pulbere devenită spirt. Aceste flori în noul lor pămînt transfigurat prin apă și foc dobîndesc putința graiului, devin logos, roada lor nu trebuie căutată în devenirea naturii ; din noua lor patrie aduc mirosul rodniciei spiritului ce vine să însuflețească toate. Ceea ce l-a mișcat pe Luchian este jertfa care se cere, jertfa trandafirului tăiat cu cosorul, circumscris cu cuțitul de piatră dintre spini ca să devină coroană pe fruntea cuvîntului. Pe temelia acestei jertfe este însuflețită opera de artă.

Sufletul zugravului n-are cum pătrunde în natură, dacă nu-i atras de acea deschidere-rănire, de acel plîns adînc ce se umflă a înmugurire în afară. Momentul cînd sare natura în opera de artă trebuie să îl surprindă artistul, sufletul său să se facă punte de trecere, să moșească această renaștere întru spirit a naturii creaturilor.

Cînd intri într-o sală cu flori de Luchian te descoperi fără să vrei într-un sanctuar, umbli în vîrful picioarelor, te simți cercetat din creștet în tălpi de o prezență vizionară ce dă năvală în sufletul tău să te întrebe dacă ai intrat aici în straiul de nuntă. Sunt în alt fel proaspete aceste flori decît cele din grădină, pentru că ele sunt o parcă și mai aproape oglindire a prototipului ce le însămînțează pe fața pămîntului. Natura este prilej pentru răscolirea acelei comori de frumuseți nevăzute ale căror chei de aur licăre în lacrimile noastre.

REVISTA STRĂINĂ

● **UNUL DINTRE CELE MAI INTERESANTE PROGRAME POETICE** la radio, în Statele Unite ale Americii este „Ora poetică" a lui Jay Linthicum. Programul are loc în fiecare sîmbătă seara la ora 18,00 și prezintă poeți din California în alternanță cu versuri ale unor clasici, un caleidoscop artistic de cea mai bună factură, în același timp variat și riguros întocmit. Criticii subliniază îndeosebi caracterul foarte instructiv, de adevărat seminar poetic, precum și acuratețea interpretărilor pe care le oferă alcătuitorul.

● **PAUL BORUM** aduce în poezia daneză de azi o expresie neliniștită izvorîtă din experiența cotidiană, exasperată pînă la limitele suportabilității. Criticii subliniază îndeosebi caracterul concret al imaginilor, recuzita cotidianului pe care poezia lui Paul Borum o folosește pentru a transcrie experiențe fundamentale într-o încercare de a încărca viața obișnuită a omului cu dimensiunile neobișnuite ale marilor sale întrebări. Paul Borum este un nume dintre cele mai proeminente în poezia de azi a lumii, așa cum se exprimă scurta introducere la un recent grupaj de versuri ale sale.

● **PROZA GHANEZĂ CONTEMPORANĂ** cunoaște interesante experiențe narative, bazate pe moștenirea culturală tradițională, altoită pe un fond de educație confesională, vizibilă îndeosebi în romanele lui Joseph Abruquah. Autorul, graduat la King's College, la Londra, este însă partizanul cultural al afirmării valorilor izvorîte din experiența străvechii culturi **akan,** compunînd, de altfel, splendide poeme în acest dialect. Romanele scrise în englezește afirmă voința noilor generații de ghanezi de a trăi în cadrele oferite de evoluția istorică actuală, sub semnul marilor idealuri morale care animă popoarele africane : viață comunitară, pusă sub semnul justiției, al binelui și al frumosului.

● **PUBLICAȚIA LUNARĂ MANILA REVIEW** publică, recent, un grupaj de versuri al marelui poet filipinez contemporan Gelarcio Guillermo. Sînt poeme de factură modernă, în care neliniștea artistului contemporan, cutreierat de spaimă și încercat de o teroare fără nume, se află scăldată în nostalgia unui orizont tradițional, cu cer presărat de stelele sigure ale culturii folclorice. Poetul cunoaște marile experiențe artistice moderne, aflîndu-se în prelungirea insurecțiilor poetice ale acestui secol, încordîndu-și versul în numele cauzelor social-politice progresiste, iar întreaga sa creație poate fi considerată în avantpostul conștiinței artistice contemporane.

● **POLITICA FINANCIARĂ** afectează destinele scriitorilor și cineaștilor din Suedia mai mult decît putea să o presupună cel mai rigorist legislator. Cu toate că unul dintre strălucitii miniștri de finanțe ai acestei țări nordice era, în secret, un mare scriitor, l-am numit pe Dag Hammerskjoeld, la ora actuală tot mai mulți cineaști și romancieri din Suedia caută așa numite „paradisuri financiare" care sînt, de fapt, țări limitrofe sau mai îndepărtate unde-și pot apăra interesele materiale. Scandalul cu Bergman, nevoit să se expatrieze din cauza taxelor, constituie încă un subiect de dezbateri al presei internaționale. Din păcate, considerentele artistice sînt neglijate, iar toți comentatorii subliniază faptul că ele ar trebui să primeze. Oricît de departe ar pleca, ne întrebăm dacă va exista vreodată un cadru de film în care Bergman să nu mărturisească, implicit, cît de suedez este și cît de puțin se văd legile financiare în peliculele sale.

● **MONUMENTELE ROMANE DIN LIBIA** reprezintă unul din cele mai prețioase tezaure ale artei antice pe continentul african. Bogăția de semnificații istorice și splendoarea compozițiilor în mozaic, amploarea amfiteatrelor și a construcțiilor civile poartă însemnele măreției și durabilității. Eforturile de restaurare au vizat, de asemenea, sublinierea valorilor civilizatorii, a trăsăturilor utilitare ale vechilor monumente, ca și descifrarea elementelor de viață colectivă, a valorilor politice care fuseseră încorporate în viața fostelor așezări romane, oferind specialiștilor posibilitatea studierii lor, iar turiștilor o lecție instructivă de istorie politico-socială.

● **JOHN BENTJEMAN** este singurul poet englez. la ora actuală, în legătură cu care critica folosește determinativul de „laureat". Este, în fapt, vorba de caracterul oficios, dacă putem spune așa, pe care îl au întreaga sa creație artistică și activitatea jurnalistică a acestui liric de factură tradițională, impregnat de valorile conservatoare ale societății britanice. Poziția specială a acestui poet în societatea engleză de azi, ca și relațiile sale cu lumea nobiliară și coroana britanică, atrag scepticismul criticilor literari, care nu au fost niciodată prea generoși cu artiștii „de curte". De unde se vede că a fi laureat nu este neapărat un semn de valoare sigură, deși Sir John este stimat de publicul larg și chiar de confrați, pentru virtuozitatea și suplețea imagistică a poemelor sale.

● **LITERATURA EGIPTEANĂ DE AZI** cunoaște o diversificare tematică spectaculoasă, mai ales pe linia reflectării diverselor medii sociale. În mod tradițional, proza arabă egipteană exprima valorile satului musulman. Romanele mai recente se referă la problematica de conștiință a noilor generații, supuse unui proces de transformare radicală a conștiințelor, sub influența culturii moderne, a contactului cu mediul european și a impactului cu ideile revoluționare. De la **Pămînt egiptean** pînă la **Alexandria** un roman care se vrea o replică la celebrul **Quartet** al lui **Durrell,** este o distanță atît de meditație artistică, cît și de parcurs social, adică de transformare a realităților naționale egiptene.

„Zidirea" — o alegorie

Urmare din pag. 1

deloc recomandabil să trecem cu vederea piesa titulară a cărții de față — povestirea **Zidirea** —, chiar dacă, sincer vorbind, paradoxalul ei aspect compozit nu propune o lectură narativă dintre cele mai îmbietoare. Merită, în schimb, să zăbovim asupra bucății în cauză datorită conținutului ei instructiv. De fapt, este vorba de un eseu cu caracter confesiv în care, din cîte ne dăm seama, e luată în discuție obsedanta antinomie circumscrisă cunoașterii artistice dintre (folosind terminologia lui Ion Barbu) **creeat** și **increeat.** Firește, s-ar putea glossa îndelung și cu folos pe marginea scăpărătorului, am spune și subtil sofisticatului, eseu. Esențială, însă, ni se pare pledoaria scriitorului pentru acel tip de proză a cărei șansă de a cuceri atributul autenticității — în opoziție, de pildă, cu poetica lui Camil Petrescu — e condiționată de valențele implicit figurative, deci alegorice, ale însuși faptului de viață evaluat ca **pre-text** narativ. Aici își are sursa postulatul conform căruia **zidirea** (adică recreerea faptului de viață) echivalează cu o alegorie. „Pe milostiv cititorul îl rog ca să știe / că tot Făptuitul e alegorie", iată stihurile cu care se încheie foarte frumoasa poezie **Zidirea — o alegorie,** inserată în cuprinsul povestirii. Dovada peremptorie că un asemenea punct de vedere este pe de-a-ntregul întemeiat o constituie însăși realitatea oferită de povestirea cu care debutează volumul. Premeditata ei ratare epică — ne dă de înțeles autorul — este pricinuită de complet păgubitoarea suspiciune arătată respectivului adevăr axiomatic. „Întocmai ca agrimensorul dintr-un roman celebru — se spune spre sfîrșitul scrierii —, autorul n-a avansat cu nici un pas în lucrarea sa. El sfîrșește fără a fi început, cu un simțămînt de epuizare". Și totuși, dacă în plan epic, privită deci ca **poveste, Zidirea,** reprezintă un eșec dinainte prevăzut, în alt sens, într-un fel, mai important, anume, în acela cu privire la redefinirea condiției genului căruia îi aparține, cîștigul, pentru autor, este neîndoielnic. Propriu-zis, povestirea se încheie cu o poezie, **Aureolă,** recomandată cititorului „ca o slabă scuză" à propos de faptul că prozatorul nu și-a putut duce la capăt „frumosul său subiect" : „Și toate secundele mi le luminează acel astru / cetate eternă făgăduindu-mi. / Fără cuvinte, prieteni, la marginea lumii și-a vremii / noi din nimic ne-am clădit pe noi înșine-n noi. / cu nemîntuire și încredințare / pe noi nouă înșine predestinîndu-ne. // Iată ascult înecat în abisuri / veste ferice a redăinuirii, și fruntea mea se înalță din neființă / aureolă ideală purtînd, întocmai ca odinioară / sub astrul adîncului / pe noi nouă înșine predestinîndu-ne". E limpede însă că poemul **Aureolă** reformulează, în concluzie, ideatica povestirii-eseu **Zidirea.** La rîndul ei, silogistica subtextuală a poemului este, de asemenea, cît se poate de explicită ; autorul nu face altceva decît să-și reconfirme punctul de vedere în planul ontologiei artistice, aderînd fără rezerve la poetica mitic-genezică, în spiritul căreia, artisticește, relevarea **creeatului** își are punctul de plecare originar „causa causorum" — în increeat („noi din nimic ne-am clădit pe noi înșine-n noi").

S-ar părea că ne-am lăsat prea mult prinși de subtilitățile cvasiteoretice ale povestirii titulare, riscînd, astfel, în legătură cu celelalte piese ale cărții, să propunem o perspectivă de receptare și interpretare oarecum restrictivă. Adevărul e că lectura efectiv avizată a volumului nu este posibilă fără temeinica cunoaștere a cifrurilor sugerate și, pînă la urmă, pe față enunțate în **Zidirea.** De pildă, lectura mai amplei povestiri **Scara** are șanse sigure de transcedere a efectelor circumscrise, să spunem astfel, nivelului impus de jocul foarte pasionant al „formulelor" pastișizant-narative, joc rezultat din întîlnirea insolită a unei mari diversități de reminiscențe mitice ; biblica scară a lui Iacob, legenda lui Iona, aluzii la viața și gîndirea lui Socrate sau la istoria romană, discrete elemente ezoterice de proveniență medieval-gotică, mitologia cosmogonică a astrului Okeanos etc. Or, la un examen mai atent, observăm că aceste leit-motive heteroclite converg spre o unică temă gnoseologică și că, în fond, în **Scara,** asistăm la repunerea în ecuație epică, prin apel la o succesiune de alegorii „cultiste", a postulatelor din **Zidirea.** Episodul final al povestirii în care naratorul primește vizita amuzantului personaj ce se numește **Ignațius Mosor din Osoi,** aducătorul unei lădițe ce conține „codicile în cestiune" (adică „textul" originar al povestirii **Scara)** țintește direct punctul central al poeticii enunțate în **Zidirea.** Cu alte cuvinte, de-abia de aici încolo povestirea va **dobîndi** albia epică firească, autozidindu-se : acum i s-au edificat temeliile. Cititorul este invitat să acționeze în consecință, în sensul reluării lecturii, începînd cu sfîrșitul.

Cu totul remarcabilă este deci disponibilitatea lui Mihai Ursachi de a recurge la surse livrești dintre cele mai generoase sub raportul sugestiilor alegorice. Departe de a atrage după sine impresia de exercițiu eclectic, o atare stare de lucruri slujește la diversificarea și nuanțarea, din lăuntru, a temei-pivot enunțată în **Zidirea.** În acest chip se cuvine a fi înțeleasă alegoria inculcată pantomimei epice, străbătută de un umor atroce, precum în misterele medievale, propusă de povestirea **Incendiul.** La rîndul ei, povestirea **Hotel „Paradis"** își apropie cu mult succes genul narațiunii enigmistic-onirice, dintre multele ei modele posibile demnă de atenție fiind și nuvela **Remember** a lui Mateiu Caragiale. Mai departe : în **Dispariția lui Flory** se tatonează în zona absurdului fantastic de aparență cotidian prozaică; **Moartea și viața lui Aspasio** e un „roman" (în șase părți !) curat urmuzian : **Augusta,** cea mai extinsă și, totodată, cea mai realistă piesă a volumului, sondează, cu excelente rezultate, în zona prozei de analiză psihologică directă; **Viața pe rug** trimite la structurile tragicului grotesc de sorginte kafkian-beckettiană ; **Saturn** are înfățișarea unor fragmente cosmogonic-onirice în manieră eminesciană ; în fine, **Pelicanul** e o strălucită mostră de proză realistă trasă pe făgașul alegoriei tragic-grotești. Prea multă „făcătură" și, de aceea, piesa ni se pare eminamente artificioasă, în **Marele Tudor,** iar **Povestire,** involuntar criptică, nu stîrnește nici un interes. Ceea ce, evident, nu ne împiedică să spunem că volumul **Zidirea și alte povestiri** înscrie o pagină memorabilă în strălucitul capitol al istoriei prozei românești rezervat contribuției poeților. Raportat la proza poeților români contemporani, un singur exemplu i se poate alătura: acela oferit de **Echinoxul nebunilor** a lui A. E. Baconsky.

100 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI GALA GALACTION

„Fiecare clocot sufletesc a fost mînat de șoapta înțelepciunii"

Urmare din pag. a 3-a

etice adoptate de el ca să-i orînduiască întreaga viață sufletească.

— Cînd ai propus, în 1972, acest portret psihologic, motivat de etape ale biografiei sale, de confesiunile lui publice și de referințele celor ce-i fuseseră apropiați, ai ținut să precizezi : „Dacă s-ar publica vreodată integral «Jurnalul», din care Gala Galaction și-a făcut întotdeauna confidentul celor mai tainice gînduri, s-ar găsi acolo suficiente dovezi pentru ca ipoteza să devină sentință". Între timp au apărut, în 1973 și 1977, două volume din acest «Jurnal», cuprinzînd însemnările scriitorului dintre anii 1898 și 1944, adică din epoca în care și-a creat întreaga operă literară. Este firesc, deci, să te întreb : există în «Jurnal» acele dovezi pe care nu le-ai utilizat în 1972, deși le cunoșteai, pe cît se pare ?

— Există dovezi. Chiar mai mult decît suficiente, deși textul tipărit al «Jurnalului» a mai suferit cîteva amputări (semnalate, corect, de editor). În 1972, nici eu nu cunoșteam decît o parte din ele, fiindcă citisem puține pagini din manuscrisul însemnărilor lui Gala Galaction, dar nu le-am invocat dintr-o elementară probitate profesională și din respect pentru cititor, căruia nu aveam dreptul să-i aduc referințe pe care nu le putea controla și interpreta el însuși. Cred că aceeași probitate profesională și același respect pentru cititor ar obliga pe autorii de monografii și istorii literare care continuă, din comoditate, să colporteze „dualitatea" structurii lui Gala Galaction și înfruntarea permanentă a lui Dionysos și Apollo în cugetul și în opera lui, să citească atent respectivele volume din «Jurnal» și să-și amendeze opiniile. Sau, dacă e cazul, să și-le revizuiască ! Mi se pare însă că practica onestă a „revizuirilor" critice, părăsită odată cu dispariția lui Lovinescu, este redescoperită cu multă timiditate de publicistica noastră : așa că, resemnat, îți semnalez din «Jurnal» (vol. II, 1977) cîteva dintre aceste multe mărturii care pun în lumină temperamentul frenetic, pasional, greu cenzurabil al scriitorului, clarificîndu-i psihologia. Astfel, omul capabil să reverse în juru-i atîta blîndețe și atîta generozitate avea — în solitudinea colocviilor cu sine și cu posteritatea — izbucniri năprasnice de mînie și de ură față de semeni ai săi, pentru pricini neînsemnate. Camil Petrescu este catalogat „surd la fizic și la judecată" (p. 307), iar Liviu Rebreanu devine „nevrednicul Rebreanu" (p. 385), „dușmanul meu nr. 2" (p. 499) care „deschide, înaintea sufletului meu, perspective și abisuri de fioroasă infamie" (p. 403), numai pentru că, atunci cînd conduseseră Teatrul Național, ei nu încredințaseră fiicei sale — actriță de talent, fără îndoială — rolurile solicitate. Preotul Nicolae Popescu, profesor universitar și academician, putea să fie pentru Gala Galaction, cînd „fratele meu" (p. 165), cînd „un burduf negru de pizmă și de invidie" (p. 325) și „o gură funestă" (p. 335). Chiar patriarhului Miron Cristea, șeful lui suprem în ierarhia clericală, avea să-i atribuie epitete contradictorii, oscilînd între admirație : „minte deosebit de limpede și de larg văzătoare", „om bogat în gînduri bune" (p. 97), și adînc dispreț : „intrigant și diabolic" (p. 185), „arghirofil" (p. 197), ins pe care-l stăpînește „mîndria de sclav eliberat și parvenit" (p. 207), „necredinciosul popă" (p. 287). El însuși mărturisește că „în momentul suprem [al hirotoniei lui ca diacon] cîteva imagini de la cel Viclean au țîșnit din fîntînile netrebniciei mele" (p. 101) și își aduce aminte cum, cu douăzeci și doi de ani în urmă, într-o împrejurare similară trăită de Arghezi, „i-am spus bietului meu amic, proaspăt uns diacon : [...] «Ce farsă greoaie !»" (p. 103). Sau zecile de pagini consacrate legăturii extraconjugale, de un erotism incandescent, cu Ilenuța — „iubita și soția mea tainică" (p. 11) —, în preajma căreia alerga de la biserică, unde participase la liturghie (p. 48), conștient de imoralitatea situației — „iată-mă bărbat căsătorit și în același timp veșnic amant al unei alteia decît nevastă-mea" — dar încercînd să-și atenueze remuscările cu evocarea unor cazuri asemănătoare : „aduceți-vă aminte de Paul Verlaine, care se îmbăta după ce se împărtășise sau care venea să se spovedească după ce se trezea din beție" (p. 13). Și, prin contrast, indignarea lui sinceră la aflarea purtărilor unui dregător al statului de prin 1943 : „bărbat care doarme noaptea la ibovnică și a doua zi vine să se ocupe cu treburile obștești" (pp. 452—453). Să încheiem însă această prea lungă convorbire, citînd încă o mărturisire a lui, emoționantă prin dramatism și limpezime: „O, voi, cei ce mă veți citi, odată, în viitor, nu mă osîndiți pînă nu veți culege asupra mea detaliile multe și amare de care aveți nevoie, ca să vă înfățișați, cu oarecare exactitate, ce a fost viața mea nenorocită, ce a fost simțirea mea ursită eternei tensiuni și ce-a fost biata feștilă, muiată în puroi, din care Isus Christos a voit să-și aprindă luminița nesigură a creștinismului meu !" (p. 74). Numai metafora finală mi se pare o amăgire a lui Gala Galaction, fiindcă nu cred că Isus Christos a voit să-și aprindă sieși o luminiță din „biata feștilă, muiată în puroi" a sufletului său, dar sînt sigur că el însuși a încercat să facă din creștinismul lui nesigur un cenzor incoruptibil pentru temperamentul său arzător, pentru simțirea sa „ursită eternei pasiuni", pentru „demonii din propria inimă", adică — vorba lui Arghezi — „un bici și un regulament" pentru „suferințele valurilor din ocean". Și tot Arghezi a sugerat și rezultatul acestei strădanii : „Dar nici valul n-a cutezat să se clatine precipitat, nici biciul să lovească talazul adînc..." („Adevărul literar și artistic" din 18 ianuarie 1931). Necutezînd să se clatine precipitat, valul a continuat să se zbuciume, mocnit...

Numai astfel trebuie înțeleasă structura sufletească a lui Gala Galaction. Și, departe de a fi întunecată, devine mai fascinantă. Fiindcă, pe lîngă opera literară, cea mai de seamă realizare a lui mi se pare edificarea propriei personalități !

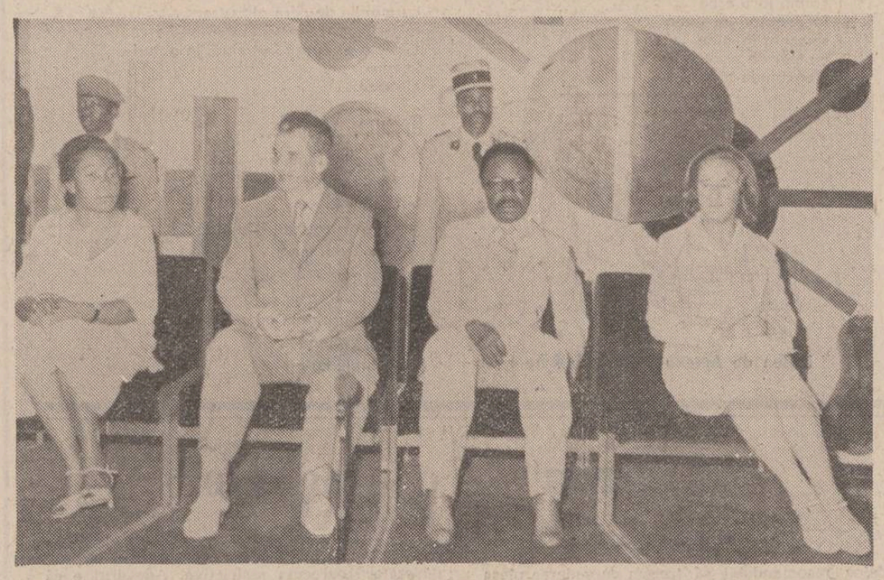
SPORT

Punct și de la capăt

● Rezultatul meciului cu Spania ne-a spulberat încă o iluzie. Din nefericire, pronosticurile noastre din avanpremiera acestei întîlniri decisive pentru calificarea naționalei în turneul final al campionatului european s-au confirmat. Declarațiile care au urmat (puține) n-au făcut decît să ne accentueze amărăciunea. O echipă care este egalată de două ori, imediat după ce a înscris, nu poate să justifice încrederea acordată cu atîta mărinimie de antrenori unor jucători ca Dumitru, Lung, Lucuță sau Romilă. Un antrenor care atunci cînd vede că nu mai poate spera decît în victorie pentru calificare ține pe tușă atacanții și schimbă un mijlocaș cu un fundaș motivînd că a contat pe pasele lungi ale acestuia din urmă (dar cui ?) ni se pare cel puțin excentric (la hochei, în asemenea situații, portarul este schimbat cu un atacant !). Echipa de astăzi nu este, cum am scris și după victoria facilă cu Grecia, o echipă. Mai mult decît atît, media sa de vîrstă (28 de ani) a constituit un cert handicap în finalul întîlnirii. Scuza lipsei unui program internațional mai bogat, care să-i rodeze pe cei cîțiva debutanți, nu numai că nu este reală (cît jucase „afară" Dumitrache cînd l-a fentat pe Banks ?), dar la urma urmei poate fi luată și ca un reproș la adresa conducerii federației, nemaivorbind că, obiectiv, cota actuală a naționalei noastre nu face din ea un partener prea căutat în fotbalul european. De aceea, trebuie să recunoaștem cinstit adevărul și s-o luăm de la capăt cu noi jucători (păstrîndu-i, bineînțeles, pe cei care merită) și noi antrenori (poate mai puțin simpatici, dar eficienți). Pentru prima întîlnire cu olimpicii unguri mare lucru nu mai este de făcut, deși îngrijorările noastre sînt aceleași ca și pentru națională. Desigur, am dori un rezultat bun, care să ne păstreze șansele de calificare pentru Moscova, dar, în contextul de azi al fotbalului nostru, ne temem de inexplicabilele căderi ale jucătorilor noștri în cele mai importante partide. În perspectivă, nu ne rămîne decît să fim mai atenți și mai informați cu jucătorii talentați care „se sting" în cele două divizii dacă nu au „șansa" unui Stan de a ajunge golgeteri la 30 de ani. Este limpede că aceștia există. Ce nu există este „ochiul" care să-i depisteze și care, renunțînd la prejudecata cluburilor așa-zise furnizoare (Steaua, Dinamo, U. Craiova, F.C. Argeș) să-i convoace în loturile A și olimpic. Numai un singur exemplu. Am văzut recent un „central" la Tîrgoviște : Alexandru (numit dealtfel de Stan într-un interviu ca unul dintre cei mai incomozi adversari ai lui). Cîți „federali" știu de el, sau de alții ca el ? Această „neatenție" creează din păcate și un complex provincial la acești jucători talentați care au ajuns să se sperie cînd conduc o echipă ca Steaua (vezi C.S. Tîrgoviște) într-un asemenea hal încît nu îndrăznesc nici măcar să-și schimbe portarul accidentat. O largă selecție, fără prejudecăți, fără cărți de vizită strecurate pe sub ușa federației, ar spori încrederea aspiranților și ar crea premise noi și bune pentru viitoarele întîlniri internaționale, mărind în același timp spectaculozitatea într-un campionat în care două-trei echipe fac promenadă de ani de zile, în timp ce toate celelalte se zbat cu disperare să scape de retrogradare. Selecția de tipul acesta se impune. Dar cine o face ?

Ulise

VIZITA PREȘEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU ÎMPREUNĂ CU TOVARĂȘA ELENA CEAUȘESCU ÎN AFRICA



ITINERARII ALE SOLIDARITĂȚII, PRIETENIEI ȘI COLABORĂRII

Aspect de la convorbirile oficiale româno-libiene (sus)
In timpul vizitei în Republica Gaboneză (mijloc)
Tovarășul Nicolae Ceaușescu întîmpinat cu căldură de președintele Agostinho Neto, pe pămîntul Angolei (jos)

lirică africană

TĂLMĂCIRI DE RADU CÂRNECI

ANTONIO JACINTO
(Angola)

Monangamba *)

Peste această plantație vastă nu ploaia
ci sudoarea frunții mele udă recoltele :
în această plantație vastă cafeaua se pirguie,
iar aceste cireșe roșii poartă în seva lor
picături din sîngele meu.

Cafeaua va fi prăjită
măcinată și amestecată,
neagră va deveni, neagră ca chipul
muncitorului sezonier —
negru e chipul muncitorului !

Întreabă păsările care cîntă
pîraiele șerpuind fără de griji
și marele vînt care suflă înspre ocean :
cine se scoală în zori ? cine se grăbește
la lucru ? cine poartă pe lungile drumuri
scaunul cu stăpînul în spate
sub ciorchinii palmierilor ?
Cine stringe recolta și primește drept plată
dispreț, porumb mucegăit, pește-mputit,
Zdrențe drept haine și 50 de lovituri
de cnut cînd reclamă ?
Cine ?

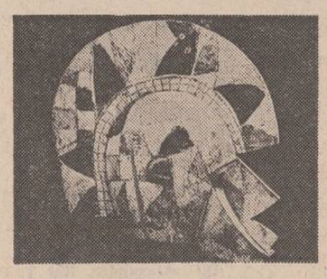
Cine face să răsară meiul
să înflorească livezile de portocali ?
Cine ?

Cine-i dă patronului aurul
spre-a-și cumpăra mașini, unelte, femei
și zeci de negri pentru mașini ?

Cine-l îmbogățește pe omul alb
rotunjindu-i pîntecul și portofelul ?
Cine ?

Și, păsările care cîntă
pîraiele care curg fără de grijă
și marele vînt spre ocean
vor răspunde în cor :
— Monangambaaa...
Ah ! lăsați-mă cel puțin să mă sui
în palmieri, lăsați-mă să beau vinul,
vinul de palmier și amețit în beție
să uit, să uit
— Monangambaaa...

*) — Monangamba : fiii, copiii lui Gamba



Din tezaurul sculpturii africane

Mii și mii de Guernica,
chipuri din Orozco, din Siqueiros
Și liniștea imensă asemeni
pustiurilor mării
de sînge ploi imens potopind
și părul de groază vilvoi
ca iarba-n savane —
și gurile — 50 000
apocaliptic strigăt-închis condamnînd
pe cei ce rămaseră-n viață

Aici pe pămînt 50 000 de uciși
fără de lacrimi în urmă
mamele lor în Angola
căzînd
odată cu fiii, căzînd
alături cu cei 50 000

*) Poem scris în memoria masacrului făptuit de autoritățile coloniale în Angola, în 1961.

FERNANDO COSTA ANDRADE
(Angola)

Al IV-lea cînt dintr-un poem de acuzare *)

50 000 de uciși
cine i-a plîns
cine i-a pus în morminte
Aici pe pămînt
— 50 000 de morți
fără de lacrimi în urmă
cadavre fără morminte
fără de cimitir

MARCELINO DOS SANTOS
(Mozambic)

Ofrandă

Soarele peste mărunțele pietre ale drumului
vîntul susurînd în frunzișul pădurilor,
riurile în largile vene ale pămîntului cald,
iată, acesta-i darul
fiului tău
din visele-i adînci izvorînd
din zilele îndepărtate
ale copilăriei,
ale memoriei
înviorată fără încetare
de o tenace și imperioasă
dorință de a trăi...
Iată ghirlanda din flori de porumb
pe care fiul tău
ți-o așează pe frunte
în ziua de sărbătoare,
ziua ta, maică !
Ca atunci, demult,
cînd îmi iertai toate năzbîtiile,
ca în acele zile
iată-mă azi culcindu-mi capul
pe pieptul tău
spre-a m-adormi
legănat în barca ușoară
pe care valurile ochilor tăi
o duc departe
spre visurile născute din mîinile tale
Iată,
maică,
pietrele drumurilor
ducîndu-ți grele
picioarele obosite,
arborii
înflorindu-ți brațele cu ramurile lor,
acoperindu-te în umbra
unei odihne de neajuns,
iată, rîurile
curgînd în văile trupului tău
scăldîndu-ți chipul,
ofrandă a pămîntului
unde mă naști.
Iată-mă,
iată-mă, maică !

RITA M. ZACARIÁS
(Mozambic)

* * *

Pe țărm, Mozambicul
Cu fruntea în libertate —
Opresiunea a trecut în istorie
Scrisă cu lanțul robiei,
În cadența biciului șuierînd sub palmieri
Din durerea neamului nostru în spaima
pentru libertate —
Eroul e Frelimo, glas al independenței,
Eroii sînt oamenii de rînd, toți, ei
care au pornit lupta, învingînd sălbăticia
colonială —
Ah, acum liberi,
mereu liberi
Și Mozambicul cîntă sub soare, cîntă...
Fericite cîntece care vorbesc despre liniște

Pentru că lupta continuă încă
Împotriva agresiunii,
Acum cînd avem în fața noastră o viață
A o trăi, a o trăi...
Dar nu cum o trăiau acei : ca și cînd erau morți...

Unire, putere, liniște.
Nu vrem graba răzbunării, nu,
Acest pămînt, Mozambic, trebuie înflorit,
Să-l înflorim pentru noi, pentru Lume
Acest zid pentru apărarea speranței...

BUREBISTA — 2050

SIMBOLUL VECHIMII ȘI MĂREȚIEI VIEȚII DE STAT LA ROMÂNI

Urmare din pag. 1

prima forță din istoria noastră înscrisă pe coordonatele universalității.

— După cîte înțeleg, pornind de la acest „spațiu burebistan" pe care îl introduceți ca o noțiune nouă în istoriografia noastră, problema adoptării limbii latine de către daci (există și teorii abracadabrante că dacii au dat limba Romei !) și a formării limbii române, precum și problema continuității, primesc lumini noi. Se știe că Roesler și după el Philippide au pus cîndva accentul pe latinitatea sud-dunăreană, care este în adevăr, o realitate istorică incontestabilă (subliniată și de Onciul, spre deosebire de Xenopol). Dar așezînd reflectorul pe această latinitate sud-dunăreană, ei voiau să o nege sau măcar să o atenueze aproape pînă la dispariție pe cea nord-dunăreană, ca să creeze astfel premiza spre „migrație". Se exalta densitatea și rolul istoric al românilor sud-dunăreni și se postula vacuum-ul nord-dunărean, ca să se „explice" cum a fost „absorbită" în acest vacuum romanitatea sud-dunăreană, a cărei migrație ar sta — chipurile — la originea consolidării și triumfului romanității nord-dunărene. Philippide explică procesul prin presiunea slavilor și fixează migrația cu cîteva secole înaintea venirii ungurilor, ceea ce pulverizează „teoria lui Roesler" (cum a atras atenția acad. I. Iordan la apariția ORIGINII ROMÂNILOR), dar nu și ideea însăși a migrației („teoria lui Roesler" să nu uităm, nu înseamnă teza migrației, care e mai veche, ci plasarea în timp a acestei migrații după așezarea ungurilor în Panonia și Transilvania). Am impresia că întreaga problemă trebuie regîndită și integrată acum într-o nouă perspectivă, în care o serie de chestiuni apar explicabile, după ce păruseră inexplicabile celor dinainte.

— După părerea mea, nu numai că apare o viziune nouă, ci se rezolvă așa-numitele „probleme", care se dovedesc a nu fi „probleme" ! În primul rînd trebuie să eliminăm (și eu aș dori să se elimine din **terminologia** noastră, indiferent dacă este vorba de știință sau de publicistică, și mai ales din **conștiința** noastră) sintagma „problema formării poporului român", fiindcă o asemenea problemă nu există ! Este o creație artificială a altora, pe care noi am preluat-o și ne-am înscris în această idee, discutînd atîta vreme despre „problema formării **poporului** și a **limbii române**". Nu există o problemă a formării **poporului** român, cum nu există una a formării **poporului** evreu sau chinez, popoare care există de patru mii și respectiv șase mii de ani, fără ca cineva să se mire că aceste popoare își afirmă identitatea cu ele însele de-a lungul atîtor milenii, în decursul cărora, evident, pasta lor etnică a suferit atîtea acțiuni ale condițiilor istorice. Nu există nici o problemă a „formării" poporului **grec**, care se simte solidar cu toată istoria etniei grecești, de la Homer pînă astăzi, deși grecul de azi nu mai înțelege limba lui Homer. Iată de ce secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a putut spune cu absolută îndreptățire, în cursul vizitei în S.U.A., că **poporul român** există neîntrerupt pe aceste locuri de 2050 de ani și mai mult!

Există însă, la noi, o problemă reală : a formării **limbii** române, iar înainte de aceasta, a **schimbării limbii** vorbite de poporul geto-dac, cu limba latină. Perspectiva nouă a **spațiului burebistan** rezolvă însă și această problemă. În ce sens ? Dacă vom ține cont de ceea ce spuneam adineaori, că din spațiul burebistan se muscă și se întregrează în imperiul roman porțiuni mai mici sau mai mari, vom ajunge la concluzia că această unitate primară — fie-mi permis să mă exprim așa — adică **această unitate etnică desfășurată pe spațiul de care vorbeam, a rămas totdeauna ca atare.** Pe vremea lui Traian, spațiul de la nordul Dunării va fi și el integrat. Dar încă o dată : a nu se înțelege prin „teritoriul de la nordul Dunării" Dacia lui Traian ! Să nu uităm că și teritoriul Munteniei și teritoriul Moldovei **este integrat în imperiu,** dar nu provinciei Dacia, ci provinciei Moesia. Să nu uităm, apoi, că niciodată Carpații, **nici măcar în epoca romană** n-au constituit o graniță : Oltenia și o parte a Transilvaniei de sud-est vor forma **o singură provincie** atunci cînd Dacia se va împărți în unități.

Prin retragerea aureliană **nu** întreg spațiul nord-dunărean este părăsit. Mai mult decît atîta : aici se întîmplă o continuă cucerire și recucerire, fiindcă așa cum o demonstrează recentele descoperiri arheologice, avem un castru roman din secolul al IV-lea, cu unități de **armată** romană la Pietroasele lîngă Ploiești. Ajungem pînă la Mizil cu ocupația efectivă romană în secolul al IV-lea. Mergînd mai departe : imperiul bizantin timpuriu își întinde stăpînirea pe spații nord-dunărene pe care nu le putem preciza cu exactitate în stadiul actual al cunoștințelor, dar care ne permit să deducem că spații întinse din teritoriul nord-dunărean au fost pînă tîrziu, în secolul al VI-lea, sub stăpînirea imperiului. Și dacă așa stau lucrurile, vom ajunge la concluzia că **din unitatea daco-getică — unitate repet, a spațiului burebistan — în secolul al VI-lea cea mai mare parte este deja profund și de mult romanizată.** Această romanizare se întîmplă începînd din secolele II—I **înaintea** erei noastre la sud și se extinde în secolul I al erei noastre la nord. Avem intervalul suficient ca să nu mai ajungem a discuta dacă romanizarea s-a putut sau nu efectua în 125 de ani !

Or, dacă lucrurile sînt privite cum spunem, atunci vom înțelege că **spațiul de formare a poporului român este mult mai larg.** Căci dacă vom circumscrie și vom limita procesul de romanizare la spațiul **provinciei romane** Dacia, niciodată nu vom putea explica cum **pe tot spațiul burebistan găsim vorbitori de limbă românească.** Mergem acum, nu cu ideea, ci cu **faptele** dovedite, că în spațiile din nordul Dunării neincluse în imperiul roman, **civilizația romană pătrunde,** și dacă mai adaugăm că **după ștergerea frontierelor se reface lumea daco-getică,** vom înțelege că avem de-a face acum cu o **unitate de data asta schimbată :** majoritari în spațiul respectiv, sînt acum vorbitorii de limbă **latinească** și ei îi obligă pe ceilalți să le învețe limba, dacii romanizați romanizîndu-i astfel pe consîngenii lor ! Dacă vom mai adăuga și noua religie, propovăduită în limba latină (și dovezile sînt clare că propovăduirea s-a făcut în limba latină. Printre altele, cuvintele de bază) vom înțelege cum **se reface unitatea Daciei de data asta pe baza limbii latine.**

Așa se explică de ce la primul contact al slavilor cu populația românească (ceea ce înseamnă timp de cel puțin 200 de ani !) în vocabularul românesc nu vor pătrunde decît un număr infim de cuvinte slave (6, iar după unii slaviști ca I. Pătruț, 8). Pătrunderea mai intensă a cuvintelor slave se va întîmpla mult mai tîrziu, în condiții istorice speciale, și anume cînd slavii reușesc, prin crearea imperiului bulgar, să izoleze romanitatea nord-dunăreană de Roma orientală-bizantină și cînd această Romă însăși abandonează limba și amintirile latinității în favoarea grecismului.

— Din păcate noi uităm prea repede că atît Constantin cel Mare, care deplasează centrul de greutate al Imperiului Roman de la Roma la Bizanț, cît și făuritorul celei mai glorioase epoci din istoria acestei „Rome noi", Justinian, provine din romanitatea sud-dunăreană. Iorga îl socotea pe Justinian un fel de romantic, în care trăia nostalgia imperiului de odinioară, dar e de văzut dacă această trăsătură nu era a întregii lumi romanice orientale, pe care el a adus-o la cîrma Bizanțului în persoana sa ! Despre Justinian a scris Charles Diehl și cartea lui a rămas clasică. Aștept o monografie românească în care să fie privit prin prisma acestei romanități sud-dunărene pe care o reprezenta, și care în secolul al VI-lea, în ajunul migrației slavilor, cred că începe să fie o ROMÂNITATE! Justinian simbolizează forța, permanența și aportul la „sinteza bizantină" a lumii romanice orientale.

Începînd din acel moment pe care-l evocați, destinele romanității răsăritene nu mai au sprijin în forța, prestigiul și prezența „Romei celei noi" de pe malul Bosforului, care dominase pînă în secolul VIII istoria întregului Răsărit și dăduse mereu un punct de sprijin celor apăsați de „barbari". De acum înainte aceste destine sînt asumate în exclusivitate de populația latinofonă (curînd ROMÂNO-fonă), din Balcani și de la nord de Dunăre, adică de păstorul și țăranul român de pe vechiul spațiu burebistan ! Cu vicisitudinile, biruințele și dramele lui se confundă de aci înainte istoria românității orientale, istorie în care se înscrie deopotrivă strălucitul capitol sud-dunărean al Asăneștilor, (exaltat de Roesler tocmai spre a dovedi forța și vitalitatea explozivă a romanității de pe spațiul dintre Haemus și Dunăre), dar mai ales istoria românilor nord-dunăreni, în care vigoarea și strălucirea «romanității orientale» — adică a geto-dacilor romanizați, a atins iarăși dimensiunile ISTORIEI UNIVERSALE ca pe timpul lui Burebista.

— Tin să subliniez încă o dată : momentul pătrunderii mai intense a cuvintelor slave în vocabularul și toponimia românească nu are de-a face în nici un fel cu „formarea poporului român", cum nici chiar adoptarea limbii latine de către geto-daci nu înseamnă „formarea poporului român". Poporul evreu n-a vorbit timp de aproape două milenii limba cu care l-a înregistrat istoria antică, ceea ce nu înseamnă că a încetat vreodată să existe **ca popor.** Geto-dacii n-au devenit români cînd au învățat latineste, și cu atît mai puțin cînd au adoptat în vocabularul activ două-trei sute de cuvinte slave. Opinia lui Ioan Bogdan, că nu există popor român pînă la asimilarea slavilor este o exagerare retorică, e ca și cum am spune că nu există popor chinez pînă la anul cutare (după milenii de existență) cînd a asimilat nu știu care din multiplele seminții ce l-au invadat în decursul istoriei sale plurimilenare. Poporul român nu s-a format la un anume moment dat. Viața lui este un proces **continuu** de peste două mii de ani, și cine-mi poate, mie sau dumneavoastră, garanta cum va evolua limba română peste un mileniu, știut fiind că limba este un sistem viu, care evoluează, se transformă continuu.

Despre o limbă **românească** nu știu cînd se poate vorbi, cînd anume în evoluția acestui etnic, limba latină pe care și-a însușit-o acest etnic, s-a transformat în limbă românească. Eu nu cred că se poate fixa un asemenea moment, fiind un proces evolutiv continuu.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
16
(886)
Sîmbătă
21 aprilie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

VIZITA PREȘEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU ÎMPREUNĂ CU TOVARĂȘA ELENA CEAUȘESCU PE PĂMÎNTUL AFRICII

Spiritul solidarității

Politica externă a partidului și statului român, reflectată cu strălucire în toate acțiunile constructive întreprinse de președintele Nicolae Ceaușescu a înregistrat în acest prag de mai o nouă afirmare prin solia de pace și prietenie desfășurată în cursul vizitei pe care, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o poartă pe pămîntul Africii. Tratatele de prietenie și cooperare, înțelegerile încheiate de țara noastră cu Libia, Gabon, Angola, Zambia și Mozambic, ca și convorbirile purtate cu reprezentanții unor mișcări de eliberare națională, exprimă încă o dată solidaritatea noastră cu eforturile tinerilor națiuni africane de a prospera pe plan economic, dînd glas în același timp idealurilor de justiție socială, voinței de cooperare și pace. Importantele documente semnate de președintele României împreună cu conducătorii de stat din țările africane vizitate promovează colaborarea bilaterală, avantajul reciproc, fiind mărturii ale unității de acțiune dintre statele în curs de dezvoltare, în vederea depășirii distanțelor care le separă din punct de vedere economic, pentru înfăptuirea unei noi ordini economice și politice internaționale și a rezolvării multiplelor probleme cu care este confruntată umanitatea de astăzi.

Încă o dată, poziția clară exprimată de președintele României a cîștigat adeziunea și respectul țărilor vizitate, energia sa pusă în slujba propășirii comune a cucerit admirația conducătorilor de partid și de stat și a oamenilor muncii, a forțelor progresiste de pe continentul african. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat glas sentimentelor pe care comuniștii români, întregul nostru popor le nutresc față de lupta popoarelor africane aflate încă sub regimuri de apartheid și discriminare rasială, afirmînd sprijinul nostru neorecunoețit față de cauza lor justă și de aspirațiile lor legitime. Întîlnindu-se cu conducătorii mișcărilor de eliberare din Zimbabwe și cu reprezentanți ai poporului namibian, conducătorul României socialiste a reafirmat contribuția pe care țara noastră o aduce la lupta de eliberare din aceste țări. Gîndirea cutezătoare, perspectiva revoluționară, analiza riguroasă a cursului evenimentelor și a contextului politic de pe continentul african au prins glas în cuvinte cu amplă rezonanță în conștiința popoarelor aflate în luptă : „indiferent de piedicile pe care le ridică cercurile reacționare, colonialiștii, popoarele din Namibia și Zimbabwe își vor cuceri independența într-un timp nu prea îndepărtat". Ele reflectă o trăsătură permanentă a politicii noastre, animată de principiul dreptului popoarelor de a trăi liber, de a-și afirma identitatea, conform cu realitatea istorică, constituită de-a lungul secolelor și cu idealurile care le animă energia creatoare. Respectarea independenței și suveranității naționale, a egalității depline în drepturi, neamestecului în treburile interne, renunțarea la folosirea forței și la amenințarea cu forța sînt cadre de desfășurare a unei vieți politice internaționale din care pot și trebuie să dispară fenomenele nocive care au poluat istoria unor trecute vremi de exploatarea imperialistă a unor națiuni de către altele.

Afirmînd solidaritatea noastră cu forțele progresiste din lumea întreagă, tovarășul Nicolae Ceausescu sublinia : **„Înțelegem bine că toate țările socialiste, cît și partidele revoluționare și progresiste își desfășoară activitatea în condiții diferite. Deci solidaritatea și unitatea trebuie să se bazeze pe respectul dreptului fiecărui partid și al fiecărei țări de a-și elabora în mod independent linia sa politică generală. Aceasta nu slăbește unitatea și solidaritatea ; dimpotrivă, este o condiție a întăririi solidarității, așa cum solidaritatea ajută și este o condiție pentru activitatea independentă a fiecărei țări și fiecărui partid !"**

Noua solie pe pămîntul Africii se desfășoară într-un climat rodnic de lucru, iar interlocutorii la cel mai înalt nivel, presa și reprezentanții opiniei publice, apreciază rezultatele ei în chip foarte pozitiv. Personalitatea conducătorului român și dimensiunile nobile ale politicii externe a țării și partidului nostru reprezintă garanții sigure ale unei colaborări trainice între România și țările africane. Urmărind cu deosebită mîndrie patriotică itinerariul african al tovarășului Nicolae Ceausescu, poporul nostru este însuflețit de hotărîrea de a face totul pentru transpunerea în viață a tuturor acordurilor convenite, pentru afirmarea în întreaga lume a idealurilor de cooperare între popoare, de prietenie și pace.

Luceafărul

PRIMĂVARĂ

Frumusețea începe
de cum depășești cîmpia
și primul orizont
spre-a te pierde
într-un zumzet de muguri și albine,
cătunele din munți se învîrt
împrejurul turlelor negre
ce-așteaptă clipa să perforeze
betonul norilor albi,
încît și tu și eu și codrii
să intrăm deodată
cu-aceste blinde
rachete milenare în lumină.

Gheorghe Pituț

● Biografia cărților noastre. **Fănuș Neagu : „Sadoveanu este luceafărul de dimineață în toate scrierile sale"** ● Ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor. **Nicolae Mateescu : „Ceea ce scriem este singurul argument pe care-l avem"**
(În pagina a 3-a)

Patria ca meditație

Patria ca meditație a constituit, constituie și va constitui marele univers al scrierilor lui Adrian Păunescu. Fie că este vorba de trecutul de luptă al poporului nostru, fie că este vorba de „evul solar" pe care-l trăim din plin cu toții, cu sufletul aprins pînă la incandescență, conținutul bogat în idei și sentimente al poeticei sale s-a contopit, se contopește și se va contopi, pînă la identificare, cu un profund sentiment al dragostei pentru tot ceea ce semnifică **suflet românesc.**

Era firesc ca lumea Euterpei să exercite o fascinantă atracție asupra creatorului. Dar și în această ambianță, Adrian Păunescu a cîntat cu o nobilă dăruire frumusețile limpide ale țării.

Mi-aduc aminte, că într-o perioadă cînd s-au dat „rețete de accesibilitate", unele lucrări ale unor compozitori din generația mea — „generația lui Nicolae Labiș" — au fost socotite, pe nedrept, ca fiind abstracționiste, cu speculații formale, izvorîte dintr-o concepție artistică asociată autonomiei esteticului. În acea perioadă, de mari frămîntări estetice — de altfel, tipice epocilor revoluționare, în care „vechiul" și „noul" se înfruntă dur ! — Adrian Păunescu a scris în re-

Doru Popovici

Continuare în pag. a 7-a

● **În acest număr :** ● **Cronica literară de Ov. S. Crohmălniceanu** ● **Viața cărților** ● **Cartea de debut de Nicolae Ciobanu** ● **Compendiu** ● **Poezii de** ● **Horia Bădescu** ● **Stelian Gruia** ● **George Țărnea** ● **Proză de Sabina Drăgănel și** ● **Ion Suciu** ● **Mihail Steriade la 75 de ani** ● **« L-am cunoscut pe Tudor Arghezi»** ● **Profil : Dan Horia Mazilu** ● **Atelier literar de Geo Dumitrescu** ●

JURNAL DE POET

Poesie veche

Am ținut în cursul acestui an universitar un seminar facultativ de poesie veche, bizantină, la Institutul de arte „Nicolae Grigorescu". Am citit peste treizeci de texte vechi pentru prima oară tălmăcite în românește din acele imne vechi siriace și timpurii medievale cu care se desfoliază evul mediu propriu-zis în orient, răsplata acestei munci obștești ca și a altor confrați universitari constînd în bucuria împlinirii unei necesități, fie ea cît de modestă.

Se știe astăzi că la originea atîtor capodopere de artă medievală, a multor fresce din Moldova lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, a celebrelor broderii în fir de aur de la Putna, se află adesea texte vechi, de obicei **Imne,** pe care zugravii miniaturiști le reprezentau în imagini : în culori sau pe pînză, pe absidele ctitoriilor, pe veșminte într-un împodobire. Cuvîntul inspirat, întocmit în strofă imnică, stă la originea imaginii, el este cel care inspiră mai departe aprofundarea logosului în natură și istorie. De aceea forma sa de manifestare este simbolică și atinge adîncimi de frumusețe și adevăr pe care vechea poesie elină bunăoară nu putea să le bănuiască ; cînd Sappho sau Pindar vorbesc despre natură ea nu este încă transfigurată de logos, ea se află încă în jugul mitic al unui panteism care nu cunoaște eliberarea și putința personalizării omului, n-are încă putința eliberării naturii în dinamica spiritului. Nici orfismul n-are o perspectivă mai limpede deși cîntecul tracului cu lyra dintr-un vestit mozaic ierusalimitean, aflat astăzi în Muzeul Hagiei Sophia din Istambul, despre care am mai vorbit în jurnalul meu, poate fi socotit o punte, o poteca șovăielnică între clasicitatea păginâ și evul mediu timpuriu. Cele două-sprezece cărți de imne ale lui Efrem Sirul, editate în deceniile din urmă, într-o primă ediție bilingvă definitivă de profesorul Edmund Beck, socotită un eveniment de către specialiști, aduce din veacul al patrulea din orient mesajul unui poet de rangul lui Dante în multe privințe.

Se poate încă o dată vedea cu cît de simple mijloace se poate vesti adevărata frumusețe, cîtă limpezime și împăcare și bucurie, care nu se ia, poate purta cuvîntul spre inima celuilalt cînd poesia s-a despovărat de magia demiurgică și a devenit slujitoare întru înfrățire și bună învoire, întru transfigurare și iubire. Iată o strofă legată de primăvară : „În florar se înavuțesc munții cu verdea podoabă / Văile cu semințe / Mările cu cîștig, țara cu turme, / Înălțimile cu stele. / Colinele și plaiurile cu flori, sfătuindu-mă să fiu blînd și rugător în cuvîntare / Gura mea o să fie harfa Adevărului pentru toți cei ce o ascultă / Iată, Florar țese și îmbracă pămîntul. / Creatura este acoperită într-un strai de toate culorile. /

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 6-a

Festivalul Național «Cîntarea României»

Uneltele culturii

Din siluete puține — rărite în atingere cu retina citadinului — și cărămizii, se rînduiesc pădurile Prahovei. Peste închipuire, spre Brazi, petrolul decupează și recompune formule noi peisajului, obligînd respirația și privirea călătorului să-și schimbe pulsul. Geniul loculuî comandă oricui ritmul izvodit din străvechimile sale. Auzi, atunci, pocnind semințele pămîntului, întru rod. Firea urlă, duios, vestindu-și dimineața, acum și întotdeauna. Vecia se ascultă în repetiția ei, niciodată aceeași. Deasupra, bulboanele Prahovei răsfiră pletele unui riu vorace alunecînd spre deschiderile șesului promis, deseori rupt stîncilor și solului bulgăros.

Prahovean de circumstanță, Iorga inventa atent, acum două generații, concluzii lămuritoare pentru tîrziul unui amurg ce nu apucase să decurgă, firesc, din cometa unei dimineți eclatante : „În sfîrșit, cînd valea românească a Prahovei s-a prefăcut în locul de petrecere vărătecă a «lumii bune», a lumii cheltuitoare și a lumii destrăbălate din România, viața modernă (...) a gonit poezia singurătății și din cele mai ascunse poteci ale muntelui, unde întîmpini astăzi la fiecare pas (...) tot copilărețul palid și obraznic al orașelor...".

Azi, însă, clocotesc și se bulbucă fremătînd alte ape. Prahova însăși se unduie curbîndu-și destinul către alte delte semnificative. Foștii pădurari, ospătarii de mititei și șalamalekuri, avocații și dascălii pensiilor unui regat aproape anonim, și-au uitat de bărbații de portmoneu (lăfăiți în cosciugele creponate ale unei vieți de cazinou). Alți oameni, astăzi, veghează la bordul unei nave de suflet și lumină comuniste. Doar amintind de singulara efigie autohtonă a Întreprinderii de mecanică fină, și ar fi suficient ca să demonstrezi că lenevia sublimă (oh, turistică !) a unei stațiuni montane atîrnă, acum, doar în talgerul legendelor. Patronimică, mănăstirea Sinaia își remodelează, în anii noștri, împreună cu țara, alte destinații. Iar unealta ta — și unealta fiecăruia — în orele rostuite diurn și necesar, contribuie la bogăția de suflet și lumină a patriei. Ce altceva mai important s-ar interpune ?...

Într-un mereu mîine : al speranței, al iubirii, al camaraderiei, al compasiunii, lucrezi lucrat de unealta izbînzii tale, alcătuindu-ți viața, destinul colectiv, epoca. Și te întorci printre ai tăi, cu tine și cu dinșii, îndeolaltă, la căderea soarelui. E amurgul care trezește visarea și reașează sînge-

Mircea Constantinescu

Continuare în pag. a 6-a

DE PRIMĂVARĂ

purificare

mai plouă pe planeta voastră
mai dau în floare pomii
mai numără în mînăstiri albastre
vreun înțelept eonii

pădurea mai înclină către nord
și mai descîntă mierlele de dimineață
pe muguri să-nflorească azvîrlind-și glasul
mai subțirel decît o ață

și neștirbită și întreagă
materia mă mai gîndește încă
virginală trează

ori odihnindă leneșă gravidă
surîzînd în somnu-i
numai mă visează

renaștere

sînt piramide gorgane
sau doar pămînt de la canale
în depărtare
pe orizonturile goale

și unde mi-e calul și spada
și unde îmi sînt slujitorii
sau mă purifică numai
mirezmele florii

norii mă lasă pe cîmpuri
sau dorurile
zorile

cum își scapă vulturițele
în noile cuiburi
ouăle

cristal

grîul mocnește
iarba se-ndură
sînge negru se-acoperă
pe arătură

totu-i arsură
de aripă-floare
de stea-moleculă
în dezmembrare

fructul cît bobul
cît verde la mijloc
și dulce veninul

cu ce mai îngustă lucrare
destinu-și începe
preaplinul

Grigore Hagiu

INSTANTANEE

Cum editățm ?

Învățăcelul : — Nu-l slăbiți de loc pe Augustin Z.N. Pop. Vă văd că vă pregătiți să scrieți despre ultima lui carte : **Corespondență, Veronica Micle,** recent apărută la Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979.

Eudoxiu : — Am o veche slăbiciune pentru el, și o cred reciprocă. Deocamdată, mă voi ocupa de o chestiune de metodă.

Învățăcelul : — Aproposito de ce, magistre ?

Eudoxiu : — De necesitatea absolută a lui **sic,** între paranteze, **(sic),** cînd ținem să reproducem exact textul autorului, fie pentru a marca o particularitate lexicală, fie o greșeală de limbă sau de altă natură.

Învățăcelul : — Și Augustin Z.N. Pop nu s-a conformat acestei reguli editoriale elementare ?

Eudoxiu : — Nu numai atît, dar ne-a anunțat în prealabil că va lăsa întocmai acele greșeli, dintr-un scrupul pe care îl crede științific.

Învățăcelul : — Și care-i urmarea ?

Eudoxiu : — Mai ales în transcrierea scrisorilor Veronicăi, redactate în limba franceză, eventualelor ei scăpări, mai puține la număr, se adaugă un număr mare de erori de lectură ale copistului, agravate, se vede, de acelea ale culegătorului și lăsate **tale quale** de către lectorul editurii.

Învățăcelul : — Din acele numeroase erori, mi-ați putea cita pe cele mai gogonate, magistre ?

Eudoxiu : — Nu voi spune „bucuros", pentru că lucrul mă întristează, ca și pe tine, cred.

Învățăcelul : — Desigur, magistre. Nu vreți să treceți la exemple ?

Eudoxiu : — Bă da. Cele mai numeroase apar în scrisorile Veronicăi către buna ei prietenă, Eugenia Frangolea. Ar fi trebuit să le colecționez la Muzeul de Literatură. Mă refer așadar la cele adresate lui Eminescu, din fondul Bibliotecii Academiei.

Să luăm scris. XXIV, de la pag. 133—5 r. 2. La Veronica : **..vous-a-t-elle"...** (te-a) la A.Z.N.P. : „vous-a-**TE**-elle...

Trăsura de unire între **vous** și **a** nu era necesară ; dar acel **te** în loc de **t** (tempon !) nu este eroarea Veronicăi, ci a editorului.

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 6-a

Optzeci de poeme

În urmă cu cîțiva ani, un poet și estetician portughez, promotor al modernismului experimentalist, propunea cititorilor o poezie sui-generis, extrasă din cotidian ; și aceștia au putut citi o producție de tipul următor :

„În seara zilei de ieri / aproape de miezul nopții / o mașină sport decapotabilă „Ferrari" / s-a sfărîmat de un platan uriaș / pe autostrada spre Sintra / Cei doi ocupanți / tineri de douăzeci de ani / au murit instantaneu".

Nu era decît transpunerea în vers alb, fără nici o modificare, a uneia dintre „știrile diverse" din cel mai răspîndit cotidian, apărute în urmă cu o zi. Iar poetul portughez nota, cu justețe, că fusese creată involuntar o poezie tragică, superioară multor producții de exactitate ritmică.

Vedem în faptul de mai sus un tulburător simptom, nu o ingenioasă fantezie prozodică : autorul a intuit un adevăr esențial — și anume acela că doza de „poezie latentă" existentă în faptul jurnalistic brut se află uneori în concentrație extrem de înaltă. Depinde de abilitatea poetului superior înzestrat, identificarea și transformarea ei în poezie **telle-quelle** : trebuie doar să decupezi exact zona de artă și să lași la o parte tot ceea ce

Mihai Zamfir

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

DINU FLĂMÂND: «Introducere în opera lui Bacovia»

Poet talentat, cu lecturi alese și gust subțire în comentarea lor, Dinu Flămând ne propune o interpretare personală a lui G. Bacovia, după Ion Caraion și Gheorghe Grigurcu, ca să amintesc doar pe ultimii care și-au îndreptat atenția către același autor. Aș adăuga că nici un reprezentant al liricii românești moderne n-a ispitit atîta spiritul exegetic în anii din urmă. Există o enigmă : Bacovia ; ce a înălțat steaua lui mai spectaculos ca oricare alta pe cerul literelor noastre, după război ? Intrigați de aceasta sînt, cum vedem, nu numai criticii, dar și poeții înșiși. Dinu Flămând, ca și confrații săi, se situează din capul locului direct în punctul fierbinte al chestiunii : Ce continuă să asigure modernitatea lui Bacovia, în ciuda motivelor și procedeelor simboliste, de care ne izbim imediat citindu-l și înregistrînd fatala lor desuetudine ? Unde se ascunde fascinația secretă, iradiantă din niște versuri extrem de simple, bazate pe un lexic foarte sărac ?

Eseul, aparținînd colecției „Introducere în opera lui...", năzuiește — cum ne avertizează editura — să folosească metode noi de analiză, ceea ce — vom avea prilejul să constatăm — o face cu prisosință. Problema e asediată sub steagul poeticienilor de orientare structuralistă și semioticienilor (Lotman, Veselovski, Bahtin, Roland Barthes, Kristeva), autorul cere ajutor și reprezentanților „criticii profunzimilor" (J.P. Richard, Starobinski) ; nu lipsesc, bineînțeles, nici Bachelard, nici Hugo Friederich. Ba chiar Jung, cu arhetipurile sale, e convocat și el către sfîrșit, iar în suita lui vine și fondatorul școlii psihocritice, Charles Mauron.

Eseul are principalul merit de a schița o redefinire a poeticii simboliste în termeni noi. Așa e trecerea la heterogenia eului liric („depersonalizarea", spunea Hugo Friederich). Prețioase sînt și remarcile despre „decadentism", văzut în perspectiva degradării tragicului ; o idee a lui G. Călinescu, „poza" bacoviană cîștigă fundare istorico-literară și e asociată cu parodierea atitudinilor lirice grave.

În general, strădania e de a degaja din simbolism cîteva demersuri poetice, efectiv inovatoare și sortite să cunoască extrapolări fericite chiar după stingerea inițiativelor mai gălăgioase, dar fără prea multă importanță. Rămîne de discutat cît sînt ele, cu adevărat, caracteristice mișcării, pentru că și Hugo Friederich scoate aproape toată poetica liricii moderne din patru autori, Novalis, Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé, primul rămînînd un romantic sadea, al doilea precedîndu-i cu mult pe următorii, nici ei nefiind simboliști propriu-zis, ci precursori ai lor. Oricum, o explicație a elementelor durabile și în măsură să capete dezvoltări rodnice ulterioare este indicată. Eseul — s-a spus — izbutește să individualizeze, într-o perspectivă nouă, mai curînd decadentismul decît pe Bacovia ca personalitate lirică distinctă. E adevărat. Dar am fi nedrepți să nu reținem și o serie de considerații pertinente ale autorului în această ultimă direcție. Mă gîndesc la lucrurile inteligente, și într-o bună măsură exacte, spuse despre gestica bacoviană și legăturile ei cu „anafora". Apoi, au certă finețe analizele lui Dinu Flămând dedicate „Spațialității" la cîntărețul „Plumbului", chiar dacă nu puține versuri ar demonstra claustrofobia poetului, agitația bezmetică a mușchii prinse sub pahar, zvîrcolirile îngropatului de viu și nu sentimentul imensității. Anumite afirmații ale eseului, în ciuda subtilității argumentației, le cred contestabile și ar fi spre cinstea exegetului a i le discuta efectiv, formulînd eventual obiecții împotriva lor, decît a mă mulțumi cu simple aprecieri generale asupra originalității interpretării.

Un punct asupra căruia se concentrează Dinu Flămând, ca și alți comentatori mai noi, este reabilitarea versurilor bacoviene din urmă, considerate înainte semne de declin intelectual, ebose neduse la capăt pentru poeme proiectate, dar nescrise, texte fără o reală coerență artistică, pulberi lirice. Eseul ne propune o lectură inedită cu accentul pus, ca și la Gheorghe Grigurcu, pe o presupusă ironie poetică. Altfel zis, stîngăciile lui Bacovia, cuvintele nefericit întrebuințate, stridențele verbale, alunecările de gust, dezordinile sintactice, rupturile discursului liric și deviațiile sale neașteptate ar fi voite, exprimînd „distanțări" discrete, efecte parodice căutate intenționat, experiențe foarte curajoase ș.a.m.d. Nu vreau să resping în principiu o astfel de lectură. Dinu Flămând poate să surîdă încîntat la ușurința cu care Bacovia „se predă" — zice criticul — unui „lexic lejer" și ne vorbește de „amorul", „suvenirul". Are dreptul să exulte, la „splendoarea" versului, „organizarea viitorului întrevăzut". Eu n-am să-i interzic să întrevadă mari profunzimi de gîndire socială în strofe ca : „S-ar putea face / Multe reforme / Mă gîndeam singur. / Eram fără nimeni. / Și tocmai azi / Au venit musafirii / — Tu ce dai, eu ce dau — / A, de cînd nu ne-am mai văzut" **(Vizită)**. Personal, însă, refuz să disting aici vreo intenționalitate ironică, ci constat pur și simplu o progresivă afazie lirică, pe care o ilustrează numeroase texte ca : „Voi v-așteptați / La orizont, / La țări / Și mări, / Promisiuni... Jucînd nevinovat / În paradis / Figurați-i / Sau cine-ați fi ?" **(Mitologie)**. Că nu e vorba de nici un experiment putem constata din strofele rimate și aproximativ ritmate, organizate oarecum în maniera inițială, dar victima aceluiași simț critic declinant : „Sezonul verii s-a ferit / De serenade albastre, / De reverii ascunse-n astre / Poema care s-a sfîrșit..." **(Meridian)** sau : „De-aș fi artist / Eu ți-aș descri / A tale mîndre gesturi / Din al meu dor / Ar mai pieri / Cînd te-aș căli / În versuri." **(De-aș fi artist)**. În materie de exegeză, storcind un text, se poate găsi pînă la urmă, cu puțină bunăvoință, orice. Să fim însă înțeleși, cită ironie conțin versurile, pe care le-am citat, sau cele invocate de Dinu Flămând, a pus-o comentatorul și nu poetul. Am putea vorbi aici de o „expresivitate involuntară" a textului, după formula lui Eugen Negrici. Ar fi, însă, cu totul altceva.

Principalul cusur al eseului, după opinia mea, rezultă dintr-un demers critic deviat. Nu se adaptează metodele moderne de analiză poetului ci sînt căutate în aceste posibile ilustrații ale teoriilor noi. Altfel zis, face Bahtin caz de „satira menipee" în legătură cu Rabelais, exegetul se dă peste cap să o găsească și la Bacovia. Unde e însă „corporalitatea", explozia poftelor trupești irepresibile și triumfătoare, nelipsită din esența acesteia, la poetul palid și bătut de toate vînturile ? Poate fi caracterizat, fără a forța sensul cuvintelor, „naturalism de spelunică" biata predilecție boemă simbolistă pentru cafenelele triste și „crișmele murdare" ?

De aici și anumite apropieri care șochează. Dacă, la nevoie, putem regăsi pianele laforghine din cartierele avute și la poetul „Plumbului", ce are el comun cu Corbière ? Să admitem eventual trimiterea la Trakl, deși numai cîteva motive comune o îndreptățesc. Dar cine sînt ceilalți expresioniști înrudiți cu Bacovia ? Benn e citat cu niște propoziții teoretice din 1951, cînd suferise o evoluție uriașă în direcția Eliot, Ezra Pound. Exemplele de expresionism ni le furnizează în schimb Lorca (? !) și... Herta Kräfner (? !). Ca să-și susție teza expresionismului bacovian, Dinu Flămând așează alături „Plumb de iarnă" și celebrul tablou al pictorului norvegian Munch, „Strigătul". Mă tem, însă, că atribuie acel „Hau! Hau!" poetului, cînd e clar vorba de lupi și epitetul „depărtat" exclude cealaltă ipoteză că „totul" ar fi „un țipăt, un elan inutil". Forțate îmi par și referirile la Jung. Ce „arhetipuri", în înțelesul real dat de acesta noțiunii, îl urmăresc pe Bacovia ? Nu orice obsesie merită numele de „complex autonom". Ca lista apropierilor fără temeiuri prea serioase să fie completă, aflăm și că „Sensitif", nevrozat tipic simbolist, „inadaptabil" și „nefericit" cum îl caracterizează eseistul însuși, este un „musilian", „om fără însușiri".

Metodele moderne au apărut prin reacție la persistența labilității și impreciziei impresioniste în critică. Dacă, revendicînd metodologia nouă, folosim expresii nebuloase și silim imaginația să facă prea intense eforturi spre a smulge textului ceea ce el nu conține, tot acolo ajungem. Cum să traducem în termeni exacți „înălțarea matematică a radicalului ?" (ridicarea la puterea respectivă ?) Ce să înțelegem propriu-zis prin „a reifica abstractivitatea", sau a „insolita simboluri tradiționale ?" Sau chiar sensul formulei „versatilitatea tragicului" ne rămîne foarte obscură. Iar dacă spunem despre mișcarea corbului prin vestitul „amurg de iarnă" bacovian : „Acea «tăiere» de orizonturi, declinată, răpită eului (parcă printr-o severă decizie de impresonalizare, are ceva din semnificația demiurgică a gesturilor primordiale", facem impresionism curat, întrucît afirmația n-are nici o bază obiectivă, riguroasă, a textului. Nici o supărare, dar dacă e trădare să stim și noi.

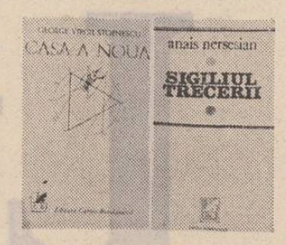
După numeroasele reverențe făcute poeticienilor și semioticienilor, Dinu Flămând scrie, pe marginea unei cercetări asupra lui Bacovia, datorate Sandei Golopenția Eretescu „Studiul stilistic, atît de dificil de alcătuit, devine extrem de util la verificarea oricărei idei, avînd, în același timp, avantajul și **dezavantajul că nu-ți permite nici o «evaziune» eseistică, nici o speculație ce nu se susține și nu se verifică prin severa grilă a cifrelor"** (s.n.). Să citim aici o secretă jenă a poetului, strîns de haina criticii alese după o croială prea „la modă" și cam nepotrivită osaturii lui din fire moale ?

Ov. S. Crohmălniceanu

viața cărților

poezia

Tineri poeți



● **Credincios** formulei „hermetice" care i-a definit debutul poetic, George Virgil Stoenescu părăsește în ultima sa carte*) semnul „neoplatagoric", „neoplatonic", etc. al **cercului**, și caută alte simboluri abstracte. Procedeul poetic devine însă aici un mecanism care funcționează adesea în gol. Primejdiile acestei formule au fost semnalate încă de la debut de Nicolae Ciobanu, care, după analiza unui frumos poem-glosă **„Cercuri lo Elsinore"**, scria : „Majoritatea celorlalte poezii suferă vădit de pe urma hermetizărilor factice și a hazardului metaforic". Din păcate exercițiul a devenit manieră, ermetismul poetic nu mai e decît obscuritate artificioasă : „Inima lui cu 12 dimensiuni avertiza sîngele comun / Tu ai ridicat această mănușă sonoră / Sînteți așteptat la masa Orhideelor Negre / / Alpha și Omega să țină parașutele caste !" etc. În cazul ermetismului autentic intelectul este solicitat în maniera în care algebra îl solicită în stabilirea unor relații abstracte, „plăcerea" lecturii fiind determinată și de dificultatea descifrării „ecuației" de taină a poeziei, aici însă „rezolvarea" nu justifică efortul decodării. Poezia lui George Virgil Stoenescu pare a proveni mai degrabă dintr-un program dadaist al combinărilor aleatorii de cuvinte sau dintr-un delir verbal regizat. Din această transă sibilinică iau uneori naștere imagini de o anume coerență, vestind ceva misterios pe cale de a interveni în realitatea imediată a poetului : „Totuși un mare interes se citea pe fețele lor / O conjurație a coincidențelor se pregătea / Între Piața Romană și Sfintul Gheorghe / Un cîntec alb în cochilii de nautili". Două motive-cheie revin obsedant — **lucianicul sol** și **parașutele.** Versurile abundă în aluzii livrești, citate franțuzești, propoziții în engleză, snobisme cu funcție poetică doar în poemele ludice **(A cincea întrerupere, La Porțile Orientului)** unde au forța de parodiere a clișeelor într-o manieră absurdă. Cartea cuprinde de fapt, alături de zona ermetică, și o zonă de lirism confesiv elegiac mai clară, mai aproape de poezie, fie ea și cea tradițională, cu sonorități cosbuciene : „Mîngîiat și liniștit / S-a-mpărțit încet, încet / Cu măsura unui rit / Învățat de un poet". Imaginile sînt aici mai pregnante: „Prostia inimii mă soarbe / O soră bună stelei de sub frunte" o tristețe cosmică îl apasă, împingîndu-l la renunțări: „Căci vai de cei rămași pe corabia stearpă, / Colcăiau viermii pin-am venit aspră treaptă, / Să nu mă ridic eu în slăvi, să nu mă ridic !". George Virgil Stoenescu este un poet dotat pentru construcții vecine cu umorul suprarealist, cu o dezinvoltură a limbajului care îl deservește în registrul grav, dar face din el un excelent poet în registrul ludic.

● **O structură** lirică neoromantică definește versurile Anaisei Nersesian, selectînd motivele poeziei**) în ariile semantice tipice regimului diurn și nocturn („Doar nopțile-am dansat și m-am temut / de ochiul zorilor ce îmi alungă / umbra de vis pulsînd la tîmpla stîngă"). Existența poetică se consumă între intensitatea arderii vitale, consumînd pînă la cenușă ființa în vara iubirii, soare, fierbinți galaxii, nestinsă dogoare, trupul istovit de lumină și enigmatica melancolie a unei lumi onirice, cu sfîrșituri autumnale, suave elegii și culori smălțuite de basm fantastic românesc. Temele nu sînt, de fapt, opuse, visul implicînd suferința dăruirii mistuitoare, iar trăirea solară reverberîndu-se în beatitudinea și tristețea împlinirii („Sărat e sîngele ce umple gura / din buzele crăpate pîn'la vis"). O „lumină de crin" învăluie lumea într-o culoare alegorică, simbol medieval al imaculării, irizînd atmosfera „prerafaelită" a multor poeme. Cuvintele se contopesc în nuclee metaforice pe fondul unei incantații discrete în care efectele muzicale („Către care vamă luneci ? / Umbra tălpilor e rană / La răspîntii se destramă / plopii cetu-rilor reci"), alternează cu imagini mai aspre („Se înnoptează cu melci în secară. / Ne prăvălim de hotarul lumii aproape / Iedera nopții suie-n luceafăr / turnuri de bezne coboară în ape // Febra ne fură de trup și de nume / Sălbatica mireasmă horește pe lume"). Poeta are curajul simplității propriilor stări, curajul de a vorbi despre fluturi, lacrimă, flori și iubire, de a trăi deci „poetic". Poezia e însă uneori amenințată de manierismul unui imagism prea poetizant sau, alteori, de banalizarea meditației lirice, dar reușitele sînt cu atît mai remarcabile, cu în acel poem de umbră și lumină al iubirii : „Sarpele". Poezia de o fermitate delicată a Anaisei Nersesian îmi întărește convingerea că „lirica feminină" domină valoric și prin angajarea în actul poetic, peisajul tinerei poezii de azi.

Dan Alexandru Condeescu

***) George Virgil Stoenescu : „Casa a noua", Editura „Cartea Românească", 1979.**

****) Anais Nersesian : „Sigiliul trecerii", Editura „Cartea Românească", 1978.**

proza

Epicul dispersat

● Cu noul său roman *) Maia Belciu ilustrează situația paradoxală a unei cărți avînd intrigă polițistă, cu deznodămînt enigmă, cu multe personaje și, cu toate acestea, statică. Ceea ce frinează mișcarea interioară a narațiunii, fluența ei este structura neconstituită integral. Romanul este subminat de tensiunile divergente ale mai multor nuclee epice care atrag centrul de greutate, anulîndu-se reciproc, pînă la disoluția unității românești. Romoluț, Oprița, Durda, Mon, Talida, Ioana, Țoanca, Julieta sînt personaje nucleu pentru tot atîtea posibile nuvele. Și, în ultimă instanță, chiar nuvele, pentru că fiecare nucleu își conservă autonomia, creînd un efect centrifugal prea puternic pentru a putea fi anulat de elementul de unitate care este tendința de moralizare. Același refuz al integrării definește și capitolul care dă titlul romanului, legat de intriga principală printr-un fragil substrat simbolic. Dispersarea elementului narativ nu exclude însă vitalitatea personajelor. Tipologiile sînt polarizate de principiile pe care le ilustrează. Oprița, Durda, Romoluț, Chitu, mai palid Mon, sînt păstrătorii tradiției și ai virtuților morale, cei care conservă nealterat fondul uman al unui mediu rural neatins de corupție. Țoanca, Zgîrcea, directorul, directoarea, „viperele" ilustrează degradarea morală a parvenitului obsedat de cîștig, ostentația, stupiditatea și rătăcirea, ei sînt cei rupți de tradiție, aflați la mijloc între vatra părintească și modul de viață urban, ambele deformate, contaminate de forme aberante. Prin Oprița autoarea încearcă o conciliere a două moduri de viață care întrunesc deopotrivă adeziunea sa afectivă : puritatea rustică, demnitatea și măsura, echilibrul unei existențe țărănești idealizate și eleganța rafinată a unui mod de a trăi urban. Rapida metamorfoză a Opriței rămîne însă neverosimilă.

Scrisul Maiei Belciu este alert și colorat, bogat în digresiuni, anticipări, adresări directe. Personalitatea personajelor, pregnantă cum spuneam, este dublată de personalitatea prozatoarei a cărei prezență se afirmă prin diverse intervenții. Unele polemici, cu rol de „ocupatio" ca aceea care revendică dreptul de cetate al regionalismului bănățean, urmată de un mic glosar ilustrativ : „Creangă e scriitor universal, Mihail Kogălniceanu și Negruzzi și Păstorel au dat rețete de bucate pentru care e nevoie de un dicționar moldo-valah, dar dacă un scriitor bănățean îndrăznește să scrie trei cuvinte bănățene, plastice și demne de a intra în lexicul național, este acuzat de regionalism, provincialism, iar dacă relatează o situație de fapt unică și semnificativă, este acuzat de sociologism vulgar și cu asta i se pune eticheta definitivă". O notă de sociologism există totuși la Maia Belciu, care întreprinde radiografierea unor fenomene numai parțial specifice zonei în care se plasează acțiunea romanului, a acelui proces de degradare nu atît a virtuților rurale, destul de convenționale în fond, cît a structurii morale umane în genere. Sancțiunea autoarei este caricatura, ironia, îngroșarea liniilor, alegerea unghiurilor, cu atît mai active cu cît Maria Belciu are darul observației acide. Sînt vizate deopotrivă deformările din spațiul rural și parvenitismul snob urban, cărora li se opune echilibrul moral al bătrînei Durda, întruchipare a tradiției sănătoase și a receptivității noului, puritatea adolescentului Romoluț, voința constructivă și modelatoare a Opriței, rezistența tăcută a lui Mon în fața vulgarității și rapacității. Rapacitatea și violența, ostentația și ridicolul sînt dezavuate prin personajele tranșant „negative" ale cărții, semnalate ca dereglări individuale, dar și ca fenomene cu tendință de expansiune în zone de interferență. Personajele reprezintă, în felul lor, variante ale posesiunii, brutale, mercantile, morale obiectul posesiunii fiind banul sau omul. Oprița însăși ilustrează într-o formă cizelată același principiu. Oricum, însă, indiferent de categoria căreia îi aparțin, toate personajele Maiei Belciu au comun un regim volițional de maximă concentrare, care decide gradul de conflict al intrigilor dispersate. Și totuși **La cules de vipere** ar fi putut fi un excelent volum de nuvele.

Sultana Craia

***) Maia Belciu : „La cules de vipere", Editura „Cartea Românească", 1978.**

CARTEA DE DEBUT

„Carapacea" de Constantin Stan, un „antiroman"? (I)

„A pune în ordine evenimente, sentimente, fapte înseamnă a corecta. A povesti. Dar povestea te prinde și te protejează cam în felul carapacei de la broasca țestoasă. Orice poveste își are un sens prestabilit. Combinațiile de elemente sînt puține, limbajul e specific, stabilizat, presupune un cod, a cărui descifrare nu e grea". Nu ne-am fi mirat dacă aceste reflecții, cu vădita lor tentă aforistică, ar fi fost inserate, în chip de motto, chiar la începutul romanului **Carapacea** (Editura „Cartea Românească", 1979) de Constantin Stan. Frazele sînt desprinse din capitolul al 11-lea al scrierii (partea a II-a) și preced o „poveste" de vădită iradiație alegorică, introdusă (parantetic) tocmai cu scopul de a se arăta pe față în ce anume constă programul estetic îmbrățișat de tînărul romancier. „Povestea" al cărei protagoniști sînt un bătrîn ajuns la sfîrșitul zilelor vieții sale și o broască țestoasă a cărei eventuală matusalemică longevitate pare a fi chezășuită de solida-i carapace, este, într-adevăr, pe cît de stranie și de grotescă, tot pe atît de instructivă. Dar nu dorim să rezumăm aici „fabula" în cauză, mai ales că, sîntem convinși, cititorii insolitului roman al lui Constantin Stan vor fi ei înșiși curioși să afle despre ce anume este vorba. Pe scurt, „morala" fabulei ar fi, credem, următoarea : asemenea **carapacei** de la broasca țestoasă care, odată sfărîmată, dezvăluie maxima fragilitate și vulnerabilitate a ființei protejate, la rîndul ei oricare narațiune cu pretenția de a închide în ea fapte de viață autentică, în momentul în care intră în unghiul de incidență cu luciditate, în genere, cu spiritul critic al înșiși protagoniștilor ei, este literalmente constrînsă a se detașa de propriile-i canoane autonomizante și, astfel, susceptibilă a fi privită cu, să spunem astfel, principială neîncredere.

Fără să vrem, așadar, aducem în discuție cunoscute sintagme-pivot vehiculate cu atîta frenezie de estetica „antiromanului", de data aceasta trimiterea făcîndu-se direct la notoria sintagmă l'ère de soupçon lansată de Nathalie Sarraute în eseul cu același titlu. Să fim bineînțeleși : nu dorim neapărat să încorsetăm în vreun fel analiza consacrată unei cărți de debut precum aceea a lui Constantin Stan apelînd la de tot soliul de puncte de referință recrutate din bogatul și tentantul arsenal pus la dispoziție de multitudinea „școlilor" românești contemporane. Departe de noi asemenea intenții pedante și superflue. Observăm totuși că, dat fiind manifestul ei aspect experimental, scrierea obligă efectiv la asemenea strînse raportări. Altminteri, adică limitîndu-ne la simpla **impresie,** bizuită pe efectele „lecturii simpatetice, este greu, dacă nu imposibil, a-i defini și evalua structura. Ajunși în acest punct, să precizăm că romanul **Carapacea,** de fapt, nici nu prea acceptă acest gen de lectură ingenuă, căci intenția expresă a autorului este de a face din cititor martorul avizat și devotat al propriilor sale indecizii. Și cine nu are răbdarea, implicit pregătirea, de a face față unui asemenea „joc" ce presupune neîntrerupta încordare a atenției și a capacității de percepție intelectuală, are șanse sigure să fie respins de textul cărții. Pentru a vedea mai exact cum stau lucrurile, credem că e bine să și exemplificăm. Recurgem deci la citatul următor : „Eu nu mai răspund, se încăpățînează tante Marie, nu. Jorj, te rog, nu insista, nu mă pune în situații penibile, eu, zice. mie, cum să-ți spun, mie mi-e milă de Radu, ne-a fost totdeauna devotat, atît de amabil, nu știu cum ne-am fi descurcat fără priceperea lui, Jorj, intervine tante Clara, n-ar fi mai bine să ne povestești încă o dată, vorbești cam mult spune tata, și știți că nu e cazul, ziceam și eu că poate, din cauza fricii, nu, Marie, din cauza fricii am înțeles greșit, Jorj nu te enerva, ziceam și eu, am fost la fel de vehement ca și acasă, cunosc legile țării, știu ce înseamnă un abuz, vai, Jorj, dacă eu aș fi fost sigur că voi, Doamne dar ce am făcut, eu știam, de unde să știu că n-ați făcut, poate nu v-ați ținut gura, voi vă amestecați cam des fără să știți, noi, Jorj protestează ele, da, voi, ați uitat ce încurcături era să produceți în noaptea de Paști, vai, dar atunci, gata, zice tata văzînd figurile ofensate și pline de demnitate ale mătușilor, totuși, zice tante Marie, eu nu mai răspund, dacă aș fi fost sigur că n-ați făcut nici o prostie, aș fi fost, lasă, Jorj, mai bine să n-ai dificultăți" ș.a m.d. Parafrazînd chiar pe unul din personajele cărții, pe avocatul pensionar George Brainea, vom spune că știm și noi ce înseamnă abuzul de citate într-un text critic, așa încît ne oprim aici. Deși, sincer să fim, dacă spațiul ar îngădui, ar merita să riscăm săvîrșirea unui atare abuz. În fața cu întreg pasajul la care ne referim (pag. 159), ni se pare că e mai ușor să încercăm a defini tipul de proză adoptat și valorificat de Constantin Stan ; mai ales că ne aflăm în prezența uneia dintre episoadele semnificative pentru înțelegerea nu numai a **scriturii** ci și a problematicii romanului.

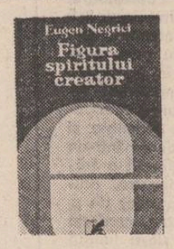
Adevărul e că excepționalul merit al scriitorului este tocmai acela de a fi realizat asemenea numeroase pagini pregnante prin revelatorul impact dintre „fond" și „formă". Revenind la fragmentul de mai înainte, să arătăm că din punctul de vedere al autorului ceea ce se spune acolo, artisticește, nu poate fi exprimat decît **așa și nu altfel.** Sîntem convinși că lui Constantin Stan nu i-ar fi fost de loc greu să elaboreze întreg acest episod în manieră clasică : narațiune cursivă, dialog riguros diferențiat și marcat prin procedeul „inscenării", atenție acordată trecerii de la stilul direct liber la cel indirect liber și invers etc. De altfel, atent la contextul general din care face parte fragmentul, cu un efort nu prea mare, cititorul însuși e în măsură să îl „rescrie" ca atare. În definitiv, o asemenea operație se și produce oarecum instinctiv : ea este solicitată de îmboldul de a „vedea" totul cu ochiul îndelung exersat la „școala" **celuilalt** tip de lectură. Mai mult : am spune chiar că însușirea unor asemenea structuri narative de a suporta acest „transfer" la nivelul lecturii constituie cel mai de seamă test al valorilor artistice.

Să nu ne grăbim, însă, a atrage încheierea că tînărul prozator ar fi putut renunța la ambiția de a-și pune cititorul la o atare încercare, optînd din capul locului pentru modalitățile epice consacrate de marea tradiție. Vom încerca să arătăm că renunțarea la serviciile acestor „formule" are nu numai temeluri teoretice și că, în realitate, e vorba de ceva cu mult mai important ; anume, de surorinzătoarea adecvare a modalității în cauză la complexa și extrem de acuta temă social-morală și istorico-politică ce stă în atenția demersului său romanesc. Apelul la o altă „lege" a „antiromanului", postulată tot de Nathalie Sarraute, aceea a indicibilului amestec dintre „conversație" și „subconversație", se va dovedi de mare eficiență în decursul analizei pe care o vom întreprinde în următorul folleton.

Nicolae Ciobanu

critica

Figura spiritului critic



● Cărțile lui Eugen Negrici nu pot fi înțelese dacă nu sîntem pătrunși de demnitatea „jocului" și creativitatea lui în lumea culturii. Ele subminează sau corectează schemele interpretative moștenite, nu pentru că sînt tradiționale ci pentru că sînt fetișizate, prejudiciind dialectica receptivității. Traversate vădit de un mobil constructiv și ironic, de tentațiile jocului critic, riscînd perspective neașteptate și un mod de a citi, doar aparent „în răspăr", Eugen Negrici, demontează cu inteligență și acuitate mecanismul creației : acțiunea forțelor prohibitive, funcția de control a canalului comunicării și sărbătoarea libertății artistice. Exemplare sînt în acest sens studiul despre Nichita Stănescu **(Nepăsarea suverană)** și, în special, cel despre Radu Greceanu, **Triumful înstrăinării.** Interpretarea celor două variante ale **Istoriei brîncovenești** ne obligă la o meditație privind nu numai destinul unui autor ci și cel al unei literaturi văzute de data aceasta nu ca un șirag de „mărgele" estetice mai mici sau mai mari ci ca o serie de răspunsuri individuale date de scriitori aleatorului și haosului, necesităților și comenzilor sau ca un mod de a-și asuma libertatea cuvîntului și deciziilor creatoare. Dar, pentru ca demersul său să fie reprezentativ iar nu narcisism satisfăcut de propria-i imagine critică, eliberator iar nu constrîngător, e important ca analiza să-și caute permanent confirmarea în text, autosupraveghindu-și imaginația și euforia ideilor generale. Eugen Negrici e nu numai un descoperitor de puncte de vedere. El este și un spirit lucid ironic, avertizat.

Figura spiritului creator, unește, astfel, într-un triptic reprezentativ, cîteva tipologii artistice, în funcție de atitudinea creatorilor față de forțele afirmative și prohibitive ce modelează scrisul lor. Antim Ivireanul, I. H. Rădulescu, Nichita Stănescu, Ion Budai-Deleanu, Urmuz, M. H. Simionescu, Marin Sorescu, Radu Greceanu sînt urmăriți cu instrumentele fenomenologiei critice în studii ce împrumută retorica bildungsromanului. Luîndu-și ca eroi operele. Într-o primă secțiune, avîndu-i ca protagoniști pe Antim Ivireanul, I.H. Rădulescu și Nichita Stănescu, e urmărit **Climatul cutezanței,** ce garantează și întreține constant reflexul libertății creatoare. Analiza **Didahiilor** decupînd „euforia noviciatului artistic", dezvăluie cu pregnanță obrazul de homo ludens al lui Antim Ivireanul, depășirea pînă la ireverență a canoanelor literaturii de circumstanță. Articolul despre „fericitul Eliade", **Elanul ingenuu,** e prea general, expediat. Apetența generalizărilor, exercitarea conceptualismului față de care lecturile lui Eugen Negrici sînt extrem de permeabile, știința de a surprinde scheme creatoare, obediența față de ele, ori, dimpotrivă, demolarea fățișă sau tăinuită au nevoie de repetate referințe concrete, de o artă a exemplificării continue fără de care portretul creatorului în mișcare e lipsit tocmai de individualitate și mișcare, subminat de „hieratismul" spiritului critic ce se lasă jucat de propria-i ipoteză.

Cărțile lui Eugen Negrici sînt interesante ca luptă cu ideile fixe, ca amorsă a gîndirii, ca evantai de relații interpretative curajoase.

Doina Uricariu

*** Eugen Negrici : „Figura spiritului creator". Editura „Cartea Românească", 1979.**

compendiu

G. Popescu-Ger : „Erata dorului"

Cenaclul literar „Orizont românesc", 1979

● Un elegiac discret, deseori covîrșit de ipostazele lirice instituite este G. Popescu-Ger. Poetul alcătuiește o lume fragilă, străbătută de apariții fugare și iluzorii. Gestul erotic, hieratizat și imaterial, se destramă într-o perpetuă așteptare. Lirica sa prefigurează nu un spațiu al elanurilor iubirii, ci ipostazele unui eros în permanență neîmplinit. „Te-ai dus ca o părere / Cu pas de curcubeu, / Orfan de mîngîiere / Te-am așteptat mereu" **(Te-ai dus).** Poetul trăiește cu ingenuă uimire concretețea refuzului, căci prezența iubitei ar trebui să dea sens unei lumi din greu alcătuite. Nu lipsesc din recuzita ei nici covoarele de petale presărate în calea femeii dorite și nici implicarea marilor apariții cosmice într-un decor alcovial. Acest tărîm ideal, clădit bucată cu bucată ar trebui să se închidă (nu împlinească) odată cu venirea iubitei, alcătuind o paradisiacă insulă în eterna curgere a lumii. De altfel, poetul trăiește sentimentul absolutului ori pe cel al temporalității necruțătoare, tot prin mijlocirea imaginilor iubirii. Din această perspectivă poezia devine ecoul pe care prezența iubitei îl generează în firea poetului : „Cum să nu te cînt în poezie / Cînd prin sînge ca năluca treci" **(Cum să nu)** ; „Armonia / În făptură, / Poezia / Ți-o fură" **(Meșterul Manole).**

Lirica lui G. Popescu-Ger, riguros muzicală, în bună tradiție a poeziei noastre care, chiar dacă nu atinge sonoritățile eminesciene, îi păstrează cadențele, creionează spațiul unei sincere sensibilități.

Mihai Ecovoiu Doreanu : „Izbinda focului"

Editura „Litera", 1978

● În ciuda unor inegalități ale expresiei, poezia lui M. Ecovoiu Doreanu trasează liniile unui interesant profil liric, de sorginte romantică. Poetul este un inițiat în tainele lumii, iar știința sa se manifestă dincolo de limitele conprehensiunii cotidiene : „Azi noapte am ars pe de-a-ntregul... / Dimineață am presărat pulbere de lumină / peste scrumul meu / Am ars pentru toți, sau numai pentru mine ? / Credeți ce vreți, semeni nearși !" **(Izbinda focului)** ; „Așa sînt și o să fiu, / Pasăre de ceas tîrziu / Celor mulți ce nu-nțeleg / Țipătu-i spre-nalte spații, / Mintea n-am să le-o dezleg..." **(Pasăre de ceas tîrziu).** Arta sa este patimă, sfîșiere și strigăt. Poetul (adică, solitarul) pătrunde prin versul său în tainițele firii, dezleagă porțile harului și pe cele ale elanurilor naturii. Actul său creator „aduce primăverile mai aproape", adică redimensionează lumea, deschizîndu-i o fereastră spre ieșirea din ciclul orb al devenirii mecanice. În acest univers în care versul domolește stihiile, potrivnic este doar timpul : „Mai cruță-o clipă sărmana mea fire, / Mi-e sete de-o mare iubire..." **(Timpul stăpîn).** M. E. Doreanu nu se dovedește a fi însă suficient de circumspect față de propria-i creație. După o strofă plină de energie : „A murit o ciocîrlie, / Fir-ar plînsul cînt să fie / Codrul, dor de răzbunare / Frunza-și picură-n cărare", ei încheie cu alte patru versuri didactice și prozaice : „Stringeți cîntecele ei, / Cu tot cerul de scîntei, / Să le dați din tați în fii, / Să rămînă veșnic vii !" **(Ciocîrlia).** De aici, din nestăpînirea completă a limbajului poetic, și pulsul inegal al poeziilor sale, fapt ce scade din forța de sugestie a volumului.

Traian Filimon : „Curcubeul în decembrie"

Editura Militară, 1978

● Sînt prezente în cartea lui Traian Filimon cîteva reușite evocări ale frumuseților patriei și ale dimensiunii patriotice a simțirii românești contemporane.

Predilectă este imaginea „drumului", imagine în jurul căreia poetul își organizează universul său liric. Situată pe o axă spațială, ea devine „călătorie", prilej de prezentare a mirificelor peisaje ale patriei ; pe o axă temporală ea apare ca „evocare", coborîre în trecutul de luptă al neamului. Poetul se simte parte integrantă în marea zare a patriei. De aceea el resimte marile frămîntări ale naturii ori istoriei ca pe trăiri ale sale. Lirica sa poate să se afirme deci ca glas al țării, iar poetul poate spune despre sine că este un mesager al gliei străbune. Ceea ce, prin înalta menire asumată, ar cere un limbaj poetic de o mare forță și valoare artistică.

Mihai Coman

21 APRILIE 1979

L2

Fănuș Neagu

„Sadoveanu este luceafărul de dimineaţă în toate scrierile sale“

biografia cărţilor noastre

— Propun să intrăm direct în subiect. Ai debutat acum douăzeci de ani cu o carte de povestiri intitulată, Ningea în Bărăgan. **Povestirile au impus rapid pe autorul lor între cei mai importanţi scriitori ai momentului. Mai scria încă G. Călinescu şi a fi selectat de cititori în acest context vorbeşte de la sine despre impresia lăsată de povestirile ninsorilor bărăgănene. Debutul stă sub tutela spirituală a unei mari generaţii, din păcate azi apusă. Recent a apărut o nouă ediţie a povestirilor sub titlul** În văpaia lunii (Editura „Eminescu“). **A cita oară se redităează ?**

— Volumul include mai multe secvenţe din nuvelistica mea, unele la a opta ediţie, altele la a cincea şi ţin să vă anunţ că după ce sfîrşesc romanul **Scaunul singurătăţii,** pe care sper că îl voi termina în septembrie, cînd încep să se culeagă viile, mă voi ocupa din nou de povestiri şi voi scrie o sută sau cinci sute, în decurs de trei ani, după care am să mă las de proză. Dacă voi ajunge să le scriu, mi-am făcut datoria, şi aş vrea - să mă apuc de viticultură, de cultivat hamei şi altele, pomi fructiferi, cum ar fi prunul, cireşul şi, din cînd în cînd, aş mai scrie cite o carte, o piesă de teatru bună, nici absconsă, nici absurdă, de dragoste tirzie şi melancolică.

— O mare promisiune pe care sînt sigur că iubitorii de literatură română o vor primi cu multă satisfacţie. Ne propui deci un Fănuş Neagu intors la primele sale unelte artistice, după ce a trecut prin experienţa romanului şi a teatrului. Intenţia noastră era de a discuta, dată fiind titulatura acestei rubrici „Biografia cărţilor noastre“, despre cărţile apărute, îngerul a strigat, **de pildă...**

— Aş propune să fie numită **„biografia cărţilor pe care le avem în gind“,** pentru că lucrurile cele mai frumoase pe care le-am scris sînt cele pe care le voi scrie de miine dimineaţă şi de-abia aştept să mă apropii de ele şi să mă gîndesc că lumea are intoarceri, ca şi roata fîntînii, dacă, în secolul nostru, cînd înfrunzirile ca şi înfloririle trec ca şi toamnele, oamenii sînt dispuşi să citească povestiri scurte şi să se găsească mai aproape de inima lor in 7, 8 sau 10 file. Romanele de sute de pagini îşi vor pierde cu timpul audienţa sau vor găsi căutare numai ca seriale de televiziune ori ca filme, dar şi unele şi altele vor face concesii gustului de moment al oamenilor între 23 şi 30 de ani, mari consumatori de seriale.

— O prognoză cam crudă, atit pentru roman cit şi pentru spectatorii lui.

— Aici este vorba de puţină pătrundere în viitor. Dacă observaţi dv., tinerii sînt mult mai apţi pentru un ceai dansant decit pentru un bal de o noapte întreagă. Ei nu pot să-şi ia atita concediu fără plată pe cit ar merita şi teii nu înfloresc decit o singură dată pe an.

— Să lăsăm acest răspuns enigmatic închis în formula-i de rebus. Putem anticipa puţin asupra atmosferei şi asupra tematicii acestor povestiri. S-a spus despre proza pe care o scrieţi că ar fi precumpănitor rurală ca univers, ceea ce nu mi se pare de loc exact.

— Toate se vor întîmpla şi la oraş şi la ţară, de altfel întrepătrunderea între oraş şi sat în România a ajuns nivelatoare. Prin ceea ce trecem noi acum, alte ţări au trecut acum două sute de ani. Noi facem treceri bruşte : ne pierdem ţărănimea într-o singură noapte şi credem că am cîştigat urbanismul în două secunde. Ce ar insemna împlinirea totală ? Cred că structura acestei societăţi pe care o trăim o exemplifică, mai mult la ora actuală, pictura decit literatura. Este derutant poate ce spun, dar prin caracterul ei aleatoriu, de bîjbîială, pictura e mai aproape de realităţile ascunse. Pictura este starea amorfă a gîndirii, starea viscerală, coloritul, iar literatura este întrepătrunderea dintre vis şi raţiune, este un produs al veghii şi al visării, iar noi românii sîntem un popor foarte frunzărit de nostalgie.

— Cele două arte nu sînt însă substituibile. Literatura pe care o dai are şi calităţi picturale, deci o capacitate de cuprindere, de expresie altfel spus, care să surprindă evanescenţa fenomenului social la care ne referim. Vom avea deci 500 de povestiri despre o lume care-şi face şi desface contururile şi-şi amestecă nucleele...

— În ele vreau să scriu istoria afectivă a Dunării, Brăilei, Buzăului în perioada '40—'80. Toate tragediile, toate speranţele, iluziile, nopţile de fantasme, toate născocirile pornind dintr-o creangă de salcie şi, dacă s-ar putea, toate drumurile străbătute de mine în realitate sau în închipuire prin acest plaur al Dunării pentru că acest colţ de lume este plaurul meu şi prin vorbirea românească. Eu sînt convins că tot ce scriu s-a întîmplat cu adevărat şi, în cel mai rău caz, s-a întîmplat în sufletul meu. Cele o sută sau cinci sute de povestiri mă vor salva pentru cei vreo zece ani de lene şi de risipiri pe butuc de vie, unde mi-a plăcut să întîrzii în tinereţe. Şi, după ce le voi scrie, şi la bătrineţe.

— Perioada '40—'80 este extrem de bogată în mari evenimente, în imprejurări şi întîmplări de excepţie, ilustrată de personalităţi bine subliniate şi de oameni excepţionali. Îmi dau seama din ceea ce ai scris pînă acum că nu intenţionezi o frescă, dar nu crezi că pe anumite porţiuni ale istoriei contemporane, mai apropiată sau mai depărtată de noi, proza de astăzi este mult descoperită ? Cu atit mai mult cu cit din literatura postbelică de pînă în '60 s-a făcut practic nu o dată tabula rasa. **Nu ne putem despărţi de propriul nostru trecut fără să-l cunoaştem. Epoca interbelică a fost foarte agitată din toate punctele de vedere, a fost o epocă plenară uman, un depozit excepţional pentru proză. Am moştenit însă romane gen** Regele Palaelibus **despre ea şi evident că nu se poate rămine la o literatură simplificată, caricaturală, pamfletară. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a vorbit, la Neptun, scriitorilor despre necesitatea ca literatura să-şi asume zone ale realităţii româneşti ignorate ori insuficient tratate. E vorba de istoria politică a ţării, de marile confruntări dintre partidele politice, de viaţa clasei muncitoare în acest timp, de existenţa şi evoluţia P.C.R., care se ştie că n-a traversat cele mai limpezi momente din istoria lui în perioada deceniului 3, 4 şi 5 a secolului nostru.** Delirul **a demonstrat prin succesul său puţin obişnuit la noi că astfel de cărţi sînt aşteptate.**

— Generaţia de mari romancieri dintre cele două războaie mondiale a murit. Au rămas numai profitorii ei. Toţi, făcînd foarte mult caz de luptele impotriva oligarhiei nu au dezvăluit nici unul, feţele ei hidoase, într-o opera artistică sau măcar într-o carte de memorii. Au murit creatorii şi au rămas beneficiarii. Astăzi prozatorii trebuie să acopere un spaţiu dublu. Cel ce le revine prin propria biografie şi cel ce n-a fost deşţelenit la vreme de înaintaşi. Romancierii de azi au de aceea îndoitul rol de a acoperi un spaţiu istoric mare şi larg. Este nevoie de un număr dublu de romancieri pentru a face faţă acestor mari chemări, acestui timp care se vrea explicat şi spus. Mulţi dintre noi, datorită vîrstei, ne aplecăm mai mult spre prezent. Este şi firesc. Bănuiala mea este că spre trecut se vor apleca mai tinerele generaţii de prozatori — de aici vor apare romancierii. Ceea ce mă întristează este că nu apar autori de schiţe. Să numesc lipsa schiţei, voluptatea triumfului care se crede că e romanul?

— Este o perioadă de succes a speciei care se poate constata şi după tirajul romanelor, mai mic de obicei decit cererea cititorilor. Schiţa rămine în umbră. Un debutant talentat, ca Apostol Gurău, care a tipărit recent prima sa culegere de povestiri, Începutul verii astronomice, **influenţat evident de** Vară buimacă, **întîmplător e tot de prin părţile Dunării, de la Galaţi, n-a avut audienţă. În acelaşi timp romane de debut cu calităţi mai puţine au avut mai mult succes.**

— Cred că trebuie să ne întoarcem trei, patru ani spre proza scurtă pentru că, întreb, cu ce este mai puţin mare Cehov decit Leonid Andreev, cu ce este mai mic Caragiale decit Rebreanu, de pildă ?

— Ar trebui cîştigat şi concursul criticii, care e preocupată astăzi, şi nu numai astăzi, de roman, în chip evident. Critica a vorbit mult despre „romanul politic“ ca realizare plenară a prozei actuale. În lumina dialogului anterior crezi că putem vorbi la noi de un roman politic deschis tuturor marilor mize ale romanului românesc de astăzi ? Există pete albe în geografia şi istoria romanului românesc ? E. Lovinescu nu se sfia s-o spună la vremea lui, nu văd de loc de ce ne-am sfii s-o spunem noi astăzi. Ce mi se pare discutabil este că mai toate romanele politice româneşti indeobşte citate (Moromeţii, Marele singuratic, Suferinţa urmaşilor, Galeria cu viţă sălbatică. F, Nişte ţărani, Feţele tăcerii, Marele iubiri) **— care au în vedere, şi asta este bine, marele mecanism social şi politic al vremii, conflictul dintre acesta şi individ — se arată preocupate cele mai multe de o singură etapă a contemporaneităţii : anii '50, obsedantul deceniu. Foarte puţini merg mai înapoi. la fel de puţini se adresează celei mai fierbinţi actualităţi.**

— Întrebarea este foarte bună, pentru că observ la toţi colegii mei că plasează, minaţi de o umbră a cenzurii care a trecut, toate acţiunile într-un trecut mai îndepărtat, ca şi cum acesta nu ne-ar aparţine tot nouă. Ne furăm singuri credinţa punînd ceea ce se întîmplă uneori — şi astăzi cu 15—20 de ani mai înapoi. E ca şi cum am pune la zid nişte oameni nevinovaţi. Ne împuşcăm singuri cu cartuşe de floare. Fugim de nişte răspunderi pe care ni le asumăm în mod necondiţionat.

— Cu ce nume ilustrezi linia prozei politice, a romanului politic din literatura contemporană?

— Există un roman politic şi el este scris de Eugen Barbu, Marin Preda, D.R.Popescu, Constantin Ţoiu, Ştefan Bănulescu, Ion Lăncrănjan, Laurenţiu Fulga, Nicolae Breban. Al. Ivasiuc, Vasile Rebreanu, Radu Cosaşu, Dinu Săraru, Corneliu Leu, Paul Anghel, Sorin Titel ş.a. (Ordinea, înţelegeţi, este arbitrară).

— De ce fac unele din aceste romane impresia unei localizări exclusive a problemelor politice ale romanului românesc în perioada '50 ?

— Fac, e adevărat, această impresie. Fiecare în parte este însă o faţetă a evoluţiei româneşti pentru că toate sînt, în fond, romane frescă, ele dezvăluind fiecare cite o faţetă a societăţii româneşti. Noi nu avem, pînă acum, un romancier care să fi făcut o traversare în societatea românească pe o distanţă de 20 de ani. Toţi la un loc au făcut însă istoria societăţii româneşti şi istoria ei politică şi cred că noi, spre deosebire de alte popoare, sîntem cei mai mari povestitori şi trebuie să ne adunăm cu toţii într-o carte colectivă. De aceea, nici nu-mi închipui că unul este mai mare şi altul este mai mic. Încercăm cuprinderea acestui timp românesc printr-un fel de Şeherezadă.

— Aş face observaţia că apariţia unui „roman politic“ deschis către toate orizonturile pe care le are de revendicat ar avea de profitat enorm de pe urma unor condiţii favorabile apariţiei sale, de pe urma unui climat, al cifrelor, faptelor, documentelor, ideilor, adecvat. Temele istoriei politice româneşti sînt cele mai vitregite teme în literatura de specialitate, în literatura de popularizare. Practic se cere scriitorului s-o ia înaintea sociologului, istoricului, ideologului. El o şi face, vezi Delirul ori Suferinţa urmaşilor, **dar acest climat este o necesitate profundă nu numai pentru scriitori. Citeva cărţi interesante au apărut (autori : A. Simion, M. Muşat, I. Ardeleanu, Şt. Lache, Gh. Tutui, Mihail Rusenescu, Z. Ornea, A. P. Samson) dar este încă prea puţin, unilateral ca formulă şi neatractiv. Mai mult a făcut în această direcţie decit alte edituri proaspăta editură** Dacia.

— Romanul politic în adevăratul sens al cuvintului, privind trecutul românesc, duce lipsă, într-adevăr fundamentală, de hrana lui care trebuie să fie documentul autentic. Nu sîntem de cele mai multe ori în posesia datelor, faptelor, întîmplărilor şi chiar miracolelor timpului. Şi nu înţeleg de ce ? O istorie politică fundamentală, cu date, cifre, atitudini, întîmplări, fapte, portrete, ne-ar sluji nouă, tuturor scriitorilor, aşa cum ar sluji şi publicului larg. **Editura politică,** stăpînă pe toate mijloacele sale, o editură cu o experienţă vastă şi foarte apreciată, ar trebui să dea la iveală mai operativ o **Istorie a P.C.R.,** o Istorie a partidelor politice din România modernă care, parţial, dar sec, a început să fie scrisă, şi o multime de broşuri, de publicaţii, să promoveze o literatură de document, pe diverse evenimente, imprejurări, ani, aşa cum se face în toate ţările azi. Aceste acţiuni indispensabile unei culturi slujesc şi elevului şi academicianului, în aceeaşi măsură, şi desigur şi scriitorului.

— Astfel se naşte, din pricina absenţei acestor cărţi, după false în care una din părţi mai ales, vezi unele polemici recente, se consideră singura **deţinătoare a adevărului istoric.**

— Nimeni nu e proprietarul acestei istorii — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

— Sîntem „mari povestitori“ zici, românul e „frunzărit de nostalgie“. E aici o definiţie ?

— La ora actuală, în proza românească şi în poezie se distanţează ostentativ ideea că noi sîntem culmea Europei sau cei ce urcă masiv culmea gîndirii universale. Prea puţin se discută despre ce ne aparţine nouă ca jug şi libertate, nedreptăţire şi noroc. Avem, în consideraţiile cu privire la literatură, iluzia, creată uneori, că poţi provoca învirtirea inversă a roţilor la fîntînile Europei. Sîntem o speţă care nu a ajuns încă la apogeu, sîntem spre dimineaţă şi uneori dăm spre întuneric, fiindcă forţăm lucrurile nefiresc. Poezia, care a avut o vrajă, şi o mărturisesc, aproape unică în visurile mele acum 10 ani, a început să-şi înceteze cursul, dînd loc mai mult disputelor despre poezie decît înaintării ei în imperiul conştiinţei şi al memoriei. Poezia, dacă nu ţine seamă de auz, de memorie, poate să dispară. Poezia românească de azi ţine foarte puţin seama de ureche, de ochi şi de rostire. Este mai mult un strigăt care se vrea ascultat de meridiane şi nu de paralela 45.

— Să zicem, o poezie livrescă ?

— Se întîmplă la noi un fenomen curios. Activitatea criticii ar trebui axată pe făptura şi fapta scriitorului. La noi s-a creat însă obiceiul — printre oamenii din generaţia noastră şi cei mai vinovaţi sînt criticii ei — să se vorbească mai mult despre critici, în dauna prozei şi a poeziei şi chiar a dramaturgiei. Dvs. criticii, faceţi foarte mari avansuri celor ce sînt din aceeaşi breaslă cu dvs. Se discută atît de mult despre Lovinescu şi Călinescu, şi foarte puţin despre Creangă, iar despre Sadoveanu se fac 4532 de teorii, neomiţindu-se faptul că a scris şi nişte articole de teorie literară, foarte proaste de altfel, dar nespunindu-se nimic despre o povestire a sa, **Puhoierii,** care este absolut genială. Cititorul vrea povestirile sale şi apoi marea descătuşare a numelui lui Sadoveanu. Sadoveanu cel adevărat, acea minune a României, nu mai aparţine din păcate cititorilor, ci criticii.

— În acest punct discuţia, care merită a fi susţinută, ar fi prea lungă. Sînt desigur împotriva oricărui comentariu parazitar, căci despre asta este vorba. În general, ceea ce se poate reproşa acestei literaturi critice nu este faptul că există, ci că pune accente nejustificate şi contestabile asupra unei singure trăsături sau asupra unei părţi a operei unui scriitor. În cazul lui Sadoveanu se şterge cu o frivolitate surprinzătoare dintr-un condei o bună parte a operei lui, opera de tinereţe de pildă, chiar şi de bătrineţe, proclamîndu-se ca singur produs demn de atenţie proza maturităţii. E aici un exces şi ca în orice exces este şi un rău. Literatura lui de tinereţe conţine povestiri şi nuvele antologice, citeva capodopere ale genului scurt nu numai din literatura română, care nu pot fi excluse după capriciul comentatorilor. Tocmai aceste bucăţi, anonime încă, sînt afectate de exclusivismul criticii. Subscriu la afirmaţia că Puhoierii este o capodoperă. Dar ea e ca şi necunoscută.

— Sadoveanu era la început ideal, la maturitate, un zeu, şi spre bătrineţe un mort bun de uitat. El este acum descoperit, de criticii generaţiei mele, mai ales, numai în opera de maturitate. Dar Sadoveanu este luceafărul de dimineaţă în toate scrierile sale. Despre autorii ignoraţi sau injuraţi în ultimul timp, de pildă Călinescu, mă mărginesc să observ că nu se mai ştie unde este strada Arionoaiei. Ea începe în Piaţa Rahovei şi merge pe o distanţă de 50 de case. Rog pe oricare din criticii literari din generaţia mea să-mi spună unde se află casa lui Moş Costache Giurgiuveanu. Să-mi răspundă în scris cînd au fost ultima dată pe strada Arionoaiei. Să-mi mai spună, de exemplu, ce scria Lovinescu la Fălticeni şi de ce merele pe care le dădea nepoţilor le săgetează unii cu venin cînd nu i-au citit întreaga operă. Cunosc trei critici din generaţia mea care, în discuţii personale, nu ştiau că Lovinescu scria romane. Nu citiseră. Bănuiesc că nici nu au incercat de atunci. Dacă se vor supăra, le voi reproduce numele. I-aş ruga să nu se amestece nici în problema lui Pompiliu Constantinescu pînă nu-l citesc în intregime. Acesta ar fi al doilea punct.

Propun lectura în intregime a operei scriitorului şi pe urmă dreptul de a scrie despre el, pentru că a face formulări ingenioase pe marginea unei prezumtive minuni ori a unui prezumtiv păcat ţine de o cultură mică.

— Cu alte cuvinte să avem intregul în vedere. Dacă mă gîndesc şi la invocarea străzii Arionoaiei şi a Fălticenilor eşti pentru o critică genetică, în care cercetarea în sine a operei nu e suficientă...

— Literatura franceză nu-şi permite să piardă nici un scriitor, chiar dacă a scris un singur sonet. Literatura română, mai tînără fiind şi mai pretenţioasă, îşi permite să ignore foarte mulţi scriitori, şi în acelaşi timp îşi permite să treacă cu tăvălugul, să facă un fel de orz, griu, trei aşchii de porumb din autorii mari şi mici. Trebuie să păstrăm şi să dezvoltăm cultul marilor scriitori şi distanţa dintre ei şi cei care-i urmează, cu dragoste şi cu desăvîrşită bună credinţă. În ultimii vreo zece ani, datorită „politicilor de grup“ şi celor ce avansează ideea că nemurirea se aranjează numai din timpul vieţii, literatură română s-a cam provincializat. Semnul de egalitate cu marile culturi din Europa pe care-l cîştigasem sau apropae îl cîştigasem în timpul dintre cele două războaie mondiale, l-am anulat în primul deceniu postbelic, apoi am încercat să ştergem tradiţia, iar acum se încearcă, citeodată, să se înfunde în uitare şi neatenţie ceea ce literatura română are mai bun. Se întîmplă la noi următorul lucru : criticii au creat prototipul de scriitor care vrea să fie ingropat pe afet de tun. În toate polemicile, scriitorii nu năzuiesc spre nemurirea versului şi a prozei, ci către ingroparea adversarului. Trăim tocmai ceea ce culturile cu întîietate faţă de noi au trăit de mult : neînţelepciunea bătrînilor. Nu a tuturor. Bătrînii noştri, cei pe care-i am în vedere, au uitat că tinereţea lor a trecut. Mai tinerii lor colegi se duc spre ideea că bătrînii fac daruri ca Moş Crăciun, că bătrînii ştiu pe cineva acolo sus care să le poată da ajutor. Bătrînii care şi-au terminat opera, şi sînt vreo ciţiva, ar fi bine să stea acasă, noi îi stimăm, dar cu condiţia ca să rămină dincolo de podgoriile pe care le-au stors de vlagă şi acum le arată ca fiind aduse din străfundurile României. Pe de altă parte, la ora actuală domină bunul plac; domină trei sute de mediocri ce se unesc braţ la braţ şi îşi ciocnesc halba cu bere ca să se declare cu toţii geniali şi nimeni nu-şi dă seama că pierdem ceea ce ne-ar fi scos cu obrazul frumos în ochii lumii. Cunosc foarte bine că în momentul trecerii lor prin Europa mulţi critici români actuali îşi propun, spre editare sau spre luare aminte, numai prietenii din grup care îi acoperă cu aur măgulit sau cu zîmbete puţin slugarnice. Ceea ce spun acum mă va costa foarte mult, dar am întilnit în multe ţări din Europa această situaţie. După ce treci printr-un loc pe unde a trecut un critic de la noi, aparţinînd unui grup literar îţi vine să spui că tu eşti orice alt neam şi nu român, că tu nu scrii. Ne cam provincializăm !

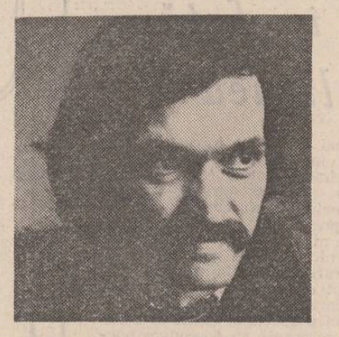
— Din cite se vede nu e vorba numai de zădărnicia acţiunii critice ci şi de mentalitate scriitoricească. Dacă am judeca literatura care se scrie astăzi la noi după lectorul pe care-l are în vedere fiecare autor am constata că unii scriu doar pentru prieteni, alţii pentru critică, alţii pentru cenzură (a cărei dispariţie i-a dezechilibrat şi le-a răpit mica gloriolă de autori „opriţi“). Un contingent serios scrie pentru critică, ceea ce inseamnă falsificarea raportului cu cititorul şi chiar a demersului creator, iar o altă categorie scrie pentru... posteritate. Citi mai scriu pentru cititorul obişnuit ?

— Scriitorul autentic scrie dintr-odată pentru toate aceste categorii. El nu se gîndeşte să facă bine sau rău cuiva. El — neîndemînatec! —

M. Ungheanu

Continuare în pag. a 7-a

ce gîndeşte, ce scrie tînărul scriitor



NICOLAE MATEESCU: „Ceea ce scriem este singurul argument pe care-l avem“

— Cu ce vrei dta., care eşti şi reporter, să debuteze acest interviu ?

— Cu numele !

— Ai avut dificultăţi cu el ? E cumva pseudonim ?

— Nici una, nici alta. Dar, la prima mea carte, care-mi apărea la 23 de ani, două din cronicile consacrate volumului „Vedere de pe balustradă“ l-au indicat ca autor pe... Constantin Mateescu.

— Şi pe tine te cheamă Nicolae Mateescu !

— Da. Sîntem două persoane diferite.

— Şi doi scriitori diferiţi. Să fie această greşeală o nevinovată şi, evident, regretabilă confuzie ?

— Sau o mentalitate, o îngăduinţă care ascunde lipsa de interes ?

— Te întrebi sau mă întrebi ?

— Cred că ar fi vremea să ne întrebăm noi, mai mulţi, care sîntem primiţi şi priviţi ca scriitori tineri.

— Observ că te irită titulatura.

— Este evident — şi o spunem nu numai noi, tinerii — că nu există scriitori bătrîni şi scriitori tineri ci numai scriitori consacraţi şi scriitori despre care a auzit foarte puţină lume.

— Dicotomia propusă de tine ţine, din cînd în cînd, de fapte extraliterare. Poţi fi autor inclus în manuale şi să ai o audienţă mai mică decit un autor cu cîteva sute de exemplare tiraj ? Dar, revenind, tu incercai, de fapt, să stabileşti o linie comună, nu una despărţitoare.

— Există, din punct de vedere literar, doar maturitatea. Pe care poţi s-o ai de la prima carte sau la care poţi să nu ajungi niciodată.

— Avantajul scriitorului tînăr este, după opinia criticilor, poeţilor sau prozatorilor mai tineri sau mai puţin tineri, de a se perfecţiona avînd parte de un tratament critic... obiectiv.

— Împotriva părerii aproape unanim recunoscute — că nu virsta contează — eşti, totuşi, trecut într-o categorie sau alta indiferent de faptele tale literare. Şi atunci, eşti privit, aşa cum spuneam, fie cu îngăduinţă, fie cu excesivă consideraţie — după ce-ai ieşit din categoria **tînăr scriitor,** moment în care orice critică începe să se poarte cu mănuşi, să evite o discuţie deschisă a operei tale. Aşadar, nici ca scriitor consacrat nu ai întotdeauna parte de un tratament critic sincer.

— Să lăsăm, totuşi, critica să-şi vadă de treburile ei, aşa cum crede de cuviinţă şi cum poate, pentru a ne întoarece la scriitorul tînăr. Nu crezi că mulţi tineri au forţat (sau forţează) poarta literaturii clamindu-şi tinereţea ca pe un criteriu valoric ?

— Sînt scriitori care au publicat cîteva cărţi cerînd să li se facă rabat în numele „tinereţii“ lor. Mai tirziu, ei au adus drept argument al statutului lor de scriitor tocmai aceste cărţi, numărul lor.

— Un cerc vicios !

— Entuziasmul de acum vreo douăzeci de ani a creat, pe lîngă cîteva nume de prestigiu, şi foarte multe mituri pe care nimeni nu le caută astăzi să le explice.

— Dar o explicaţie trebuie să fie !

— Entuziasmul — cu care, scriitori şi critici, intrau într-o „ţară“ în care era aer de respirat pentru oricine — a făcut să avem înaintea noastră o generaţie încrezătoare în forţele ei, care s-a simţit necesară şi nu îngăduită. Această generaţie ne întîmpină astăzi pe noi cu ceea ce a mai rămas din entuziasmul de atunci.

— Şi adevărul ?

— Ceea ce scriem este singurul argument pe care-l avem cu toţii. Dacă cerem mai mult interes din partea criticii, este pentru ca adevărurile cuprinse în cărţile noastre, atitea cite sînt, să fie puse în valoare — să nu rămînă îngropate în cîteva mii de cărţi răspindite prin biblioteci. O ultimă revenire la critică...

— Ultima ?

— Ultima în acest interviu. Atmosfera mi se pare dominată de crispare. Se ocolesc afirmaţiile hotărîte şi infirmările categorice. Astfel privită, literatura pare un teritoriu plin de celebrităţi, iar cărţile care apar se deosebesc una de alta numai prin titlu.

— Despre „ceea ce scriem“ să vorbim.

— Ştiu. Mă vei întreba ce legătură există între proză şi reportaj.

— Şi dacă nu te voi întreba ?

— Îţi voi spune eu oricum, pentru că nu fac discriminări între proză şi reportaj, amindouă fiindu-mi la fel de apropiate de suflet şi cred că în amindouă te poţi regăsi şi poţi descoperi o lume de sentimente şi de idei la fel de interesante.

— Dacă nu tranşant, măcar prin mentalitate, reportajul e considerat o specie minoră.

— Cred că reportajul este compromis din clipa cînd este considerat specie minoră care nu merită tot atita atenţie — din partea autorului sau a criticului — cit proza propriu-zisă. E riscant să desparţi proza de reportaj. Iniţial, linia de demarcaţie nu era atît de netă pe cit a fost trasată mai tirziu de critica literară şi, mai ales, de apariţia jurnalisticii care a dat reportajului nişte graniţe.

— Există totuşi şi teoria că viitorul aparţine reportajului. Cititorul ar fi, spun susţinătorii ideii, tot mai interesaţi de autenticitatea evenimentelor narate, ori autenticitatea pare organică, reportajului. Tu ce crezi ?

— Există reportaj fals, după cum există şi proză care dă sentimentul realităţii mai puternic decît orice fapt „luat din viaţă“. Autenticitatea depinde de darul fiecăruia dintre noi de a da viaţa celor scrise.

— Tu cum ai ajuns la reportaj ?

— Reportajul m-a luat prin surprindere. Nu scrisesem nici o pagină de reportaj pînă la „Războiul pîinii“. Nu aveam nici experienţa ziaristului şi nici prejudecăţile prozatorului de acum format. M-am dus într-un sat din judeţul Buzău...

— Cum l-ai ales ?

— Eu ştiam nişte poveşti dintr-un sat şi am cerut să mă duc acolo, dar mi s-a spus că are un C.A.P. rămas în urmă şi n-ar fi cazul să-l dăm la ziar.

— Şi te-ai dus la Ruşeţu !

— M-am dus acolo, m-am uitat cîteva zile în jur fără să-mi pot închipui ce-aş putea scrie despre nişte oameni care nu erau nici exotici, nici mai frumoşi nici mai uriţi decît alţii. Apoi am început să-i cunosc şi ei au început să-mi povestească. M-am apucat şi am pus pe hîrtie tot ceea ce am văzut şi am auzit de la ei. A început să se închege ceva. Nu ştiu dacă era vorba de spiritul locului şi al oamenilor sau de spiritul care te animă atunci cînd pui ceva pe hîrtie. A fost o surpriză pentru mine să descopăr că din paginile alea poate să se ivească o carte.

— Cîte zile ai stat în sat ?

— Vreo două săptămîni. Vreau însă să mă întorc acolo după 10 ani şi să continui reportajul.

— Eşecurile unor reportaje sau ale unor reporteri îşi găsesc justificarea în mai puţina libertate pe care ar presupune-o contactul cu o realitate imediată ?

— Ceea ce pentru proză este **ideea,** este teza morală de la care porneşti (care te obligă şi care îţi îngrădeşte presupusa libertate) în reportaj este locul în care te duci, sînt oamenii pe care-i vezi şi modul lor de viaţă. Totul este ceea ce scoţi de aici. Nu văd reportajul ca pe o căutare febrilă a senzaţionalului, a „curiozităţilor“. Pentru un asemenea reportaj calitatea principală a reporterului trebuie să fie aceea de a găsi şi de a se afla în momentul potrivit la locul potrivit, calitate pe care nu mi-o doresc în mod deosebit. Există însă un reportaj care transformă aparent neinteresanta curgere a vieţii, a faptelor obişnuite în semnificaţii. Pe mine acest gen de reportaj mă interesează.

— Care din cărţile scrise pînă acum crezi că te-ar putea defini ?

— Nu-mi recuz cărţile scrise pînă acum, dar nu cred că am scris încă o carte care să mă definească.

— Cînd vei încerca acest pariu cu tine însuţi ?

— S-ar putea să o fi ocolit pînă acum din teama că nu-mi ajung puterile. Am însă în proiect un roman în cîteva volume, întins pe o perioadă începînd din deceniul al VI-lea pînă-n actualitate. După care cred că nu mai am nici un drept să spun că nu mi-am încercat toate posibilităţile.

— Deci, revii şi tu, ca şi alţi prozatori, asupra deceniului al VI-lea. De ce ?

— Cred că epoca anterioară nu a fost îndeajuns prospectată şi înţeleasă de literatură. Poate că e o ambiţie, dar o ambiţie necesară unei generaţii care nu vrea să ia totul de-a gata. Actualitatea este, totuşi, zona în care rămîne să ne încercăm forţa, talentul şi şansele.

Dan Mucenic

Simbolul vechimii și măreției vieții de stat la români

CONVORBIRE CU DR. ION HORAȚIU CRIȘAN

III

— Se poate totuși spune că acest proces evolutiv este fixat într-o albie latină nestrămutabilă, din moment ce în secolele VI—VIII limba slavă n-a putut să-i modifice în nici un fel direcția. Acest lucru nu se întîmplă nici mai tîrziu, în secolele IX—X, cînd „condițiile speciale" la care vă referiți n-au imprimat limbii române decît ceea ce s-a numit o „coloratură" (iar atunci printr-o acțiune ce ține de condiții istorice și culturale, nu etnice).

— Evident. Dar această putere de rezistență nu stă în **limbă**, ci în **etnic**, adică **în existența și conștiința de sine a unei covîrșitoare majorități a populației vorbitoare de o asemenea limbă.** Puterea sta în autohtonia acestora, în numărul mare al celor ce vorbeau o limbă latinească, și în **voința** lor de a vorbi această limbă și nu alta. Să nu uităm ce spune marele nostru filolog și savant Alexandru Rosetti : „Acei care ne-au transmis limba latină, din tată în fiu, în aceste părți dunărene au avut întotdeauna constiința că vorbesc aceeași limbă (latină), spre deosebire de acei ce vorbeau alte limbi. Se poate deci vorbi, în acest caz, de „voința" vorbitorilor de a întrebuința o anumită limbă și nu alta".

Sînt în totul de acord cu ce spuneai adineauri, **că nu trebuie băgate în seamă păreri ca acelea** care presupun o limbă prelatină, pe care ar fi vorbit-o strămoșii noștri daco-geți. E limpede că e vorba de limbi diferite, total diferite. Undeva se vor fi întîlnit în acea limbă primară indoeuropeană, dar de aici pînă la a face din limba daco-geților o limbă latină, este o cale prea lungă.

— Tocmai de aceea aș vrea să insist la rîndu-mi, în încheierea convorbirii noastre, asupra acestui fenomen, care mi se pare important : factorul LIMBĂ în definirea unui popor și SCHIMBAREA LIMBII ca proces definitoriu pentru configurarea spirituală a unui popor și unui întreg grup de popoare europene.

Fără îndoială că poporul român se numără printre acele popoare ale lumii care-și pot revendica o vechime și o continuitate imemorială pe locurile de baștină și că este creatorul unei istorii și civilizații înscrise în perimetrul antichității. Momentul așezării lui pe această oroită de **UNIVERSALITATE ANTICĂ este** tocmai cel căruia i-ați consacrat monografia dumneavoastră. **Ideea generală care ni se pare că definește această carte este că un popor antic ce creează un stat și dă istoriei universale o personalitate ca Burebista, un popor a cărui spiritualitate fecundează civilizația greacă și provoacă elogiul unui Platon, nu poate fi privit (cum se întîmplă totuși cîte o dată) ca o sumă de triburi amorfe politic și rămase pe aceeași treaptă de dezvoltare cu toate semințiile din afara granițelor civilizației grecești și ordinei romane.**

Acest popor devine însă, la sfîrșitul antichității, identificabil în istorie după o NOUĂ carte de vizită, pe care scrie : LATINITATE ! E alt popor ? Nu — ziceți dumneavoastră — și aveți dreptate. Aș vrea să dezvolt afirmația pe care o făceați înainte : adoptarea unei alte limbi aduce însă și o anumită modificare în ETNIC (etnicul fiind, evident, mai mult decît singe, biologie, fiind și cultură și mai ales o anumită conștiință comună a unui drum inconfundabil prin istorie). Cred că putem spune că, prin adoptarea limbii latine, geto-dacii se plasează pe o orbită nouă fără a interveni o discontinuitate în pasta etnică și profilul spiritual anterior, dar apărind în destinul lor acest element esențial, decisiv — apartenența la LATINITATE. Element căruia știu, din alte convorbiri, că-i acordați o importanță esențială, respingînd cu vehemență unele tendințe ridicole de-a exclude sau minimaliza factorul latin din structura și dezvoltarea noastră istorică.

Un asemenea moment nu există în evoluția germanilor descriși de Tacit, sau a semințiilor slave, care nu și-au schimbat limba cu altă limbă, și care n-au deținut un capitol similar cu al geto-dacilor în istoria antică. El există însă, întocmai ca pentru geto-daci, în istoria galilor și a iberilor, rezultînd și acolo modificări ce au făcut ca SPANIOLII și FRANCEZII să se simtă popoare distincte de strămoșii lor, tocmai datorită acestei cezuri determinate în existența lor de asimilare a unui element nou și decisiv : LATINITATEA. Grecul și germanul de azi pot cu ușurință să spună că sînt urmașii direcți ai grecilor lui Homer și germanilor lui Tacit. Românul, francezul, spaniolul, simt nevoia (și au simțit-o chiar cînd și-au schimbat numele de popor) să distingă între „strămoșii" gali sau iberi, și ceea ce sînt ei în istorie de la un anumit moment înainte. (Este interesant că același lucru au făcut și italienii, deși ei continuă în același mod direct pe fondatorii imperiului roman). Deci, schimbarea limbii i-a făcut solidari cu o realitate nouă, pe care o aduce LIMBA și CIVILIZAȚIA ROMANĂ. Conștiința de sine, psihologia și comportamentul istoric al poporului numit acum ROMÂN sînt altele după ce geto-dacii de pe spațiul burebistan devin pentru privirea noastră istorică „romanitatea orientală". Aminteați adineaori formula academicianului Rosetti, despre VOINȚA DE A FI ȘI A RĂMÎNE LATINI, în raport cu alte populații, care vorbesc alte limbi și care toate ne-au definit în limbile lor ca LATINI. Ea este neîndoielnic, rezultatul forței numerice, dar și al unei forțe morale, care venea din sentimentul apartenenței la lumea romană, la civilizația Romei, la o anumită ORDINE ROMANĂ, (ordine pe care, chiar la nivel popular, am avut conștiința că o reprezentăm în acest spațiu). Această „ordine romană" a obsedat, tot evul mediu, atît pe apuseni cît și pe răsăriteni, dovadă repetatele încercări de a „reface" imperiul roman, socotit atunci forma firească de convietuire a popoarelor europene ! Justinian, Carol cel Mare, împărații germani, vor acționa călăuziți de această concepție politică ce domina evul mediu, cum a arătat Iorga. Atunci cînd geto-dacii și-au zis și au rămas pînă la capăt ROMÂNI, ei își afirmau astfel o individualitate care avea un element în plus, foarte important, față de cursul antic al acestui FLUVIU CONTINUU ce este, în adevăr, existența istorică a poporului nostru. Adoptînd limba latină noi am trecut un anumit prag istoric și spiritual — latinitatea — și am rămas solidari cu ea pînă azi. Mi se pare extrem de interesantă constatarea președintelui Leopold Sedar Senghor, că această latinitate continuă să fie un aluat activ chiar și în procesul edificării civilizației noastre socialiste, căreia îi imprimă un anumit stil, în care se poate recunoaște ceva din esența activă a latinității.

Cît privește limba ROMÂNĂ, mi se pare că părerea dumneavoastră ca arheolog și istoric de prestigiu, confirmă admirabil definiția academicianului Rosetti : „Limba română este limba latină vorbită neîntrerupt, din tată în fiu, pe aceste părți răsăritene". În această viață neîntreruptă a limbii latine purtată din generație în generație, a intervenit, tîrziu (cel mai devreme din secolul VIII) un proces de pătrundere a lexicului SLAV, în toponimie, onomastică și vorbirea curentă (pînă în secolul VIII nu se poate demonstra mai mult de 6—8 cuvinte slave în limba română, ceea ce este absolut insignifiant). Acest proces este încă neelucidat de lingviști, deoarece nu s-a făcut deplina despărțire a lexicului de origină CĂRTURĂREASCĂ, intrat tîrziu prin traducerile din limba slavonă, de lexicul adoptat direct de la populația slavă cu care au convietuit românii pe anumite teritorii și în anumite perioade. Nu s-a elucidat nici rolul jucat de ADMINISTRAȚIE în crearea TOPONIMIEI slave (cercetările pe teren arată că unele denumiri slave din documente sînt TRADUCERI ale toponimiei românești, de origină LATINĂ, folosite încă de localnici !).

Capitolul „influența slavă asupra limbii române" se găsește încă în faza primitivă, a inventarului, a numărătorii de cuvinte. Or, din această numărătoare nu se pot trage concluzii valabile asupra caracterului limbii române și nici asupra condițiilor istorice în care se petrece influența slavă, cum a răspuns deja Hașdeu lui Cihac, enunțînd cu acea ocazie celebra „teorie a circulației cuvintelor". Academicianul Emil Petrovici a arătat, la rîndul său, că ceea ce obișnuit se ia drept „toponimie slavă" este de multe ori TOPONIMIE ROMÂNEASCĂ făurită din rădăcini slave. Analiza lexicului de origină slavă nu este deci suficientă : trebuiesc deosebite straturile, precizate originile și stabilite cu mijloace filologice DATELE intrării cuvintelor slave în limba română (după cum filologia slavă trebuie să stabilească, în reciprocă, pătrunderea cuvintelor latine în limbile slave !). Ce ar putea deduce, de altfel, cineva care n-ar avea la îndemînă istoria, ci numai cartea academicianului Graur despre fondul principal de cuvinte al limbii române ? Că cea mai masivă „convietuire etnică" din toată istoria românilor a fost cu... francezii, în secolul XIX, deoarece lexicul de origine franceză este, în limba română, mai mult decît dublul celui de origine slavă !

Într-adevăr, nu cred că putem vorbi de un moment precis al „formării limbii române" (filologii discută încă acest moment) dar putem spune cu siguranță că NU ESTE POSTERIOR FORMĂRII CELORLALTE LIMBI NEOLATINE. Limba română este limba latină a cărei evoluție neîntreruptă cunoaște mai multe etape. Delimitarea lor cere încă cercetări, dar în ceea ce mă privește, fără a fi specialist, cred că un lucru poate fi apăsat : limba vorbită de autohtoni este tot atît de deplin stăpînă pe resursele ei interne în secolele VI sau IX, sub presiunea limbii slave, cum a fost și în secolul XVIII sub presiunea masivă a limbii grecești, sau în secolul XIX în valul neologismelor venite dinspre toate azimuturile. Altfel n-am fi rămas latini și n-am fi dat LUCEAFĂRUL.

În același timp, însă, nu putem exclude, din preocupările noastre științifice și în meditațiile noastre de filozofia culturii românești, deschiderea pe care o avem față de culturile și civilizațiile slave cu care ne-am interferat adesea în cursul istoriei. (O spun asta și ca istoric al culturii române vechi și ca slavist, cu diplomă de absolvent al Facultății de limbi slave). Această deschidere favorizează o legătură directă, larg comprehensivă, simpatetică, cu o întinsă zonă etnică, lingvistică și spirituală europeană, în fața căreia restul lumii neolatine, precum și lumea germanică se oprese, spre deosebire de noi, ca înaintea unui „mister" („misteriosul suflet slav", „enigmaticul răsărit slav" — citim adesea în textele occidentale). În cultura noastră există, astfel, o fereastră, nu mare, dar suficientă spre a vedea departe, către toată această realitate, și e bine să nu o astupăm. Fiindcă trebuie să fim conștienți, astăzi mai mult ca oricînd, că România este realmente un pămînt de civilizație și sinteză, de largă și exemplară SINTEZĂ EUROPEANĂ. Sîntem nu numai geto-daci, sîntem nu numai latini ; sîntem NOI ROMÂNII, adică mai mult, prin acumulare de elemente și prin experiența istorică, decît strămoșii din care ne tragem și decît elementele care au intrat în sinteza numită NOI ÎNȘINE.

Dan Zamfirescu

Ion Gheorghiu : „Grădini suspendate" (paginile 4 și 5)

STELIAN GRUIA

Pro Patria

Pămîntul meu a toate roditor,
De unde să mai scot răcoare,
Cînd limpezi cugetele dor
Și cînd fîntîna iară doare ?

De ce vederea mi se crispă
Scrutînd tămăduiri de spuse,
Cu sora soarelui în prispă
Torcînd nefăptuite vise ?

Să fie cumpăna beteagă,
De crivăț și de corb sihastru,
Sau plinul iar mi se dezleagă,
Pe arșițele de albastru ?

Și caut chinuit de astre,
Izvorul Păsării Măiastre...

II

De două mii de ani de dor,
Tot după doruri dăm de dor,
Ne dor privirile de dor,
Spre piscul dorurilor-dor.

Și iarăși zbor cutezător,
De doruri ni-i strălucitor
Și cugetul ni-i într-un dor
Și după doruri dăm de dor.

Atîta sete-i de izvor
Și-i tot izvor lîngă izvor
Și e atîta dor de dor
Și inimi bat într-un fior...

Și zboru-i vis și visul zbor,
În Țara Dorului de Dor...

III

Mă tot întreabă cumpăna fîntînii,
De că mă dor privirile de zare,
De ce la vremea pîrgului de pîine,
Mi-i gîndul umbră de încrîncenare ?

Aștept mereu un soare să răsară,
Întreg, peste livada dintre rîuri,
O arătură strîmbă să dispară,
Sub unduirea veșnicelor grîuri.

Și împrejurul mesei milenare,
Aștept să văd gospodărească cină
Și vinul să ni-l toarne în pahare,
Bătrîna mamă, care tot suspină.

Aștept și pentru clopote odihnă
Și pentru rîuri clipele de tihnă...

ION SUCIU

alternativa

În spatele tejghelei înalte se zărea capul unui om mic de statură (sau poate nu era mic dar stătea pe scaun), chel, cu favoriți și mustăți stufoase. De fapt capul părea să fi răsărit direct din lemnul tejghelei.

— Bunăziua, vă rog ! zise domn'Petric capului și spre uimirea sa acesta îi răspunse.

— Bunăziua. Cu ce vă putem servi ?

— Aș dori să-mi reparați această balama, care mi-a sărit în obraz în timp ce căutam în bufetul din bucătărie clătitele cu vișine.

Din stînga și din dreapta capului apărură cîte o mînă și un registru cartonat, cu coperți albastre.

— Ați putea să-mi spuneți din ce motiv a căzut balamaua ? întrebă capul, pregătindu-se să noteze în registru cu un creion chimic.

— Nu, fiindcă nu sînt de specialitate. Tocmai de aceea am venit la dumneavoastră ! Dar cred că de foame. Eram foarte grăbit.

— Mă rog !

Spuneți-mi, locuiți la bloc sau la curte ? !

— Ce importanță are asta...

— Pentru date, spuse capul pregătindu-se să noteze.

— La curte, zise domn'Petric.

— Personal, nu.

Capul notă în registru silabisind : „Per-so-nal nu".

— Aveți rude în Burundi ?

— Nu, răspunse domn'Petric.

— Dar unde ?

— La Ghimpați.

— Aveți bătături în palmă ?

— Nici.

„Nici" repetă capul scîrțiind din creion.

— Bun ! Vreți să vorbiți cu balamageristul șef sau să vă conduc în atelierul de balamageriste ?

— Mi-e indiferent !

— Atunci poftiți pe ușa aceea la dreapta.

Pe ușă scria : „Balamagerist șef". Domn'Petric bătu timid.

— Da, răzbătu dinăuntru o voce foarte puternică de parcă strigase chiar în urechea lui, cu multe fotolii. La un birou lucra un bărbat foarte gras, purtînd și el favoriți stufoși și mustață bogată.

— Luați loc ! tună individul spre domn'Petric fără să-l privească, iar acesta luă loc imediat, de parcă ar fi așezat cu mîna.

— Care-i balamaua dumneavoastră ? mai zise individul continuînd să scrie ceva de zor. Glasul lui puternic, covîrșitor, îl impresiona pe domn'Petric.

— A, da, desigur, zise domn'Petric.

— Desigur, ce ? ! spuse nerăbdător omul ridicînd în sfîrșit privirea. Avea ochi negri, pătrunzători.

Domn'Petric se simțea stingher. Personalitatea celuilalt îl copleșea. Balamageristul șef repetă :

— Care este balamaua dumneavoastră ?

— Dambla... pardon, vreau să spun balamaua mea este asta !

Domn'Petric căută febril prin buzunare, dar nu găsi nimic.

— Să n-o fi uitat în palton cînd m-am dezbrăcat la garderobă ! bîigui domn'Petric.

Balamageristul se ridică amenințător în picioare.

— Aici nu avem garderobă ! Aici nu e sală de spectacol ! Și paltonul îl aveți pe dumneavoastră !

— A, da, aveți dreptate, nici n-am observat ! Vă rog să mă scuzați !

În timp ce vorbea domn'Petric zări balamaua. Se afla în fața lui, pe birou. Bănui că o depusese acolo de cum intrase dar din zăpăceală uitase. O ridică în aer aproape de nasul balamageristului șef, care o privi ca pe un gîndac scîrbos.

— Asta e, spuse domn'Petric.

Balamageristul o luă și o depuse pe o hîrtie albă.

— Vreți o reparație capitală ? întrebă el sever.

— Vreau să mi-o reîntregiți !

— Bine, urmați-mă !

Cu balamaua în mînă și cu domn'Petric în spate la o jumătate de metru balamageristul șef intră în atelier la balamageriste.

Balamageristele erau foarte vesele și bine pregătite profesional purtînd fiecare cîte-un halat albastru scurt dar cuprinzător.

Balamaua lui domn'Petric trecu din mînă în mînă cu rapiditate și o reparară. Domn'Petric se trezi în fața unui chioșc pe care scria „Casa". O fată tînără, blondă, cu ochelari foarte mari cu rame aurii îi spuse :

— Aveți de achitat doi lei și douăzeci și șapte de bani. Dar mai există o alternativă !

„Alternativă ! Sună frumos !" gîndi domn'Petric.

— Da, o alternativă ! În loc să plătiți să veniți la ora cinci după-amiază în sala mare a întreprinderii noastre și să participați activ la conferința intitulată : „Să luptăm din toate puterile pentru prevenirea căderii urechilor !".

— Urechilor, cui ? se interesă domn'Petric.

— Veți afla acolo. Ce spuneți ? Conferința va fi ținută de un grup condus de balamageristul nostru șef, care a avut un mare succes și în Burundi.

— Bine, dar eu nu cunosc această limbă.

— Nici nu-i nevoie. Conferința va fi expusă direct în traducere liberă !

Domn'Petric acceptă și-și consultă ceasul. Era cinci fără trei minute. Tînăra îi explică pe unde trebuie să meargă pentru a ajunge în sală. Domn'Petric nimeri în plină ședință. Adică era adunată foarte multă lume, cu excepția celor care trebuiau să ia loc la masa lungă acoperită de catifea galbenă, a prezidiului.

Se așeză în rîndul al treilea, lîngă geam. Undeva în spatele lui zări părul blond al tinerei de la casierie. Apoi privirea i se fixă pe carafa cu apă rece (poate minerală) aflată pe masa prezidiului. Nu fusese inspirat să bea ceva răcoritor înainte de a intra în sala de conferință. Acum știa că nu se mai putea ieși. Deodată rumoarea se potoli. Printr-o ușă laterală apărură cinci inși, cu ochelari fumurii, îmbrăcați în costume de culoare închisă. Se așezară la masa de conferințe toți în aceiași clipă Nu-l mai puteam recunoaște pe balamageristul șef. Toți semănau între ei, purtînd favoriți și mustăți bogate. Cel de la mijloc (care se afla în dreptul carafei cu apă) se ridică și se încheie la haină cu un scîrțiit care se auzi pînă-n fundul sălii. Spuse :

— Stimați auditori și auditoare ! Vrem să vă spunem încă de la început că vom lămuri deschis și principial toate problemele ridicate de dumneavoastră ! Nu vă vom ascunde nimic din ceea ce cunoaștem ! Asta e rolul nostru ! Și pentru ca să spargem rutina, vom trece direct la întrebări ! Așa că vă rugăm să puneți întrebări !

În timp ce primul vorbea, unul dintre conferențiari își puse un pahar cu apă, întinzîndu-se cu tot corpul peste ceilalți, deranjîndu-i. După ce-l bău pe nerăsuflate își mai turnă unul. Gîlgîitul apei se auzi în toate difuzoarele. Nimeni nu puse încă întrebări. Lumea se mai gîndea. Cei cinci conferențiari cu ochelari fumurii începură să șușotească între ei și cel care băuse apă adineauri își mai puse un pahar. „Am mîncat sărat aseară !" spuse el în șoaptă, iar difuzoarele repetară fraza în disonanță de vreo trei ori : „Am mîncat sărat aseară" ! A fost chemat imediat cineva să regleze stația.

Primul conferențiar părăsi puțin sala. În timpul absenței sale înăuntru se lăsă o tăcere absolută. Era chiar uimitor cum o adunare de atît de mulți oameni putuseră păstra o liniște atît de perfectă. În acest interval, de undeva, din afară se auzîră zgomote nedeslușite, un fel de tuse groasă amestecată cu o scurtă cădere de apă dintr-un recipient în altul. După aceea conferențiarul intră din nou așezîndu-se la locul său urmărit de ochii tuturor, tușind ușor în palmă. Imediat în urma lui apăru o femeie cu bonetică și șorțuleț care depuse în fața fiecărui conferențiar cîte un sandviș cu șuncă. Cei de la masă începură să înfulece de zor pe sub ochelarii fumurii.

Nici acum nu erau întrebări.

Ultimul din stînga de la masa conferențiarilor ridică discret paharul de apă minerală și-i ură celui de lîngă el „la mulți ani !". Ceilalți se interesară despre ce era vorba și urară și ei la mulți ani și multă fericire. Apoi urmă un moment de liniște deplină. Moment întrerupt de conferențiarul din mijloc, care șughiță de era să-i cadă ochelarii. Probabil înghițise sandvișul prea repede.

Toți cei din sală urmăreau conferința cu maximum de atenție. La un moment dat conferențiarul așezat în dreapta mesei îl întrebă pe cel de lîngă el dacă nu simte vreun curent pe la picioare. Cel întrebat ceru — în șoaptă — un răgaz de gîndire.

Intrară trei femei cu șorțulețe albe care aduseră cîteva sticle fără etichetă, de un litru, cu un lichid negru care putea foarte bine să fie și pepsi. Debarasară masa de sticlele de apă minerală. Conferențiarii băură și ciocniră între ei. „La mulți ani !" se auzea mereu în difuzoare. Vorbele conferențiarilor deveniră așa de amestecate și dese, încît domn'Petric nu mai înțelesese nimic. „Cip, șip, pip, cîrști, cîrti, vîrști...". Să se fi așezat el prea departe de difuzoare ? !

Sticlele cu lichid negru se goleau văzînd cu ochii.

Nici acum nu erau întrebări.

Domn'Petric simți ceva umed în nas. Începu să se îngrijoreze. Citeodată cînd presiunea atmosferică creștea îi curgea sînge din nas. Imediat lăsă capul pe spate și ridică mîna dreaptă în sus. În aceiași clipă conferențiarii se ridicară în picioare și ciocniră paharele din nou, urîndu-și din toată inima unul altuia „La mulți ani !".

Conferențiarul din centrul mesei observă mîna ridicată a lui domn'Petric și încercă să trezească atenția celorlalți, pentru a i se da cuvîntul. Dar nu reuși deoarece în acel moment toată lumea din sală se ridică în mod spontan în picioare scandînd entuziasmată „La mulți ani !", „La mulți ani !" și aplaudînd. Numai domn'Petric nu izbuti să se ridice, simțindu-se rău. Casierița cea blondă îl observă și-și făcu loc printre rînduri pînă la el. Îl ajută să iasă din sală conducîndu-l afară la aer.

Domn'Petric ajuns în stradă se liniști ca prin farmec. Își puse batista la nas — pentru orice eventualitate — și se-ntoarse din nou în clădire pășind pe urmele casieriței care dispăruse undeva înăuntru. Se îndreptă spre sala de conferințe, dar nu mai reuși să intre. Pe ușă apăruse un afiș : „Intrarea persoanelor în timpul conferinței este oprită". Clanța nu cedă sub apăsarea mîinii lui.

Se întoarse acasă cu regret, mergînd încet și trist, dar cu balamaua întreagă.

teatru

Față în față cu lumea

Atrăgînd un public îndeobște eterogen, mai interesat uneori de muzică decît de calitatea cuvîntului, spectacolul-recital posedă o caracteristică greu confundabilă, **directețea adresării.** Formalismul ori supralicitarea efectelor obosește. Nu mai puțin excesul de zel. Obligat să păstreze o dreaptă măsură între ispite diverse, echilibrul pretențios al acestui gen de spectacol presupune, deloc paradoxal, tocmai diversitatea. Greu de închipuit deci un recital axat pe scrierile unui singur autor sau de o factură strict demonstrativă fără ca acesta să nu devină convențional, prilej omagial, retrospectivă, bilanț : pretext pentru altceva. Dar încercînd să-l smulgă pe spectator din comoditatea sa privilegiată, adesea recitalul nu face decît să-l afunde și mai mult în scaun.

Nu altceva și-au propus Florian Pitiș și Mircea Vintilă, anunțîndu-și intenția încă din titlu. „Față în față cu lumea" pare să sugereze dacă nu insurgență, poziția verticală din care putem privi de la egal la egal lucrurile. Poemul lui Geo Dumitrescu, „Problema spinoasă a nopților" ar fi putut prefața cel mai bine o asemenea perspectivă, dar autorii au optat pentru o altă formulă, punînd accent pe aspectele ilustrative ale realității. Mizanscena este astfel revelatoare. Pe fundalul unui decor masiv, greoi, lipsit de funcționalitate (scenografia Mihaela Demetriade), un ins revolut (mănuși și joben) privește sticlos dintr-un fotoliu spre cei doi protagoniști și implicit spre public pe toată durata reprezentației. Ilustrativismul merge încă mai departe : între obiectele inanimate ingrămădite pe scenă (o masă, un imens portal care nu duce nicăieri, o scară în spirală — rostul ei devine evident abia cînd Florian Pitiș recită poezia lui Adrian Păunescu, „Un om pe niște scări") și interpreți nu se creează nici o relație, iar refuzul reificării pe care aceștia țin să ni-l transmită cu tot dinadinsul rămîne o simplă idee, ceva spus, fără acoperire artistică. Pentru spectator poate fi o experiență interesantă să descopere poezii parcă anume făcute spre a fi cîntate și altele de o mare concretețe și plasticitate la rostire. Așa se întîmplă cu poezia lui Adrian Păunescu, reprezentînd cam două treimi din ansamblul recitalului, în interpretarea cunoscutului cîntăreț de muzică folk, Mircea Vintilă, care a pus-o pe note și a reprezentat-o cu dăruire. Tot astfel, Florian Pitiș recitînd „Confesiunea răului visător" a scos în lumină valențele deosebite pe care le capătă versul lui Nichita Stănescu prin spunere. Ca, de altfel, și acela al lui Geo Dumitrescu din poemul mai sus citat. Cu toate acestea recitalul nu are relieful necesar și pantomima lui Florian Pitiș, exprimînd fără îndoială înțelegerea acestei situații, apare ca o floare rară dar, în context, săracă. Deși inegale, recitările au momente de frumusețe și vigoare artistică. Iar sala — aproape în întregime ocupată de adolescenți, tineri „în formare" ori simpli adepți ai divertismentului — se lasă cu plăcere furată de songurile lui Mircea Vintilă.

Valentin Dumitrescu

film

Surprizele aventurii

Procedînd la scenarizarea (împreună cu autorul) și ecranizarea romanului **Moartea vine pe banda de magnetofon,** al scriitorului Haralamb Zincă, Nicolae Mărgineanu realizează un film polițist, **Un om în loden,** care se desfășoară „șnur", tensionat și captivant, cu siguranța filmelor americane ale genului, păstrînd șablonul dar pierzînd stîngăcia majorității filmelor românești ce l-au încercat.

Cazul obsesiv determinant — răzbunarea bolnăvicioasă a lui Anghel Feraru — nu este investigat, ci doar anunțat la un moment dat, importanța căruia pe acțiunea încărcată, pe descoperirea și dovedirea lui ca asasin. Povestirea se complică pas cu pas, deși urmînd o linie cît se poate de simplă a intrigii și se rezolvă cu înfringerea răufăcătorului, ca în orice bună carte cu detectivi, ca în orice bun film polițist. Se simte în mod evident construcția expertă a cărții, dialogul condus bine, simplu, fără trene, fără încărcături inutile. Reproșul unui anumit schematism, ce s-ar putea aduce filmului e atenuat de ținuta lui ca totalitate, asigurată și de o impecabilă filmare (imaginea și camera: Tarko Gabor), și de foarte grăitoarele decoruri (arh. Aurel Ionescu), care creează atmosfere semnificative, așa ca apartamentul lui Stamatiad, cel al lui Aman, cel al fetei cu părul negru, atmosfere ce-și capătă în context importanța pe care ar fi avut-o descrierea lor într-o carte. Ochiul operatorului înregistrează amănunte, culori, unghiuri, într-un amestec bizar și cuceritor, ce ascute atenția fără s-o obosească sau s-o abată de la ceea ce este important. Un final delicat, aproape duios — apariția fetiței cu pantofii maiorului în mînă — destinde starea de urmărire, care s-a vrut încordată dar care n-a fost cine știe ce.. Dinamicul și captivantul acestui film vine din calitatea filmărilor, de aceea filmul e urmărit cu plăcere, cu atenție, cu interes dar fără emoții, fără crispare. Deci americănește dar... nu cine știe ce. O distribuție excelentă populează cu prestanță întîmplările povestirii : Victor Rebengiuc, geologul burlac, cu gesturi și mișcări de om singuratec, la o anumită vîrstă, obosit, terorizat de misterioasa amenințare cu moartea, George Constantin — un suspect destul de vinovat, Ovidiu Iuliu Moldovan — tînăr, încrezător în capacitatea profesiei sale, nu chiar un Sfîntul, nu chiar un Mannix, dar foarte bine secondat de Constantin Diplan, Draga Olteanu-Matei și Mircea Albulescu, cu proverbialul lor talent, cu proverbialul lor naturalețe, cu proverbialul lor succes în orice rol.

Un film în care nu lipsesc urmăririle, nu lipsesc bătăile, nu lipsesc morțile dramatice, nu lipsesc misterele și încîlcelile, nu lipsesc pistoalele, nu lipsește barul de noapte, nici licheaua fără meserie care pentru bani acceptă să îndeplinească acțiuni nu tocmai curate dar nu lipsește nici bunul simț. Un film la care publicul participă cu încîntare și de la care pleacă încîntat.

Corina Cristea

televiziune

Atelier

● Atelierul de creație literar-artistică, de vineri 13 aprilie, a fost prezent prin redactorul său Viorel Grecu la „masa de lucru" a lui Nichita Stănescu. Motivul l-a constituit un scurt interviu cu poetul, inspirat de sentimentul patriotic ca permanență a poeziei. Momentul, fericit ales, a coincis și cu recenta apariție în librării a **„Operelor imperfecte"**, volum care — ne-a mărturisit Nichita Stănescu — face parte dintr-un ciclu de largă inspirație, în curs de definitivare. Neobișnuit de timid, stînjenit de luminile echipei de filmare, poetul, a cărui „patrie este limba română" a impresionat prin decizia angajării întregii sale ființe în însuși destinul patriei sale, fără a face din aceasta o simplă lozincă, banală, ci un „act de inimă". Un asemenea moment de reîntîlnire cu un poet de importanța lui Nichita Stănescu ne face să credem că va fi urmat de altele cu poeți, prozatori, critici și dramaturgi, ale căror opinii în cele mai semnificative probleme ale creației sînt așteptate cu același interes de cei care le sînt admiratori. S-ar putea chiar, credem, apela la anchetele care să reunească în jurul lor personalități proeminente ale culturii și literaturii (scriitori, regizori, plasticieni, actori ș.a.) cu condiția ca întrebările și răspunsurile să nu fie didacticiste, stereotipe, cum s-a întîmplat la unele „mese rotunde" pînă acum. Ar fi la fel de interesant ca în aceste emisiuni literare să fie programate și sinteze, eseuri inspirate de cele mai atractive teme culturale, nu numai recenzii sau micro-cronici care nu se reține din cauza pauperității spațiului acordat. În același timp, se observă quasiabsența tinerilor critici afirmați în ultima vreme în revistele literare (și chiar la radio !), deși ne închipuim că unele opinii ale lor despre colegii de generație (și nu numai), poeți și prozatori, pot fi cel puțin interesante. În acest sens, emisiunile literar-artistice promovează foarte puține nume, mulțumindu-se să apeleze de multe ori la aceeași profesioniști ai opiniei, neavînd acea varietate în punctele de vedere asupra cărților, controversate de altfel în presa literară (vezi chiar și ultimele două cărți ale lui Nichita Stănescu). Toate acestea sînt simple sugestii pe care le facem, convinși fiind că multe dintre ele își pot afla ecoul în intențiile redacției literare a T.V.

● O scurtă incursiune pe platourile de filmare de la Buftea a Smarandei Jelescu ne-a implicat în activitatea echipei regizoarei Malvina Urșianu, realizatoarea totală a unui viitor film, „Alexandru Lăpușneanu". Deși era frig atunci în subsolurile Galateei, dialogul a fost aprins și elevat, așa cum de altfel ne așteptam de la această atît de originală și sensibilă autoare de filme. Pe alt program și în altă zi, „Dicționarul cinematografic" al lui Tudor Caranfil ni l-a „definit" pe Garry Cooper, un idol înalt și palid care s-a sfîrșit în plină glorie, jucîndu-și în ultimul său film propria tragedie a unei boli incurabile. „Dicționarul" este excelent, competent și agreabil prin montaj și comentariu.

Iulian Neacșu

HORIA BĂDESCU

Diluviu

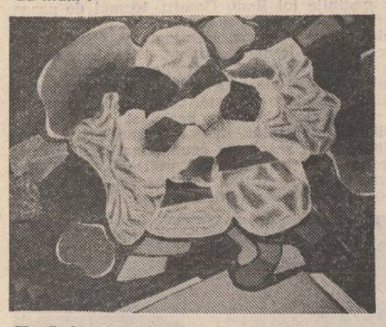
Ninge fantastic, ninge-apocaliptic,
pămîntul tot s-a ridicat la cer,
pustia ni se umflă peste timple
cu pintecul semințelor în ger ;

ninge sălbatic, rezemat pe hăuri
ugerul norilor atîrnă greu
și peste sfircurile lui umflate
își pune lacom gura Dumnezeu ;

ninge fantastic, ninge-apocaliptic,
singele nostru s-a umbrit de frig
și agățat de marginile lumii
te strig, te strig, te strig, te strig !

Du-mă !

Du-mă toamnă tîrziu sus pe dealuri,
prin iarba arsă, cu botul umed
ne va atinge glezna țărînă ;
du-mă toamna tîrziu lîngă vînt,
obrazul serii
îți caută mîinile ;
du-mă toamna tîrziu pe străzile Clujului
cînd ziua e încă nehotărîtă
în patul nopții ;
du-mă toamna tîrziu lîngă tine,
du-mă toamna tîrziu lîngă,
du-mă toamna tîrziu,
du-mă toamna,
du-mă... !

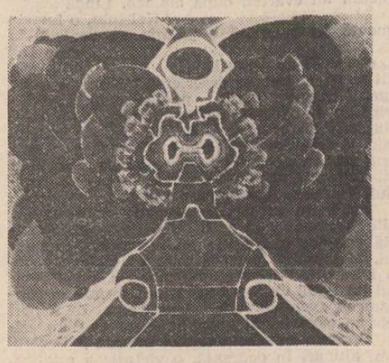


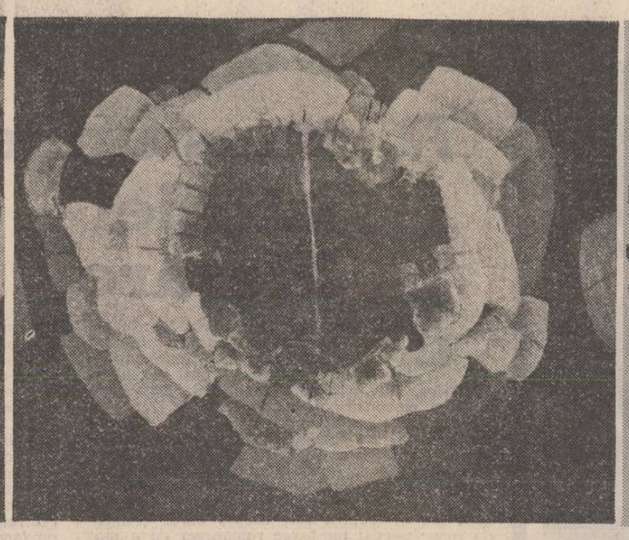
Iubire

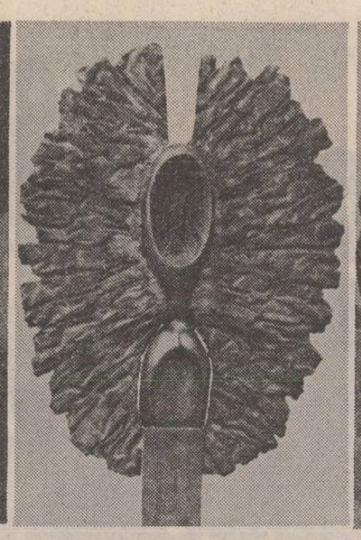
Dă-mi sabia !
Mă voi întinde peste tăișul ei
ca peste nopțile noastre
de dragoste.

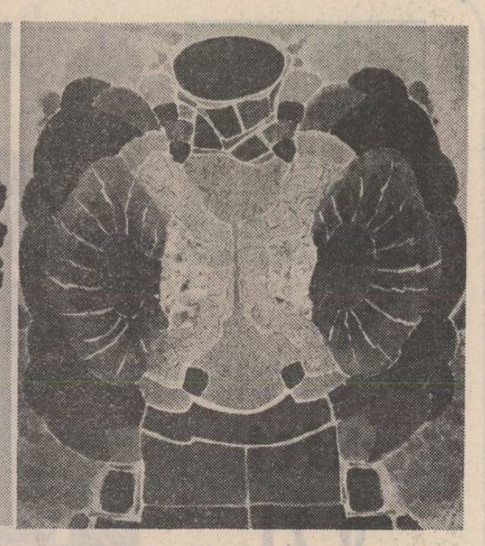
Lumînare

Încet ne topim,
încet ne facem lumină ;
și ce întuneric
în firul subțire
de care se-apropie-ncet
torța tăcerii !
Și-abia în urmă venind
spre farul îngropat în nisip,
limba mării
la doi pași de tălpile neputincioase.
Apune soarele în unghiile
însîngerate.
Vai vouă, orbitelor
prin care respiră Septentrionul !
Oasele-acestea se vor usca
printre ouă de pescăruși,
fără sămînță
rotulele vor fi
două pietre
pe care-ncet scapără
vremea
bătrînul amnar !



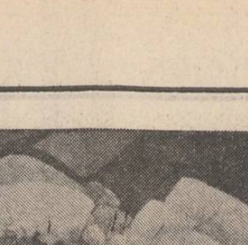






timpul care ne rămîne

SABINA DRĂGĂNEL



m-am trezit înaintea soarelui — prin geamuri se deslușeau smocuri de lumină lăptoasă, apatică, nehotărîtă. Prima reacție : durere înfiorătoare — conștiința sfîșierii iremediabile. Visez : „e somnul dintre somnuri, visarea din visări ferice"... Nu, sînt pe deplin lucidă. Chiar prea. Străfulgerarea de secundă revelă concentrat adevărata semnificație. Un gest absurd prin nonexistență. Și-abia de tot inutil în stîngăcia unei simulări de tardivă făptuire. Remedierea, scuza pentru un loc liber, necompletat. E oare lipsa de-acțiune o greșeală ? În acest caz, în aceste stupide circumstanțe, cu siguranță, este.

Neliniștea ezitărilor îmi sugrumă gîndul rătăcitor scurgîndu-și veninul asemeni picăturii japoneze.

Mă doare gestul lui în sine ori egoismul propriu care trebuie să-ngenuncheze, recunoscînd că s-a înșelat, c-a ales rău, deci c-a dat totul fără a se asigura de ceea ce ar putea primi în schimb ?

E victima cauza grijii sau mă consider însămi o sacrificată, lovită în credința vitală, în axul arhimedic ce s-a vădit astfel friabil ? Cum se exprimă afecțiunea netăgăduită — în indulgență sau în condamnare ? Ierți tot celui iubit sau cu asprime vestejești orice greșeală ?

Poate există o gradație, un criteriu limpede s-arate de la ce nivel în sus culpa nu se mai ignoră. Deci ce jelesc — tăcuta zemuire albă din suflet — șuvoi impur, prin bănuială maculînd ?

De fapt totul este o nesfîrșită experiență — cunoașterea de sine devine astfel indispensabilă, suprema garanție a izbînzii. Credeam că mă știu bine dar teoriile și ipostazele imaginate nu lasă nici măcar o pulbere de amintire în urmă-le.

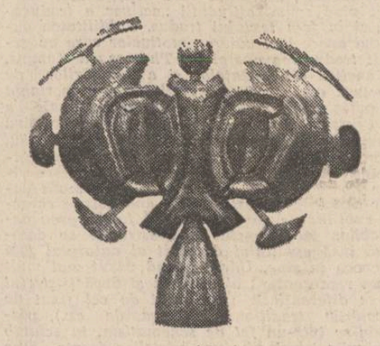
Clipa și împrejurarea hotărăsc dacă ești bun sau rău, laș sau imprudent, puternic sau slab. Pe undeva sistemul nostru gnoseologic este aidoma aparatului digestiv la ierbivore : acționăm în mod oarecare (condusi cel mai adesea nu de o rațiune ci de instinct și de reflexe) trăind momentele respective și abia apoi, după deplina consumare, realizăm cum trebuia să fie răspuns stimulilor. Dar noi nu răsturnăm timpu-napoi și mestecăm a doua oară fapta numai la figurat, mental. Acum sau poate tot nu — apare stropul rațiunii. Și pentru că-ntîmplările diferă iar într-o viață este aproape imposibil să te găsești pe loc bătătorit, rămînem la fel de nepregătiți, indiferent de ceea ce-ar putea veni. Parcă trăirile anterioare nu ne-au atins cu nimic. Analogia nu prea se aventurează, n-are ce căuta pe acest imens teren virgin. Înțeleg, necunoscutul sîntem doar noi — reactia si imaginea pe care le înapoiem lumii în anumite condiții. Asemeni copilului ce nu se mai apropie de focul gol căci a simțit urmarea, dar se va arde la calorifer, nici noi, ajunși maturi, nu reușim să recunoaștem același rău sub alt vesmînt.

Mă simt deocamdată prea încîlcită — pe insula de ceață unde m-au exilat evenimentele nu văd scînteie de lumină. Trăind cîțiva ani alături de el învătasem să-l citesc — rareori se-ntîmpla să nu ghicesc semnificația exactă a unui gînd, a unui gest. La ce-a servit acest îndelungat exercițiu, sincronizarea absolută pe care-o dobîndisem cu efort, șlefuind, cizelîndu-ne unul după altul ? E deajuns obstacolul neprevăzut ivit ca trăsnetul care nu lasă nici o frîntură de secundă răgaz să-ți calculezi mișcarea și totul s-a surpat scrîșnit, prinzîndu-te în adîncime, dedesubt. Pentru-a te ridica îți trebuie fie o forță dinăuntru (credința neclintită în ceva, unei femei îi este suficientă), fie un ajutor de-afară. Și-atunci, cînd nu ai cum primi impact exterior, iar culpa celui drag oricît ai refuza o vezi, ce-ți mai rămîne de făcut ? E lașitate să renunți la descoperirea cauzei (însemnînd, de fapt, că te supui dorinței subconștiente de a scuza chiar un asemenea gest — la urma urmei ce nu putem ierta, dacă vrem ?) sau rușinoasă ar fi tocmai resemnarea și pasivitatea împachetate sub inscripția „așa a fost să fie" ? Împărtășim și binele și răul — dar oare solidaritatea e simplă orbire, e anularea spiritului, opiniei justițiare ? Eu am optat pentru adevăr — știu că voi fi nevoită să-mi incordez puterea cît există în încleștarea cea mai cruntă — femeia, ca iubită și om al legii poate-aluneca aici tocmai din prea marea dorință de-a nu-nclina cumpăna strîmb.

Probabil nu e totul chiar atît de absurd cum am tendința să-mi imaginez — știu însă cert că această împrejurare mi-a oferit singura șansă, șansa **mea** de-a evita convietuirea într-o perpetuă eroare. Îmi pare acum insuportabil gîndul c-aș fi putut să irosesc, să-mpart unui străin, unui pribeag miezul fierbinte al ființei mele. Fericirea e deocamdată o stare inaccesibilă — a fi conștientă înseamnă un suprem efort către înfringerea propriei fragilități morale. E vulpea pe care spartanul o adăpostea la piept, scrîșnind — sălbăticiunea îi oțelea, însîngerat, ființa.

De ce , în clipa-labirint nu m-am aflat alături, să-l îndrum, să-l sprijin precum Ariadna și-ar fi ieșit nevătămat din neguri ?

Ciudat că nu m-a zguduit vreo tresărire, vreun fior punînd mîna la-ntîmplare pe dosarele colegei mele de la Completul III. Răsfoiam distrată, atentă mai ales la relatarea și detaliile pe care ea mi le oferea despre o recepție unde, fiind



soție de diplomat, fusese invitată. Avea un fel de-a povesti extrem de atrăgător și mă amuza morga snobă imitată perfect — brusc, privirea mea s-a balansat cu uimire pe documentele în care — livresc, neverosimil — numele, domiciliul, profesiunea desemnau omul... SINGURUL OM din lume.

Posibil să-mi fi pierdut nu știu cît timp, cu totul, cugetul. Amintirea a revenit văzînd fața speriată a prietenei și m-am temut că mă trădasem. Pretextînd o stare de leșin inexplicabil am ieșit din birou ascunzînd între copertile altor lucrări dosarul lui, sustras cu o dexteritate ce mă stupefiase. Dar n-aveam timp de contemplare și abstracte meditări — trebuia să știu ce se-ntîmplase. Procesul era programat pe rol peste exact 38 de ore, adică azi...

Fiecare, presupun, avem o cumpănă, măcar, în viață — ceasuri, doar clipe uneori, care pierdute sau prost folosite distrug mai iute, mai încet. De-aceste cîteva intervale depindea cursul existenței mele. Puneam sfîrșit îndoielilor sau, dimpotrivă, dobîndeam una ireconciliabilă. Și lui și mie-mi datoram intrarea curajoasă în virtej.

E acuzat că-n seara zilei x-y a accidentat și-a părăsit locul accidentului. Victima, un student, atentă mai ales la relatarea și detaliile pe care ea mi le oferea despre o recepție unde, fiind — orbit de faruri nu mai calculase distanța și nici viteza mașinii ce se-apropia. Dar, vinovat ori ba, conducătorul auto are obligația de a-l ajuta pe pieton, nu e permis să plece mai departe.

Declarația următoare era a **lui** : un spirit calm și stăpînit, sigur pe el, cu, parcă, o nepătată, netulburată conștiință. Oare ? Scria concis că, evident, intenționase să îl transporte pe tînăr la spital — dar văzînd că mișcă, mai mult, că se ridică și face trei-patru pași proferind termeni nu tocmai academici și cum el se grăbea, nefiind într-o călătorie de plăcere, urcase iarăși la volan. Știam unde-a gonit — în seara aceea se-ndrepta spre aeroport, să mă-ntîmpine.

După cîteva minute de la ciocnire băiatul se prăbușise fulgerat. Discutaseră, se certaseră — datoria lui era să-l fi transportat la vreun centru medical, să se asigure că nu îl vătămase. Recunoștea în declarație dar mai adăuga, repeta că se grăbea. Fără a explica de ce și unde.

Nu încerca nici unul dintre subterfugiile pe care cei în situații similare le folosesc. Lipsa argumentelor devenea astfel pentru el un soi de autoacuzare.

La aeroport ni se păruse zărindu-l prin mulțimea scursă grăbit c-a răsărit soarele iar — noaptea fierbinte sufoca orașul ; întîrziasem datorită unei defecțiuni, trebuind să rămînem în escală forțată pînă ce se remediase.

Mă gîndesc că de-aș fi ajuns la ora stabilită nimic nu s-ar mai fi petrecut — reținut de obligațiile profesionale, nu m-ar fi așteptat iar amînarea întîlnirii pentru a doua zi conducea precis spre alt tărîm decît acesta. Sau cine știe ? Hotărîtoare au fost telefonul său la aeroport și datorită întîrzierii, posibilitatea de a se repezi să mă primească.

Liniștea-i venea din absența unui motiv contrar, de-ndoială. Cum să-ți închipui că omul înfipt semeț în coasta mașinii tale, cu care te-ai ciorovăit, schimbînd cotidienele injurii, se va prăbuși după plecarea ta, ca la o piesă proastă de bulevard ? Dacă măcar ar fi observat o cît de mică tulburare, un fir de sînge, zgîrieturi, contuzii.

La întrebarea lui, băiatul răspunsese drăcuind și-i întorsese primul spatele de parcă totul ar fi fost un vis, o amăgire.

Deci vina lui constă în a nu acorda sprijin victimei. Dar ar fi fost acceptat ajutorul, dacă i l-ar fi oferit ? Trebuia să-l bruscheze și să-l urce cu forța în mașină ?

E o șovăială în fapte sau în mine. Deslușesc — descoperirea zvîcnește ca o rană — umbra a ceva aducînd cu satisfacția molcomă : e certitudinea vulnerabilității lui, a condiției simple-omenești, deci sfărîmarea soclului unde, implicit, îl cocoțasem. Îl simt acum cu-adevărat al meu, supus greșelii ca oricare. Gîndurile au scos la suprafață meschinăria pe care nu mi-o bănuiam, sau e afecțiunea mutilată dar încă vie, crescînd rapid la loc, din propria-i durere ?

De ce (o-ntrebare-ndoliată, lunecoasă pentru mine) a ascuns această întîmplare ? Putea să-mi ceară sfatul, sprijinul, părerea doar — firește, nu atunci, mult mai tîrziu, cînd se dezmeticea complet și el. S-a temut de subiectivitate — de acord — dar în ce sens ? Că-l voi trata cu-ngăduință sau l-ar fi distrus osînda tocmai din partea mea ?

Faptul că nu m-a implicat e semn de neîncredere — dar tot astfel pot crede, din alt unghi, tivit cu panglici roz, că-i o dorință de cruțare, gingașă ocrotire.

Și oare schimbă nenorocirea asta — de fapt exterioară — ceva între noi doi ? Îmi pește sentimentul, lăsîndu-l într-o baltă sleită de indiferență, ură, greață ? Nu. În fată își face loc încrederea. Pe care-o am în el, în loialitatea sa fată de orice-mprejurare potrivnică sau favorabilă. Și mai există încrederea în mine. Deși acum apar fișii opace, înlănțuiri de fapte cojite de-nvelișul lor, forțat, știu că în sala unde voi prezida procesul (am obținut cu greutate aprobarea de a-mi fi repartizat — nimeni nu pricepea de ce susțin morțiș să iau un caz „neinteresant") voi avea tăria să dau verdictul drept. Va suferi poate **femeia**, dar nu judecătorul. Și femeia, mușcîndu-și buzele la sînge, asemeni soației lui Manole, nu va zvîrli nici un repros bărbatului. Numai judecătorul o va face dacă, în **timpul care ne rămîne** pentru decizie, va fi convins că se cuvine, că este necesar.

Veghează în acest act voința de a nu te trăda pe tine însuți, — cînd ceasul ispășirii se va scurge să-l întîmpini nu ca o străină, să fii aceeași care, cu ce avea mai bun în ea, din totdeauna a reprezentat **limanul lui de pămînteasca fericire.**

GEORGE ȚĂRNEA

Despre fotografii

Cînd eram copil
toate îmi păreau
clădite altfel
o joacă dobîndirea pîinii
o joacă dobîndirea iubirii
o joacă dobîndirea înțelepciunii

Pentru fiecare anotimp
aveam întipărită în suflet
cîte o fotografie
din care nu lipsea nimic

Despre cocori

Deasupra capului meu
o pădure de săbii neostenite

Dincolo de săbii
cerul curat și deplin

Curajul de a străbate
ca o săgeată fanatică
acest hățiș al conveniențelor ucigătoare
numai cocorii îl au

Iubesc de aceea cocorii
cu patima celei mai lucide
și mai respingătoare lașități

Despre lacrimi

Puțini știu
neavînd răbdare să contemple tăcerea
că statuile plîng noaptea
făcînd să se reverse
peste lespezile somnului
ghirlande strălucitoare de rouă

Puțini știu
neavînd răbdare să contemple tăcerea
că statuile plîng noaptea
de dorul celor prea devreme plecați
spre necunoscutul tărîm
al întunericului

Și-n fiecare lacrimă de-a lor
vine să-și afle odihna
trupul firav
al cîte unei stele căzătoare

Doar cei care știu cu adevărat
că noaptea statuile plîng
se cuibăresc pe nesimțite în umbra lor
și smulg din pupilele oarbe
tîlcul atît de profund
al răbdării

radio

r

Cultură și actualitate

Radioul rămîne, pe lîngă alte potențe ale sale, un instrument important pentru integrarea auditoriului larg în cîmpul de forță al culturii și actualității, al culturii actuale, al ideii de actualitate a culturii. Evident că educarea gustului pentru cultură a devenit prin tradiție un proces social complicat, cu desfășurare multiplă, dar niciodată efortul în sensul acesta nu va fi zadarnic ori superfluu, ci dimpotrivă, Emisiunile radiofonice în sine au un mod foarte divers de captare a interesului general spre chestiunile culturii și, în această ordine de idei, unul dintre momentele cele mai reușite se dovedește **Viața cultural-științifică** de joi seara, emisiune ce face parte din secvența cotidiană **Orele serii** (un fel de mică enciclopedie radiofonică a prezentului imediat). **Viața cultural-științifică,** realizată în timp de Maria Ciucescu și Viorica Ghiță Teodorescu, atestă un mare — și rareori ineficace — talent publicistic. Ochiul magic al emisiunii descoperă cu promptitudine evenimentele de interes cultural ori științific și pe oamenii direct legați de ele, consemnează faptele de primă importanță, dar oferă și plăcerea informațiilor din zone puțin expuse atenției publice. Uneori timpul emisiunii se încarcă de roade grele, dar la nevoie reușește să scoată ceva și din piatră seacă. Totul decurge într-un ritm viu, însă nu obositor (se folosește bine tehnica inserărilor de muzică). Grija este aceea de a informa într-un mod care să stimuleze curiozitatea — și să invite la participare, la lectură, la vizitarea expozițiilor etc. Iată cîteva teme ale ediției de joia trecută : lansarea ultimei cărți a lui Nichita Stănescu și un interviu acordat de poet emisiunii ; un vodevil compus și interpretat de studenții de la Conservator ; ingenioasa instalație a inginerului Dan Constantinescu pentru utilizarea căldurii solare în scopuri gospodărești ; expoziția tinărului pictor Al. Chira ; expoziția italiană de măști deschisă la București și un interviu cu specialistul Donato Sartori. Principiul emisiunii, avînd atît de bune efecte radiofonice, e stabilirea unei relații cît mai directe cu momentul, cu sursa, cu oamenii implicați.

● **Radioenciclopedia școlară** de simbăta trecută, redactor Ana Maria Sireteanu, a constituit din nou o audiție de calitate. Glasul lui Gala Galaction vorbind despre Sadoveanu și Ibrăileanu într-o imprimare antologică, un cuvînt al lui Cornel Popescu despre producția editurii **Cartea Românească,** informații despre noțiunea tehnică de anduranță — și altele. E lăudabil aici nivelul de tratare a dialogului implicit cu elevii, cu elevii mari, desigur. Fiindcă a prezenta, de exemplu, cărțile pe care le scoate una dintre principalele edituri de literatură ale țării, a recomanda titlurile cele mai serioase este mai incitant și mai constructiv pentru adolescentul în formare decît surdina calitativă pusă de atîtea ori, fără nici o abilitate, spre a fi „la mintea lui". O obiecție : „Jurnalul de vacanță", adică preambulul emisiunii, a fost realizat cu graba de a umple o schemă prestabilită.

Ioana Ieronim

plastică

p

Triumful culorii

Arta lui Ion Gheorghiu trebuie contemplată dintr-o perspectivă pur plastică. Amploarea demersului artistic și consecvența cu care și-a urmărit idealul au impus majorității comentatorilor de pînă azi, fără a invita, însă, la o dezbatere mai adîncă asupra valorii lor intrinseci. „Grădinile suspendate" au oferit posibilitatea tratării unui motiv pe întreaga gamă coloristică, transformînd diversitatea psihologică într-un adevărat triumf al picturii. Anxietatea cea mai adîncă, compusă în planuri ample, cu aripile negre ale unor plante cu petale tentaculare, deschizînd un abis, sau calmul împăcat al unui galben de înțelepciune orientală sînt prinse în egală măsură în cadrul unui asemenea șoațiu pictural. Rigoarea gîndirii artistului și forța inspirației sale au refuzat compoziția facilă și transparențele întîmplătoare, făcînd apel, mai ales, la posibilitatea creării de forme într-un sistem precis stabilit și a alăturării de culori tratate cu limpezime. Rezultatele, cîte sînt, devin spectaculoase, sugerînd, fără nici o îndoială, o operă majoră. Ion Gheorghiu este un mare pictor prin curajul de a-și trata motivele cu claritate și de a impune soluții coloristice proprii. Expoziția de la Sala Palatului adună rezultatul unor tentative care pot fi subsumate sub o singură emblemă : triumful culorilor. Artist cu formație solidă, Ion Gheorghiu își ascunde infrastructura tehnică în spatele unui rezultat de o mare puritate, atît de cuceritor, încît alunecă uneori în decorativ. De altfel, aceasta este probabil obiectia cea mai radicală pe care i-o putem face. Voința de simetrie structurală și coloristică, tratarea aceluiași motiv într-o diversitate caleidoscopică, dar structurată pe un registru grafic destul de restrins, ambiția comunicării (izvorită dintr-un scrupul profesional de o mare noblețe) îl fac uneori pe Ion Gheorghiu să recurgă la soluții facile, la alăturări de planuri coloristice ușor de prevăzut și la o tratare fără adîncime a maselor plastice. Acolo unde, însă, reușește, cum sînt marile planuri lucrate în nuanțe de albastru, din prima sală, pînzele sale reprezintă adevărate puncte de reper în plastica contemporană. Sub un cer de liniște azurie, se deschid atitea năluciri și prăpăstii fericite, ca o boală încrustată pe calmul eternității. Sînt presimțirile unor terori coloristice fără scăpare, cărora numai pictura lui Ion Gheorghiu le cunoaște secretul.

O surpriză, cel puțin pentru semnatarul acestor rînduri, au fost sculpturile lui Ion Gheorghiu. Pentru prima oară am putut contempla varietatea de forme pe care le-a meditat artistul, într-o comuniune necesară cu pictura sa. În afara unor forme organice din sala a doua, a unor secțiuni interne de o deosebită acuitate, creația sculpturală mi s-a părut sub nivelul imaginației sale puternice. Misterul pe care-l sugerează aripile stranii ale unor fluturi numeroși, filfiirea lor incremenită în heroglifă au fost mai puțin slujite de elementaritatea, adeseori stîngace, a sculptorilor. Sugestia unui principiu care susține coeziunea diverselor dimensiuni ale lumii, ca un filament nevăzut, cerea, poate, o disonanță mai mare a multiplelor planuri sculpturale pe care o implica.

Aurel-Dragoș Munteanu

muzică

m

Umanismul în muzică

Ivit dintr-o aplecare personală a lui Doru Popovici spre „cantus materialis", volumul apărut în 1978 la Editura Muzicală, **Muzica renașterii în Italia** îi solicită nu numai știința de compozitor și muzicolog, ci, am zice, însăși calitatea de „uomo universale" pe care autorul și-o dorește — încercînd să fie un adevărat scriitor. Este interesant de văzut cum, alături de studii asupra formelor muzicale (analize de ritornella, madrigal, ballata laudi, frottole, ricercari, etc.), asupra stilului în **ars nova** (melismatic, modal și pur diatonic, trecerea de la hetero — la polifonie, armonia pe bază de terțe și sexte, polifonia „de aur", etc.), alături de considerații personale asupra tehnicii compozitorilor și de foarte exacte analize de specialitate, Doru Popovici se dovedește un cunoscător complet al Renașterii, susținîndu-și deseori comparațiile cu exemple din pictură și fragmente de poem. Astfel, compară polifonia lui Monteverdi cu pînzele lui Caravaggio, citează comentariile despre muzică ale lui Dante, Boccaccio, Michelangelo — alături de tratatele de specialitate ale vremii, se sprijină deseori pe gîndirea politică și filosofică a epocii pentru elucidarea unor probleme muzicale. El însuși se avîntă, după concrete analize formale, pe tărîmul metaforei : „la două voci trasate în canon, Piero adaugă o a treia voce, ... un șoim de argint". În dorința de a se transpune total în tiparul epocii studiate, autorul nu a lăsat cărții aerul unui rigid studiu muzicologic ; iar pasajele ușor romanțate, interpretările epicureice, îngroșările depășite de spiritul modern („interminabila noapte medievală" — p. 47, 62, etc.), trebuiesc înțelese ca o dorință de integrare completă în spiritul Renașterii.

Volumul cuprinde, după o introducere poematică și o prezentare a cadrului epocii, cîteva capitole de analiză succesivă a secolelor XIV (**ars nova,** legată de Florența) XV (epoca lui Zuchetto, Johannes Ciconia, Matteo da Perugia, Orazio Vecchi...) și XVI („Epoca palestriniană sau era de aur a madrigalului, motetului și missei"). Urmează cîteva portrete de compozitori renascentiști italieni: Landini, Palestrina, Luca Marenzio, Andrea și Giovani Gabrieli, Orazio Vecchi, Adriano Banchieri, Jacopo Peri, Monteverdi; precum și o postfață deosebit de interesantă, prin apropierile făcute de stilul compozitorilor români care au creat madrigale pentru cor à capella. Sînt surprinse confluențele dar și deosebirile, de pildă preferarea în madrigalele moderne a cromatismelor „de ferventă descompunere" anunțate prin Gesualdo da Venosa, integrarea elementelor de folclor românesc, discreția exprimării, pe care Doru Popovici o consideră „caracteristică esențială a întregii arte muzicale autohtone", policromia tematică, dar mai ales folosirea heterofoniei. Sînt citate numeroase nume de compozitori români, dintre care mulți tineri. Astfel, volumul prelungește către simțirea contemporană acea renascentistă stimulare a mîndriei pentru personalitățile creatoare.

Grete Tartler

L-am cunoscut pe TUDOR ARGHEZI

«Nici o zi să nu treacă fără să lucrezi»

III

Tot sub masa de montaj a sfîrșit și neasemuit de gingașa evocare a mahalalelor bucureștene, termenul „mahala“ și derivatul „mahalagiu“ provocind reacții prompte la viză, cu toate că Poetul le acorda o cu totul altă semnificație, învăluită într-o emoționantă simpatie, fără nimic peiorativ.

Avatarurile filmului **„Arghezi contemporanul“** aveau să continue însă. Cu o zi înainte de proiecția pe post, cineva (unde o mai fi oare azi acel „cineva“ ! ?) a făcut o ultimă observație, care ii „scăpase“ la vizionările anterioare, cerind ca, atunci cînd Poetul relata detențiunea sa la Văcărești, să facă precizarea anului respectiv cu toate că întregul text nu crea nici un dubiu cronologic (după cum cred că s-a putut vedea din textul deja reprodus). „Cerința“ era obligatorie, dată fiind funcția celui care o formulase. Altfel... Ore de spaime și rușine. Cum să-i spun ? Cum să motivez ? A trebuit, totuși, s-o fac, solicitind și sprijinul familiei sale, pentru a-mi ușura ingrata misiune. L-am rugat să fie înțelegător, pentru munca noastră comună, pentru rațiunea majoră a filmului și să rostească acele cuvinte atît de importante. A făcut-o, cu o acreală devenită, pe peliculă, un adevărat cancer sonor și o penibilă contrazicere a legilor montajului, tocmai în cursul unei povestiri triste și adevărate despre niște ani în care fronda lui se împletise, demn și induioșător, cu dragostea Paraschivei, cu sprijinul moral și uneori material al unor prieteni adevărați (familia scriitorului Ion Pas, de pildă). Era vorba despre anul — 1943 — cînd Tudor Arghezi publicase acel text de o mare frumusețe morală și de o puternică forță polemică, în care se oglindea întreg resentimentul public față de temutul gauleiter instalat de Hitler la București, ca și totala angajare politică, susținută de un curaj civic și de o probitate profesională fără precedent : pamfletul „Baroane“. Efectul „intervenției“ de ultimă oră a fost detestabil. „Lipitura“ a sărit în ochii tuturor și astfel mulți oameni au aflat, ceea ce Arghezi nu spusese, și anume că, nu mult după eliberarea țării, intr-o conjunctură de confuzie și de răfuieli personale, Meșterul mai vizitase, încă o dată, pentru o perioadă foarte scurtă, „apartamentele“ din Dealul Văvăreștilor.

Ziua aniversării celor 85 de ani a fost extrem de încărcată : decorări, ședință festivă la Academie, vizite la domiciliu. L-am insoțit în toate, iar seara, la orele 20,00, după jurnalul obișnuit, asistam cu emoție la premiera filmului **„Arghezi contemporanul“**, al cărui coautor fusesem alături de Poet. După care i-am trecut, la numai cîteva minute, pragul casei, vecină cu studiourile televiziunii. Lume multă, gălăgie, poze cit mai aproape de fotoliul Meșterului, atmosferă supraîncărcată. Cei mai mulți, dintre cei prezenți, ii erau total necunoscuți și, prin urmare, indiferenți. Veniseră chiar și adversari... Filmul fusese urmărit de toată lumea, la dorința expresă a Poetului. Cind am intrat și a fost anunțat, s-a ridicat din fotoliu și m-a îmbrățișat. Fără o vorbă. Era emoționat, cum nu-l văzusem de prea multe ori. Seara, ajungînd acasă, am găsit, în hol, un imens coș de răchită, cu zeci de garoafe roșii, cu cîteva sticle de șampanie și cu o carte de vizită autografă, strecurată discret undeva, în colțul acelei grădini parfumate de cele cîteva cuvinte de mulțumire. Nu era singurul gen de atenții cu care Meșterul îi răsplătea pe cei ce-i erau credincioși. La o săptămînă după premiera filmului (acesta a mai fost difuzat de cîteva ori, integral sau ciopîrțit), a invitat, la el acasă, întreaga echipă, inclusiv șoferul, electricienii, monteuza etc., care colaborase la realizarea peliculei, ce i se datora, de fapt. A fost o cină în familie. S-a așezat, ca de obicei, în capul mesei, înconjurat de întregul clan și ne-a ospătat, fără grabă, și cu cele mai alese mîncăruri pregătite de coana Paraschiva și Mitzura, dar și aduse de pe cine știe unde, nelipsind icrele negre și șampania franțuzească. Ne-a tratat ca pe cei mai apropiați prieteni. Merita să-l fi văzut pe Tudor Arghezi tăindu-și cu cuțitașul, ținut ca o brișcă de un țăran autentic, feliuțe de ridichi de lună și pe colegii mei, cu nodul cravatelor asuprindu-l pe cel interior, mai mult privind la gazdă decit la bunătățile etalate, ori la garniturile de pahare din cristal și la tacimurile argintate. Singurul cuțit de oțel simplu, cu lama uzată de timp și întrebuințare, se afla în mîna celui care scrisese pagini de o frumusețe nepieritoare, pamflete încărcate cu acidul exploziv al minții sale tăioase ca briciul, dulci versuri de dezmierdare ori de revoltă. La plecare, fiecare a primit un volum semnat de Meșter. Luîndu-mi rămas bun mi-a șoptit pe furiș : **„N-am crezut c-o să-ți iasă. Mă cam plictisisem. Dar ți-o spun pe șleau : mi-a plăcut“.**

Mă întrebam cărui fapt se datorează atmosfera care-l înconjura, pentru că această vizită, relatată pe scurt, strînsese în jurul mesei și cîțiva oameni mai puțin informați asupra fenomenului literar românesc, chiar și asupra personalității gazdei. Arghezi răspîndea în juru-i o neliniște, o intimidare izvorîtă, cred, din prea marea lui liniște și din întîrziatele sale tăceri, din aureola pe care fapta sa zilnică, întinsă de-a lungul multor ani, i-o țesuse, împletind-o cu controversele, adevărurile și legendele care-l priveau, dar și dintr-o bunăvoință subliniată de o neașteptată capacitate de a comunica, cînd o dorea, cu oricine, fără nici un protocol. Demnitatea lui era lipsită de fățărnicie și de aceea vorbea cu plăcere cu oamenii cei mai simpli. Cînd spunea că este tipograf și cînd repudia diversele titulaturi, expresii de genul „creație“, „maestre“ etc., nu o făcea cu falsitate, ci cu convingerea că arta presupune o muncă trudnică zilnică, dacă nu chiar silnică, și nu o ambianță de castă, de „aleși“, iar confruntarea permanentă a scriitorului cu manuscrisele sale îi apărea ca o obligație de neînlăturat. Iată (transcris, cuvînt cu cuvînt) ce gîndea el despre gazetărie, despre scriitori :

„Gazetăria e cea mai bună școală și cea mai bună universitate pentru un tînăr care se destină fie prozei, fie poeziei. Este o experiență care nu se poate repeta. Și nu se poate face la infinit, într-o viață, nu-i așa ? Ei disprețuiesc pe gazetari care trebuie puși în capul scriitorilor, pentru că la ei începe scrisul, la gazetărie, și așa a început totdeauna. Ei au o societate în care nu primesc gazetari, primesc numai așa-zisi scriitori — Uniunea Scriitorilor. Și mai este o Uniune : a Ziariștilor. Aceste două uniuni trebuie combinate și făcută una singură, că toți întrebuințează același condei, aceeași cerneală și aceeași hîrtie. Siciiala asta de fiecare moment, cînd faci gazetărie, trezește în individ o sumedenie de lucruri neprevăzute. Cinstesc, de multe ori, mai puternic pe ziarist decit pe scriitor, fiindcă el are o muncă susținută, continuă și obligatorie. Și-și face un fel de-a gîndi și de-a simți instantaneu. Să stai la coada mașinii rotative, să gindești, să muncești, să te obosești — lucrul ăsta nu se face de două ori în viață, o singură dată, în tinerețe. Ei, tinerețea, cîteodată, durează ca la mine, o viață întreagă, nu-i așa ? Da, adevărul este că mă simt mai mult tipograf decît scriitor. Și probabil prin tipografie și prin minuțiozitatea îndeletnicirilor mele gazetărești am ajuns, cum se zice, scriitor. Pun între ghilimele cuvîntul ăsta pentru că verbul „a scrie“ are atîtea implicații vaste, pe care tinerii le iau cam ușurel, fără să le cunoască, fără să le trăiască. Mi-a intrat în sînge afacerea asta și nu pot să mă debarasez de ea. Îmi vine cîte-o idee în somn și sar în sus și trebuie s-o scriu. Cîteodată e întuneric, o scriu și pe întuneric. Scrisul trebuie foarte muncit și să fii pătruns de el adînc. Pe de-o parte, e o nenorocire, pe de altă parte, este singura satisfacție pe care poate s-o aibă un om îndrumat pe calea asta. (...) Eu le-am scos copiilor mei, din limba latină, o vorbă pe care le-am scris-o pe toate caietele lor : „Nula die sine linen“ — „Nici o zi să nu treacă fără să lucrezi“.

Întinderea, pe care o resimțeau cei din preajma sa, se putea explica, poate, și printr-o altă realitate, puțin obișnuită : acest om devenise, încă din cursul vieții, o instituție, în cel mai plenar înțeles al stîngacei mele metafore, dar nu mai puțin adevărată, deoarece Meșterul purta cu sine, în memoria sa fabuloasă, ca să nu mai amintesc despre volumul impresionant al scrierilor sale, un uriaș bagaj de cunoștințe și evenimente, fiind, oricînd, gata să apeleze la cel mai insolit fapt, străin interlocutorului, la un citat franțuzesc ori latinesc, grecesc ori mai știu eu din ce sorginte, extrapolat în mod surprinzător și nu folosit cum te-ai fi așteptat, din rutină. Cel mai ciudat sentiment, care colabora la starea de intimidare despre care scriu, provenea, adeseori, din perplexitatea celui ajuns în preajma Poetului, încărcat de prejudecăți, în ceea ce privește personalitatea omului de geniu. Ei bine, din acest unghi privit, Arghezi nu ieșea prin nimic în afara obișnuitului, nici ca gestică, nici în vorbire (îmi amintesc felul teatral, impresionant, în care G. Călinescu își citea textele sau își ținea cursurile, cîntînd aproape și nu vorbind, producînd mirare, adeseori rumoare și, oricum, lăsînd o amintire ciudată celor care-l auzeau) ; el nu impresiona prin nimic exterior, nu uza de nici o excentricitate, nici în public și nici în particular, întreaga sa putere și vrajă ținînd de un compartiment intim pe care numai pana (adevărată, căci cu o astfel de pană scria !) și coala de hîrtie albă așternută pe micul scrin la care muncea, în cea mai liniștită „chilie“ aflătoare în toate casele pe care le-a locuit și le-am cunoscut, le scotea la iveală.

Nimic, din anturajul său, familial, nu te lăsa să înțelegi că Meșterul „creează“ (expresie ce-i era nesuferită și pe care o batjocorea). Coana Paraschiva îl scuza, uneori, zicînd că „iar zgîrie hîrtia“, ca și cum dînsa ar fi fost cu totul străină de notorietatea literară a distinsului ei soț !

Părînd indiferent la mediu, Tudor Arghezi era totuși bine informat asupra tuturor evenimentelor zilei, nedisplăcîndu-i aspectul anecdotic al faptelor, dedesubturile lor. Practica gazetărească-că i se impregnase în obiceiuri. Privea unele emisiuni la T.V., asculta radioul, i se citeau ziarele, dar nu comenta.

Cînd îndrăgea pe cineva, nu se sfia să i-o arate, dar cu limite și fără imixtiuni în intimitatea vieții acestuia și fără confesiuni, în ceea ce-l privea. Într-atît mă simțisem atras de farmecul, aparent țepos, al Poetului că începusem să-i spun, spontan și cu entuziasm juvenil, „tată“, pînă într-o zi cînd, cu iritare reținută, mi-a zis : **„Nu-mi mai zice așa, că nu-mi place. Așa-mi zic doar copiii mei“.** Adăugind, spre atenuarea agitației lăuntrice care mă cuprinsese și pe care o simțise : **„Te rog !“.**

Știa să fie recunoscător celor care-l stimau și-l ajutaseră cît de puțin, nerămînînd niciodată dator, fie că se îngrijea singur de răsplată, fie că-i punea pe ai săi să se achite. Îmi amintesc cît de emoționat revenise în țară cu volumul său de versuri editat de Seghers ! După părerea mea, atît condițiile tehnice cit și traducerile erau modeste, cele dintîi, la care mă refer, nici nu se puteau compara cu ale volumelor tipărite în țară. Cu toate acestea, Tudor Arghezi era foarte mulțumit și, deși cunoscător al subtilităților limbii franceze, nu înceta să se declare încîntat de traducere. După atribuirea Premiului Herder, revenind de la Viena, mi-a declarat doar atît : **„Am considerat premiul Herder ca un premiu dat neamului nostru și Mioriței și asta a fost o bucurie adevărată“.**

Totdeauna se bucura sincer, cu voioșie, de reușitele sale, ca și de cele ale copiilor săi, mai ales că era perfect conștient de faptul că notorietatea sa, provocatoare de derută cel puțin, impieta asupra carierei lor. Își mărturisea, uneori, revolta față de această situație și încerca, din cînd în cînd, să mai atenueze, pe cît posibil, neplăcuta stare de lucruri. Așa îmi explic de ce a acceptat să scrie și despre sport, activitate cu care nu avea nimic comun și care nu-i plăcea, dar se gîndea că l-ar putea ajuta pe băiat, devenit, împotriva dorinței ambilor, profesor de educație fizică. Mai mult n-ar fi catadicsit să facă, pentru că avea conștiința geniului său și nu ar fi putut renunța la scris, la veșnica dispută în care-l angrena tocmai această conștiință. Era o înscăvire căreia i se supunea, cu întreaga lui ființă.

Emanuel Valeriu

PROFIL

Dimensiunile istoriei literare

Cărțile prin care Dan Horia Mazilu s-a impus în istoria noastră literară (Udriște Năsturel, *1974*, Barocul în literatura românească din secolul al XVII-lea, *1976*, Cronicarii munteni, 1978) *prezintă o personalitate culturală întru totul remarcabilă, de natură, nu o dată, să intimideze ; sentimentul exhaustivității în monografia dedicată lui Udriște Năsturel, convingătorul sistem expozitiv și analitic din cea de a doua carte, „uriașa erudiție“ a autorului, care îl scutea pur și simplu pe Edgar Papu, în capitolul al V-lea al lucrării sale despre baroc* (Puncte de reper pentru un baroc românesc) *de a mai comenta opera lui Udriște sau Varlaam, și apoi, în cartea dedicată cronicarilor munteni, schelăriile elaborate cu suflul marilor construcții, dar și cu migala artizanală și rafinamentul detectării detaliilor cele mai semnificative în opere multă vreme minimalizate estetic — toate acestea compun profilul unei activități de importanță indiscutabilă. Autorul e dotat, pe de o parte, cu tot arsenalul necesar dimensiunilor istoriei literare de cea mai bună tradiție, și, pe de alta, cu posibilitățile sigure, și dovedite, ale redimensionării unui domeniu nu o dată oropsit sau privit cu superioară îngăduință de către partizanii criticii literare propriu-zise. În cele ce urmează, dat fiind specificul acestei rubrici, nu substanța cărților ca atare ne va interesa în primul rînd (ea putînd genera oricînd dispute dintre cele mai aprige), cît relevarea principalelor caracteristici ale sistemului analitic de care ne ocupăm.*

Udriște Năsturel *are toate calitățile unei perfecte lucrări de doctorat : un indice de peste 500 de nume folosite în lucrare, stăpînirea unor vaste teritorii spirituale, abordarea istorică a fenomenelor culturale, conexiuni rapide pe axe geografice întinse, cunoașterea unor limbi indispensabile adevăratului cercetător al fenomenelor de cultură veche românească. Cenzurarea oricărui fel de patetism în susținerea opiniilor, evitarea speculației prin apetența documentaristică, demonstrează probitatea unui autor perfect integrat în domeniul investigațiilor sale. Se trasează mai întîi conturele istorice, raportul dintre continuitate și inovație, rolul operei cultural-politice a lui Matei Basarab, insistîndu-se pe o idee care va fi amplificată în cartea despre baroc și anume importanța „infiltrărilor ideilor* Contrareformei“, *„lupta împotriva calvinismului“ și „propaganda catolică“, paralel cu „orientarea antiotomană“, pătrunderea „valorilor occidentale majore“ pe filierele ucraineană și poloneză și rolul „ortodoxismului elevat“ al lui Petru Movilă. În contextul unor asemenea deschideri spirituale, Udriște apare ca un cărturar-politician, un „renascentist, de tip oriental desigur“, receptiv la valorile apusene, dar pe deplin încrezător în valoarea quasi-absolută a limbii și spiritualității slavone. Zonele de rezistență ale cărții sînt analizate pe textele „pisarului“, pe stihurile la stemă (încadrate apoi în seria „operelor emblematice“ de tip baroc), asupra limbajului de cancelarie și a predosloviilor, acordîndu-se o atenție mai mare decît pînă acum atitudinii „active“ a traducătorului în fața textului tradus. Subtilitatea autorului apare în studierea motivelor care au generat traducerea operei lui Thomas a Kempis, iar analiza echivalențelor și a adaptărilor de structură conduce la concluzii de o importanță cel puțin egală cu cea a creației personale a lui Udriște. Numai că, preocupat în excesivă măsură de* dimensiunea istorică *a eroului său, autorul neglijează nu o dată* dimensiunea psihologică a acestuia *și un portret clar și definitiv apare abia spre finalul cărții ; masa datelor exacte covîrșește notele analizei de caracter, subtilitățile devenind astfel foarte greu detectabile. Acest viciu de construcție se datorează însă apetitului deosebit al autorului față de* epoca *în sine, Udriște fiind văzut mai mult ca un* reprezentant *al acesteia și dacă portretul nu se diferențiază prea mult de cel fixat de cercetările tradiționale (Iorga, de ex.), păstrîndu-se într-un fel de schematism, în schimb aluviunile istorice se vor cristaliza foarte bine aici. Aceeași situație se va păstra în* Barocul în literatura românească din secolul al XVII-lea, *carte care, fiind centrată în principal pe axe istorice, se poate detașa mai lesne de accentele pur individuale ale unor psihologii creatoare ; se întîmplă, însă, că o lucrare precum cea a lui D. H. Mazilu, implicînd o vastă rețea de fapte istorice, de conexiuni intereuropene și interbalcanice, mai ales, raportate la o singură perioadă de cultură, generează o întrebare vitală asupra receptării în spațiul românesc, a asimilării și re-dării coordonatelor unanim acceptate ale barocului și anume : în ce măsură esența barocă se apropie sau corespunde esenței spiritualității românești dincolo de tangențele cronologice inevitabile sau de repercusiuni prin vreme. Sigur, ar fi aberant să pretindem unei cărți altceva sau mai mult decît și-a propus să facă dar vrem să sugerăm ideea continuării lucrării pe coordonate mai apropiate de vremea modernă. Cartea lui D. H. Mazilu se înscrie într-un lot de contribuții convergente (V. Cândea, Al. Elian, Al. Duțu, E. Papu. A. Marino, G. Ivașcu, Paul Anghel, Dan Zamfirescu, E. Negrici, Manuela Tănăsescu, D. Curticăpeanu, ș.a.) ca o lucrare excelînd în plurisemnificațiile acordate unor aspecte mai particulare, neglijate de cercetările parțiale, dar indispensabile științei istorici literare. Operația centrală a cărții este deplasarea accentului de pe formele barocului apusean, în cea mai mare parte cunoscute din multe lucrări devenite celebre, și centrarea atenției asupra principalelor căi de infiltrare a acestora în spațiul românesc, cea poloneză și cea ucraineană (o idee pe care apăsa Iorga în* Literatura individualistă *din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, preluînd distincția lui Lamprecht între faza de „tipism“ și cea de „individualism“ a renașterii și urmărind „ruperea“ spiritului acesteia către a doua fază, care generează o serie de manifestări ale spiritului baroc și care produce în spațiul românesc primele lucrări solide de „literatură individualistă“). Reanalizînd importanța ideilor Contrareformei, D. H. Mazilu va ajunge la o concluzie extrem de fertilă („nimic mai neadevărat decît teza care afirma imposibilitatea instalării unei spiritualități de tip baroc în culturi de tradiție noncatolică“) și va urmări „specii, motive, permanențe“ pe care literatura barocă le-a impus în Europa răsăriteană, accentuînd notele deosebite ale acesteia din urmă (preferința cu totul aparte față de poemul istoric, panegiristica, tenta moralizatoare, frecvența „temei morții“, a „Norocului schimbător“, motivul „ubi sunt“, interesul pentru* jocul istoric *și nu pentru* ludicul erotic baroc, *etc.). Cum spuneam, însă, spațiul istoric deliberat delimitat cu strictețe nu permite formularea unor generalizări legate de spiritualitatea românească de ansamblu și astfel capitolele dedicate lui Udriște Năsturel, Varlaam, Miron Costin și Dosoftei rămîn demonstrații extrem de pregnante în sine, dar fără a-și vădi pe deplin funcționalitatea într-o corelare de sistem. Din nou un capitol de marcantă originalitate îl constituie analiza stihurilor la stemă (Udriște, Daniil Panonianul, Dosoftei, Radu Greceanu, episcopul Mitrofan, Antim, Mihai Ștefanovici).*

Cronicarii munteni, cea mai recentă carte a autorului, ridică analiza la rang de sistem, cartea fiind un fel de defulare, scrisă în respirații largi, fără nici un fel de complex bibliografic și fără trimiteri arborescente de subsol, cu frenezia intelectual-speculativă pe care doar un înrăit al valorilor literare exacte o poate gusta cîteodată. Parcimonia datelor psihologice din primele două cărți dispare aici și dimensiunea istorică lasă locul analizei dimensiunilor interioare ale unor autori demult captivi ai prejudecăților istoriei literare. Polemizînd implicit cu o întreagă tradiție exegetică, autorul va demonstra efectele narative ale subiectivității lui Stoica Ludescu, „ambiguitatea elocventă“ și liniile cărnoase ale „disecării epice a scenei“, la Anonimul cronicar al Bălenilor, „teza“ faptei bune, „depuse în folosul de obște“, sincopele narative de efect ale lui Radu Greceanu, latura spectaculară și atracția ludică, alături de tehnica întoarcerii timpului epic, la Anonimul Brâncovenesc și reflectarea de sine și dialectica raporturilor „existenței exemplare“, la Radu Popescu. Axa temporală a narațiunilor, esențială modelului cronicăresc, face obiectul aproape al fiecărui studiu și poate că o sintetizare a diferitelor sale ipostazieri ar fi constituit aspectul cel mai elocvent al acestei unități în diversitate care este literatura cronicarilor munteni. Paradoxul face, însă, ca, de unde în celelalte două cărți latura istorică să abunde, aici dezinteresul față de raportări, subsumări, urmăriri de filiere etc., și tratarea separată a faptelor literare, lipsesc osatura analizelor de unele articulații indispensabile. Atras de volutele stilistice ale operelor, autorul nu trasează cadrele istorice, nu încadrează cronicile în ansamblul larg al literaturii de curte europene, astfel încît nu o dată axiologizările apar nemotivate. Încercînd o demonstrare a virtuților narative ale cronicilor muntene, aducerea în discuție a tehnicilor epice ale cronicarilor moldoveni ar fi servit excelent unei revelări prin contrast. Cert este, însă, faptul că ultima carte publicată de Dan Horia Mazilu lărgește considerabil ramele în care autorul fusese deja fixat de critica literară, lăsînd loc evoluției viitoare a unui tip de cărturar de care literatura noastră a avut și va avea întotdeauna mare nevoie.

Dan C. Mihăilescu

Uneltele culturii

Urmare din pag. 1

le memoriei. Și murmuri, dimpreună cu Poetul — țăran: „Noaptea-și adună sprîncenele negre...“ Și dinapoia perdelei vag vălurite, contempli stelele căzînd între brazi, muncite de crugul repetabil : al tău, al strămoșilor tăi. Și bate ora calmă și senină a victoriei. Și din liniștea orei, izvorăsc vocile tovarășilor. Fiecare își contemplă și explică unealta lucrării lui în marea lucrare a Festivalului muncii și creației. Și vocile se dispun după rînduiala lor interioară, completîndu-se contrapunctic, în virtutea destinației comune a făptuirilor :

Anton Naghiu (Beiuș) : „Obișnuim să spunem la finele unui spectacol, al unei manifestări, că s-a lăsat cortina... Festivalul național **Cîntarea României,** în prima sa ediție, prin amploarea dovedită, a scos la lumină posibilități de creație și interpretare, aș zice : nebănuite, surprinzătoare chiar. Dacă avem în vedere că tot ce s-a realizat prin această primă ediție a festivalului — vibrant numit **Cîntare a României** — nu este decît o parte a corolarului muncii și creației poporului român, trebuie să spunem că această competiție cu noi înșine, cu potențele noastre afirmate pe multiple planuri nu e decît un prilej de a scoate la lumină o permanență de eforturi și căutări. Așa că, după fiecare ediție a festivalului, cortina rămîne definitiv ridicată, ilustrînd pagini ale istoriei contemporane. Pe fundalul fiecărei ediții văd noi tablouri ale prezentului care figurează viitorul. Participarea noastră, a celor din Beiuș, din inima Bihorului, la prima și la actuala ediție, poate fi privită numai prin prisma conjugării eforturilor concurînd la realizarea tabloului prezent al țării. E vorba de un detaliu ce întregește acest tablou și-i conferă unitate“.

Dănuț Diaconescu (Casa de cultură **Ion Vidu,** Lugoj) : „Fără îndoială, prima ediție a festivalului a contribuit substanțial la înscrierea actualului nucleu de tineri creatori ai cenaclului literar **I.P. Bănățeanul** din Lugoj în circuitul atenției revistelor literare. Desigur, unii dintre noi au rupt anterior anonimatul, dar, după desfășurarea fazei județene — unde, personal, am luat locul 2 iar M. Rohan și I. Borangic locul al treilea, și alți cinci membri ai cenaclului nostru fiind distinși cu mențiuni, — atît ședințele literare cît și activitatea publicistică au consemnat un salt substanțial, materializat în elaborarea și tipărirea, pentru actuala ediție, a plachetei de versuri **Viorile cetății,** întîia din activitatea de aproape 30 ani a cenaclului. Paralel, revistele **Orizont, Tribuna, Luceafărul** și **Familia** găzduiesc tot mai des creații semnate de condeierii acestui cenaclu lugojean“.

Gherman Ioan (Sovata) : „La a doua ediție a festivalului așteptăm și, de fapt, aștept, ca formația de teatru și brigada să aibă un ecou mai mare în rîndul spectatorilor din zona orașului nostru, să contribuie mai mult la educarea locuitorilor și, dar nu în ultimul rînd, să ocupăm un loc fruntaș în fazele superioare. Nu au lipsit unele greutăți în activitatea noastră. De pildă : absența materialelor pentru decoruri, costumație și machiaj, a fondurilor în vederea deplasărilor imediate pentru popularizarea acestor manifestări culturale. Unii nu sînt destul de conștienți de rolul unor atari formații, de ajutorul pe care l-ar putea primi pe linie educativă și culturală, ajutor substanțial ce s-ar reflecta în producție. Consider că se simte nevoia unei mai eficiente propagande în direcția alcătuirii formațiilor artistice. După participarea la prima ediție, mi-am dat seama că avem mult de lucru cu aspectul calitativ, noi fiind întîi atenți cu... cantitatea manifestărilor cultural-educative. Acum, așteptăm de la formațiile noastre să aibă rezultate în special în sensul unei mai puternice contribuții la educarea maselor. Dorim să se constituie în imbolduri în vederea afirmării unor noi modalități de exprimare artistică. Din asta, desigur, și orașul nostru va avea de cîștigat. Pentru așa ceva, însă, trebuie să existe mai strînse cooperări între casele de cultură, unitățile industriale, organismele culturale. Aș mai propune ca, în viitor, spectacolele să se desfășoare **și în** întreprinderi în fața unor jurii alcătuite din muncitori“.

Cum edităm?

Urmare din pag. 1

r. 3. la Veronica și la A.Z.N.P. **subisent** în loc de **subissent** (suferă). Trebuia **subisent (sic).**

r. 4. Veronica repetă mica greșeală a trăsurii de unire superfetatorii : Que **vous-ai-je** (Ce ți-am) omisă de A.Z.N.P.

r. 5. la A.Z.N.P. femininul în loc de masculinul **„la plus cruelle** désespoir“, la Veronica corect **le plus cruel** (pe rom. la fem : cea mai crudă disperare).

r. 9. în loc de „avoir **eu** trop de confiance“, (a fi avut prea multă încredere) cum e în scrisoare, la A.Z.N.P. „avoir **en**“.

la r. 11—12 : „il n'y avait **pas** aucun défaut“ (nu era nici un defect) în ambele versiuni incorect, al doilea termen al negației nemaifiind necesar înainte de **aucun.** Trebuia (sic) spre a se învedera greșala Veronicăi.

r. 15. : la A.Z.N.P. „un **abysse** nous sépare“ (un abis ne desparte), la Veronica, foarte clar : un **abyme** (corect **abime,** trebuia și aici indispensabilul **sic !).**

r. 16 : la Veronica, greșit, cu dublu **c** : „je recconnais“ ; la editor corect, dar fără mențiune, **reconnais** (recunosc).

r. 17 : la ambii : „moi qui vous **écrit**“ (eu care-ți scriu) în loc de **écris !**

Opresc aci exemplificarea ! În 17 rînduri ale scrisorii, de peste 85,9 greșeli ! Nu e cam mult ?

Învățăcelul : — Asta-i tot, magistre ?

Eudoxiu : — Mai sînt și greșelile grave de traducere. Veronica scrie Eugeniei Frangolea, în finalul primului paragraf II de la pag. 35 :

„cette vie qui, pour tout dire, n'est pas qu'une triste déception“.

Editorul traduce :

„această viață, ca să spun deplin, nu este decît o tristă decepție“.

Or, **n'est pas qu'une** trebuie tradus : „nu este **numai** o tristă decepție“. Sensul este contrar !

Învățăcelul : — În concluzie ?

Eudoxiu : — Pe de o parte, greșelilor de limbă și de ortografie ale Veronicăi, destul de scuzabile pentru o femeie care nu știe franceza din familie, iar școlirea îi fusese incompletă, li se adaugă neglijența editorului „critic“ și aceea a editurii. Editorul s-a încrezut prea mult în propria-i franceză, precum și în infailibilitatea metodei lui. Se impunea o îndoială colaționare în doi : o dată din partea lui A.Z.N.P. și un tovarăș corespunzător sarcinii, apoi a doua oară din partea editurii. Ai înțeles : ca să nu ne facem de rîs, ca lucrul nostru să fie serios !

Învățăcelul : — Cum trebuie cu **sic** între paranteze ?

Eudoxiu : — Încă o dată, nu poate lipsi, ca să atragă atenția cititorului : conform cu originalul !

Optzeci de poeme

Urmare din pag. 1

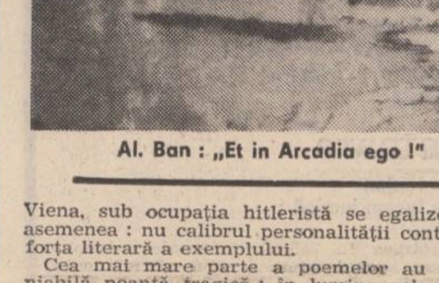
relevă prozaismul. Vechiul apolog al lui Michelangelo despre existența statuii în blocul de marmură și despre unica acțiune a artistului — eliminarea surplusului — rămîne straniu de actual. Aparenta simplitate a procedeului ne poate induce în eroare.

Inventivitatea și inspirația necesare pentru surprinderea decalcului de artistic involuntar în cotidian sînt exemplificate mai bine decît orice de recenta carte a lui Radu Cosașu, **Povești pentru a-mi îmblînzi iubita** (Cartea Românească, 1978). De-a lungul celor 80 de poeme, de valoare variată, dar înzestrate cu o remarcabilă unitate de ton, asistăm la un spectacol rar : un jurnalist de calitate, confruntat în toate angoasele anilor noștri, își proiectează pe cerul abstract al Artei, poezia aparent întîmplătoare. Dacă ne-am încadrat sincer convenției, după cîteva pagini, strania poezie nu ne mai miră. Într-un caleidoscop sentimental sau crud, apare — în imagini clare — lumea contemporană, iar urmărirea lor nu este întotdeauna un exercițiu agreabil. Chiar realitatea casnică sau umilă își găsește un loc complementar în aceste poeme.

„...Fericirea e să scrii
poezii care sînt pure și simple articole de ziar,
articole de ziar pe care le poți pune liniștit
într-un roman“ **(Mă întrebi).**

Subiectele par oferite de un mare ziar european răsfoit la întîmplare, după atracția titlului — și de aici o varietate care poate ascunde în ea facilitatea pitorescului : episoade din ultimul război mondial **(De cum ocupară Parisul, Organizația clandestină)** sau rememorări autobiografice ; neliniștile anului 1978 **(În orășel se furau mașini, La San Iridio)** și luări de poziție cu aspect... ecologic **(Îți spuneam odată balenă, Ficatul de gîscă).** Dar acesta este nivelul aparențelor. De fapt, temele tuturor poemelor ar putea fi reduse la una singură : cultura în raport cu Forța, inocența în luptă cu Puterea. O luptă, desigur, inegală și, sub specia evidenței imediate, mereu pierdută de cea dintîi dintre părți. Dar scriitorul nostru se apleacă tocmai asupra acestei înfrîngeri de zi cu zi, care, din fericire, nu echivalează cu o înfrîngere în absolut. Forța își manifestă victoria cotidiană prin contingentul jurnalier ; cultura își manifestă victoria, în perspectiva timpului, prin cărți — și prin speranța într-o epocă viitoare, cînd cultura va putea obține și victorii concrete.

În paginile lui Radu Cosașu, tocmai de aceea, cărțile circulă alegru și permanent, într-o căutată dezordine : Camus, Hemingway, Camil Petrescu, Jules Renard, Lawry, Stendhal, dar și Dos Passos, Bogza și Enzesberger, deci valori diferite, alături de alte zeci de nume suferă o egalizare aproape șocantă. Sînt egali, pentru că toți devin simboluri ale aceleiași realități, a **cărții** opuse **restului.** Ei vor fi implicați în acea realitate care scapă de acum ziaristului pentru a frapa doar pe scriitorul veritabil. Sub acest regim, viața obscurului bibliotecar Julien Cain, deportat la Buchenwald, sau viața lui Freud, la



Al. Ban : „Et in Arcadia ego !“

Viena, sub ocupația hitleristă se egalizează de asemenea : nu calibrul personalității contează, ci forța literară a exemplului.

Cea mai mare parte a poemelor au o indeniabilă poantă tragică : în lumina celor spuse pînă acum, nici nu-i de mirare. Să notăm talentul special al autorului de a face familiar tragicul și de a strecura oriunde ironia blîndă. Pasiunea pentru faptul mărunt, alăturat faptului „istoric“ în deplină egalitate, constituie o latură esențială a acestui talent. Poemul **Ale mele agenții de presă** ar trebui citat în întregime, pentru că sintetizează o artă poetică și o manieră stilistică :

„Lîngă Viena, un om bătrîn mulge o vacă,
dimineața,
Lîngă Gibraltar o vacă naște un vițel alb, în zori.
Lîngă Fiume, o trăsurică galbenă trece pe o
stradă însorită,
la amiază. Lîngă Split, două trenuri trec în mare
viteză,
unul pe lîngă altul. Lîngă Budapesta, patru
oameni
formează un cvartet, după amiază. Lîngă
Helsinki, o femeie
frumoasă își cumpără o pălărie cu voaletă, la
orele 17.“

etc., etc. — 42 de versuri.

Cit se poate întinde descrierea ? Nu prea mult. Disponibilitatea totală pentru umil aparține ziaristului împătimit, dar primejdia conformismului față de banal există. (Nu față de banalul faptic, ci față de cel literar.) Din fericire, avem foarte puține exemple în care să se facă concesii la capitolul concentrării : rămîne de netăgăduit că Radu Cosașu a descoperit și speculat cu strălucire acest dar asociativ excepțional ; multe poeme, cum ar fi cel de mai sus, reprezintă aproape o definire **ad litteram** a metonimiei. Metonimia în stare pură se lasă descoperită adeseori. Valoarea veritabilă a experimentului lui Radu Cosașu constă însă tocmai în concentrarea exemplară, în capacitatea de a opri decis un experiment prozodic ce putea dura oricît. Oprirea, retezarea uneori brutală a fiecărui poem ajunge, în ocurență, o victorie a esteticii.

Victoria nu se oprește doar aici. Din jurnalistică, autorul a păstrat numai impulsul și aparența ; poeziile sale speciale provin însă dintr-o savantă drămuire a accentelor și dintr-o frază sudată. Pentru mulți, jurnalistica înseamnă însă doar conformism nelimitat și capacitate de a lungi articolul la infinit. Prin ricoșeu, **Povești pentru a-mi îmblînzi iubita** sugerează o posibilă jurnalistică exemplară, din care să nu lipsească lecția de calofilie. Discrete arte poetice în acest sens rămîn strecurate în poeme cu aparențe domestice :

„...eu îți șoptesc că sînt mîndru,
în aceste condiții de neputința mea, eu nu pot
scrie o nuvelă
în patru luni, nimeni nu știe în cîte luni se scrie
o nuvelă
și nici nu trebuie să știe, să rămînă un secret
mai adînc decît al oricărei bombe“. **(Taie cartofii, pune-i la prăjit).**

Sub aparențe amabil-distractive, cartea lui Radu Cosașu îndeamnă la reflecție : trăim o epocă în care nu mai există țări și orașe mici sau neimportante. Totul a devenit important. Consecință stilistică : granițele dintre arte, stratificările sau clasificările lor au ajuns caduce. Nu mai există arte minore. Dovada constă în aceea că s-a putut asista la unirea jurnalisticii, a cinematografului, a eseului și a poeziei în cărți ca cea de față, la care suflul înnoitor, învingător de bariere, contează mai mult decît prozodia.

Poesie veche

Urmare din pag. 1

Este cămașa de flori și tunica de miresme. / Iată acea firavă înaripată albină în luna Floriilor. / Cercetează această cea mai slabă suflare și fii harnic după pilda ei. / În simboale-i îmbrăcată. / Căci din toate florile adună folos și taina sa comoară abia la vedere este o minune lucrată construită împlinită. / Mierea este risipită ; o adună pe ea gura celei mai curate făpturi“.

Natura medievală e blîndă și curată și liberă, iese din magie în bucuria spiritului. Fundalul pe care se desfășoară viața naturii și a istoriei este aurul lămurit prin foc, este azurul ciocîrliei sub soarele de amiază fără amurg. Cercetînd îndelung aceste texte, devii mai bun și mai frumos, mai senin și mai roditor, mai pregătit de jertfă pentru propășirea celorlalți ; din om al întîmplării poți deveni om al unei Patrii, trestie cugetătoare sensibilă la bătaia cea mai tainică a suflării vîntului nevăzut.

atelier literar

poșta redacției

TUDOR ALEXANDRU : Cele mai multe sînt exerciții cam retorice, cu mijloace modeste, didactice. Citeva reușesc să părăsească oratoria banală și fără substanță, să capete un fior liric și să schițeze o făgăduială („Simbol", „Cicatricea", poate și „Aș fi vrut"). Să vedem ce mai urmează.

NAE CRISTIAN: Citiți mai intîi ceea ce e cules și vedeți dacă proiectul dv. mai rămîne în picioare.

M. MILIAN : În general, versificații de nivel modest. Pe alocuri, se ivește un pic de „abur" liric („Lamentația actorului", „Peisaj cu păsări", „Calul roșu"). Să mai vedem.

V.M.A. : „Ochii care nu se văd, se uită !" nu v-ați mai uitat de mult în ochii poeziei, în acești ani (mulți) care s-au scurs. Și acest răstimp de „trădare" nu prea i-a priit condeiului dv., mai greoi și rigid acum, mai puțin spontan și subțire. Citeva accente dintr-un univers nou, umbrit de melancoliile timpului care fuge, citeva triste ți și nostalgii intonate frumos, cu simțire și vibrație, amintesc, totuși, de promisiunile juvenile de „atunci" și lasă speranța unei întoarceri devotate la uneltele de altădată („Nasturii", „În diminețile gri" și, mai ales, „Obiecte pierdute" și „Rece"). Reveniți (și cu o semnătură întreagă).

D. ANCADAN : Multe din ele sînt versificări chinuite, greoaie (adesea, pline de „hopuri" și hurducături) în care temele, uneori interesante, susceptibile de poezie, își dau obștescul sfîrșit, sub zelul inabil al prozodiei. Citeva pagini, mai libere și mai spontane, ne vorbesc destul de convingător despre unele perspective lirice („Scarabeul", „Ereditate", „Fuga efebului"). Altele, într-o tonalitate diferită (și mai curat versificate) indică promițătoare îndemînări în sfera satirico-umoristică („Coca-cola", „Hold-up"). Să vedem ce mai urmează.

A. MORARU : Citeva pagini de poezie, ușor despletită sentimental și frecventînd o arie cam săracă și uzată (tematic, lexical, metaforic), amenințată de monotonie. Dar e un punct de plecare, cu bune perspective („Amintirile", „Iluminarea de dragoste", „De convalescenta", „Cîntă încet").

D. FRUNZĂ : Noile versuri sînt dezamăgitoare: lucruri ușurele și ușuratice, improvizații superficiale, „la botul calului", în care e aproape imposibil să recunoaștem pe autorul frumoaselor promisiuni anterioare. Un pic mai înfiripate, „Patria", „Dreptatea leului". Ce se întîmplă cu dv. ?

ANA TĂNĂSESCU : Ceva mai bine, parcă, în „Mă uit", „Transformări", „Trancendență", „Portret". Dar notația (sensibilă, sesizantă, plină de nerv, de altfel) rămîne încă frugală, febril-telegrafică, de o consistență mai slabă decît „starea" din care a pornit. Grăbiți-vă... mai încet, zăboviți mai mult asupra hîrtiei. Sînt de așteptat rezultate din ce în ce mai bune.

LESCO, GALEȘ : Sînt unele pasaje interesante, scrise curat, dar, în ansamblu, lucrurile nu sînt puse la punct, construcția e lipsită de unitate și echilibru, iar unele situații sînt rezolvate schematic, simplist, „ca la carte", etc. (De altfel, pasajul din pag. 2 — „Pagini multe în care pulsau idei adolescentine"... — caracterizează destul de bine — inclusiv „prăpastia cuvintelor frumoase" — performanța textului !). Nu se văd clar, deocamdată, perspectivele condeiului dv.

A.P. : Părerea noastră (deși nu ea a determinat publicarea paginilor la care vă referiți) este că aceste pagini de proză lirică, de jurnal intim — chiar dacă inegale și nu scutite de unele șovăieli — au destule calități pentru a fi meritat să vadă lumina tiparului (prospețime, fervoare lirică, subtilitatea unor observații etc.).

Mihai Cotuțiu, Marin Ungureanu, 8 223, Dan Micșa, Marius Dan, Maria Botez, Const. Cerna Drăganu, Serbiana („Lumina unui greier"), **Ion Hîrbu, G. Tacu-Smerdava, Speranța Constantinescu, Romulus Vurpăreanu, Sorin Davițoiu** (sonet înseamnă altceva, uitați-vă în dicționar), **Dan-Pavel Alexandru, Daniel Amurg** (mai bine, în „Aproape de cer", „Fabulă I"), **George Corobea, I. Tătar, Elena I. Plămadă, Liliana Ciornei, G. Borovină, Carmen Tania Gr., Nicu Zărnescu, George Papp, Aurel Furtună, Ioan Huțu, Iulian Crudu:** Nimic nou !

M. Mateiciuc, Iancu Gorun, Const. Costea, Al. Minoiu (ceva, în „Obicei", „Cînd dorm cocoșii", „Împrumut"), **Vasile Gogonea, Ion Nemeș** (ceva, în „Turnul Babel", „Dimineața"), **Nicolae Vieru, Ovidiu Dunăreanu, Marin Ifrim Bălăceanu, Nicolae Hodor, Marian Ciucă, Ion Dumitrașcu** (ceva, în „Exil infantil"), **I. Gh. Bratu** (ceva, în „Sufletul tău"), **Petru Icobescu, Andrei Catrina-Bucur, Mircea Stupar, Sena-Cristina, G. Dorobanțu** (ceva, în „Maturizare"), **Ionel Sima, L.D. Voiculescu, Geo Bahia, Elisabeta Pleșea, Const. Bunea, Dănuț Mihăilă, Uța Pogăciaș, E.E. Dunăreanu, C. Moroianu:** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Viziunile orașului

Mult fum astăzi — zice cireșul
umblă desculțe miresme
prin tîrg
parbrizele mașinilor au
obrajii atinși de pojar
circiumarul senil
își închide bănuitor mustăria
un poet se amuză
cînd doamnele trec prin noroi
la fereastra de la mansardă
un infirm cîntă
și împarte grăunțe la porumbei.

AUREL DUMITRAȘCU

Să lăsăm iarba să crească

Ne recunoaștem planeta
după iarbă —
așternutul nostru de liniște.

Iarba...
împinsă sub pămînturi de bocanci militari
iarba pe care talpa goală o simte zvicnind,
zvircolindu-se spre a ieși.

În marile orașe de asfalt
sînt semeni care nu mai cred în existența ei
(O, de-ar privi cum, dimineața,
atingînd pămîntul,
lumina devine verde... !)

Pentru visele noastre
amenințate să rămînă fără umbră
să lăsăm iarba să crească.

ANA PARIA

Fuga efebului

Stau cu toamna la via mea
proprietate personală,
ascult cum picură vinul în boabe
și murmură industrial stupii,
struguri bulbucați, sfîrcuri de sîni
ce așteaptă buzele lacome
ale pruncului,
în fiecare toamnă sînt pruncul pămîntului
flămînd de seva fructelor copilăriei,
mustind de clorofilă alerg și mă rostogolesc
prin teascul virstelor,
efeb ce-și caută geamănul
în izvoarele primare ale lucrurilor.

DAN ANCADAN

Dendrologie

În livada mea cresc
În zilele de luni
Și-n zilele de miercuri :
Copacul care face cercuri,
Și pomul care face minuni
În livada mea mai cresc
În zilele de joi
Și-n zilele de vineri
Doi pomi care aduc a gineri
Și altul care-aduce ploi.
În zilele de marți,
În zilele de ieri :
Toți pomii cheamă gunoieri.
Copacii cu plăminii sparți...
În zilele de duminică :
Copacii stau sub zodia cinică.

ANDREI DORIN

Al. Ban : „Caii cosmici"

Cules

După iarnă, primăvară, vară
Vine anotimpul numit țară
Cîmpia se face îndată
Mătăsoasă, fierbinte, curată
Pentru arat și semănat
Sufletul caută plug descîntat
Pentru culesul viei și-al crinilor
Sîngele stringe răcoarea tulpinilor
Incendii de păsări necălătoare
Năruie munții de mere spre soare
Cînd noi respirăm tot mai des căutînd
Gleznele grîului pe sub pămînt.
După iarnă, primăvară, vară
Vine anotimpul numit țară.

DOINA-MIHAELA SAVA

Cîntă încet pe liră

Gînduri noi, propoziții străvechi,
intrăm și-n această primăvară precum
coarnele plugului în rouă : perechi,
mîinile noastre ce se rugară
zăpezii să cadă sînt azi păsări prin țară

Respirăm mai cu greu, nu mai sîntem prea tineri
ce e astăzi, simbătă, vineri ?
Calendarul naturii ne ferește de date
clopotul cîmpiei sună pînă-n cetate

Pilpîitul florilor destramă prin pomi înserarea
cerul e cită lumină
primește de la o lacrimă marea
Liniște de bibliotecă prin patria acestui april,
cîntă încet pe liră sufletul tău de copil !

ANTON MORARU

Îngîndurat

Vagi
sînii dimineții
aburesc ferestrele —

în fața lor asfaltul
din nou
îmi aduce aminte
de noi și
se întinde îngîndurat
cu băltoacele
pironite-n cer.

MARIUS TÎRZIU

Gri spre negru

Străzi pustii
nimeni
o vorbă
un zîmbet
cerul golaș
plouă
culori de negru
singur
pe eșafodul lumii
astept clipa de adevăr
rătăcită
de care ne apropiem mereu
dar care ne scapă întotdeauna,
și telefonul care nu sună
sau sună prea tîrziu
cînd
totul a devenit inutil
ca și aceste străzi
ca și aceste culori de negru
ca și mine...

B. HORASANGIAN

Mihail Steriade la 75 de ani

activitatea poetică și culturală desfășurată timp de cinci decenii în Franța și Belgia de către Mihail Steriade este gestul cel mai înalt de patriotism pe care un intelectual român îl poate împlini trăind în afara hotarelor țării sale. Cultura română are nevoie de astfel de mesageri, care prin entuziasm și constantă tenacitate să răspîndească valorile ei și să trezească interesul altora pentru un spațiu spiritual dintre cele mai viguroase, dar mai puțin cunoscute. Cînd asemenea acțiuni vin din partea unor scriitori, a unor artiști omologați de ambianța culturală pe care o frecventează în străinătate, fapta lor stîrnește un ecou favorabil și va atrage atenția unor cercetători străini asupra produselor spirituale românești.

Personalitatea lui Mihail Steriade întrunește la maximum dezideratele acestei oficieri culturale și artistice. Ca poet, Mihail Steriade impune prin îndrăzneala de a rămîne credincios unei singure formule. El e un tradiționalist stenic, cîntînd cu generozitate toposul natal. Șterban Cioculescu a găsit o formulă fericită vorbind despre „poezia dorului de țară". Iată strofe înfiorate de un adînc și sincer sentiment patriotic „Sînt glasul Țării, glas peste hotare, / acolo unde frontierele dispar / și singură rămîne națiunea / cu geniul ei drept singuru-i hotar. / / Eu sînt o voce ce răzbate din Carpați, / amestecată-n valul Dunării și-al Mării, / adînc ecou ecou al milioanelor de frați / ce i-am lăsat în largul depărtării. // Sînt glas din glasul Tău, înaripată Țară, / purtat deasupra oricărui munte. mare, rîu / mi-e gîndul bun român și vorba dreaptă, clară / În țărna lumii-ntregi sînt rodnicul Tău grîu".

Ca ambasador al culturii românești, Mihail Steriade devine un reprezentant strălucit, fiind un exemplu de dăruire. În 1936 înființează la Reims un „Institut de civilizație română" („Institut de civilisation Roumaine") prin care popularizează personalități românești de răsunet universal, precum Nicolae Olahus, Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, V. Babeș, Anghel Saligny, Anna de Noailles și alții.

Stabilit din 1956 în Belgia, la Bruxelles, unde publică volume proprii de versuri, M. Steriade își continuă activitatea de pasionat reprezentant al culturii țării prin volumul „Brève conaissance de la Roumanie" (ed. Leclerc, Bruxelles, 1963). În mai 1966 înființează tot aici „Institut privé **Michel Eminesco** de Langue et de Littérature Roumaine", avînd drept scop răspîndirea limbii și literaturii române în aria francofonă. Începînd de la 22 decembrie 1967 editează periodicul plurilingv „Le journal des poètes", organ de presă al Institutului **Michel Eminesco**, în care apar în traducere proprie operele de seamă ale poeților români și belgieni. Din bogata sa activitate ce cuprinde nenumărate acțiuni culturale de prestigiu public, activitate prezentată aici pe scurt, amintim mai ales realizarea cunoscutei „Anthologie inachevée de la Poésie roumaine", apărută în editura proprie „Soveja" și prezentată în fața cadrelor didactice și a studenților de la Universitatea din Louvain, la 18 decembrie 1970. Calitatea traducerilor îi aduc titlul de **maitre de conférence** la Universitatea din Liège, unde, în noiembrie 1971, își începe cursul liber de limbă și literatură română cu lecția intitulată „Poporul român, sinteză latino-dacă pe un fond trac de limbă latină".

La 7 ian. 1976 este inaugurat noul sediu al „Centrului Cultural Român" din Louvain, prilej cu care Președintele Republicii Socialiste România îi adresează lui Mihail Steriade cuvinte de înaltă apreciere pentru preocupările sale nobile și interesul față de cultura românească.

Om de cultură și poet, legat prin naștere și simțire de pămîntul țării, părtaș la misiunea nobilă de a-l face cunoscut peste hotare, personalitate a cărei activitate cu greu poate fi rezumată în cîteva cuvinte, M. Steriade este, între altele, autorul acestei devine „Trebuie să fii poet și totodată trebuie să fii om". Cu prilejul zilei sale de naștere îi adresăm cuvenitele urări de viață lungă și rodnică activitate.

Marin Mincu

BIOGRAFIA CĂRȚILOR NOASTRE — Fănuș Neagu

Urmare din pag. a 3-a

vrea să se creadă că lumea nu e cum e! În **Cartea cu prieteni,** cel puțin 80 la sută dintre personaje îmi sînt astăzi dușmani. Dar asta nu contează. Ei îmi sînt prieteni ca poezie, proză, dramaturgie, critică. Disprețuiesc înțelesul frumos al prieteniei (cînd e vorba de scriitori) numai ca om. Trebuie să ne iubim și litera. Prea mulți o vor mocirlă, ca să le dăm zeamă de varză după o noapte de beție!

Mulți bătrîni (cu trecere nedemnă) au dinamitat ideea de scriitor prieten. Profitori necugetați ! Prietenia nu înseamnă doi plopi spilcuiți cu creionul dermatograf. Prietenia ține de fascinație. Dar această cale de a gîndi a fost distrusă, lovită cu bocancii și pusă în capse de cîțiva, destul de puțini, scriitori care au vrut să conducă toată vremea destinele literaturii, să le îndoaie, să le măsluiască și să și le pună în slujba lor. Este greu de crezut că literatura română poate fi întoarsă. Îndoită și umbrită de cineva. Avem cazuri în trecut — Macedonschi de pildă, a fost asasinat și reînviat de 20 de ori după moarte.

Nu vreau să-mi închipui că într-o literatură ca a noastră, care începe să-și împletească maturitatea cu vrednicia nobilă a vînului vechi, pot fi dați uitării autori ai unei singure poezii. Și, totuși, o sistematică agresiune neghioabă, dă verdicte ce trădează ușurință, nerăbdare și mai ales, păcătoasa impresie că nemurirea se poate cîștiga și prin vot aranjat (pentru sau împotrivă) că pagina poate fi ucisă dacă autorul nu e maleabil. Gărgăunii din salcîmii plantați de-a lungul căilor ferate au nevoie de cuiburi în cuiburile celor tineri. Ca și cum a fi nemuritor înseamnă a bea sufletul tinerilor creduli. Vai, vai cum trece vremea și pigmeii se cred statui. Pleavă. Păsări puhave și fără fulgi. Ce blestem pe trandafirii rupți de mîini răpănoase spre a fi așezați pe tîmpla morților curați.

— Există acte de injustiție literară evidente ?

— De pildă, Mihai Beniuc, cel mai mare poet alături de Emil Botta, după generația Arghezi, Bacovia, Blaga. Barbu, a fost întotdeauna fulgerat în frunte, în coapse și în oul genunchiului pentru că nu a respectat ideea de cîrdășie literară, pentru că a fost mai bun decît alții. Ivasiuc în timpul vieții era considerat de critici un biet prozator, trecînd fulgerător pe lîngă ideile bune. A trebuit să moară ca aceiași prieteni critici să-l creadă monumental. Adevărul e undeva la mijloc — și atunci cînd a fost ignorat și atunci cînd a fost lăudat.

— Nu mi s-a părut a fi ignorat niciodată.

— Alt exemplu : nu există între poeții de 60—70 de ani de azi, cu excepția lui Botta și Beniuc, cineva care să-l egaleze pe Stelaru, care a murit umilit, înjunghiat de disprețul și dărăpănătura unor covrigari literari. Cunosc un minz de cămilă moartă care plînge prin tufișuri, contemporan cu Stelaru și care nu i-a întins mîna care pe Stelaru l-ar fi îmblînzit.

— Pe cît pot, încerc să mă țin la curent cu tot ce s-a scris și se scrie la noi. Îmi dau seama din aceste lecturi că s-a aplicat și se mai aplică un tratament discriminatoriu unor scriitori români de valoare. Mihai Beniuc, poetul care a scris Cintece de pierzanie, Orașul pierdut, Inima bătrînului Vezuv, **ar fi meritat indiscutabil Marele Premiu al Uniunii scriitorilor. Nu văd cauza de principiu pentru care n-a fost avut în vedere. Cît despre Dimitrie Stelaru acesta a avut, după prima nesansă a unei tinereți plină de privațiuni, o a doua nesansă : intîlnirea după război cu grifonii proletcultismului. Poetul e considerat cu prilejul apariției** Șarpelui Marao și Vrăjitoarea **o „semnătură", autor de „versuri imbibate de mistica cețoasă a unei simbolistici bolnăvicioase". Editura care și-a permis luxul să tipărească poemele cu pricina a fost aspru executată : „Ce a urmărit editura acceptînd tipărirea acestei producții care constituie o sfidare la adresa bunului gust, a țelurilor politice educative ale noii literaturi ? Să facă educația socialistă a cititorilor ?" Semnatară — Ileana Vrancea. Două date din biografia lui Fănuș Neagu : în 1951 Școala de literatură, debutul literar 1954. Ai cunoscut „în direct" această etapă literară pe care tinerii o știu doar din auzite. Sub diverse deghizamente apar pe ici pe colo metodele acelei epoci.**

— Revin în val marii slujitori ai proletcultismului. Ce distanță pun ei între azi și acum 20 de ani ? Distanța că ei s-au schimbat. Trebuie să ne-o dovedească și prin opere. Nu cunosc dintre foștii proletcultiști decît un caz care s-a salvat prin operă, și anume Baconsky. Există o forță care acționează, dar la noi, literatura este paradoxală, arată paradoxal : se scrie bine acasă și în tîrg se umblă cu securea. Din acest punct de vedere aș gîndi că bine ar fi ca scriitorii români să fie lăsați la masa de lucru, să nu li se ofere mantăi împotriva ploilor sociale ci să li se ofere mijloace de a trăi liber și distanțat de colegii lor (nu am zis de semenii lor). Imolicarea socială nu înseamnă în nici un fel unirea a 20—25 de scriitori pe ideea de a-i nărui pe alți 20—25. Ea ar trebui să fie întoarcerea spre ceea ce toată lumea tinde să facă — spre locurile natale, spre eternul tărîm al inspirației, locurile copilăriei, adolescenței și tinereții.

— Tinerii nu cunosc epoca aceea, literatura ei, trăsăturile care o definesc. Citez însă o opinie: unul din acești tineri făcea observația plină de interes că rezistența față de noile orientări critice s-a datorat și faptului că a fost la început monopolizată de foști proletcultiști. Excesul de mobilitate surprinde întotdeauna... Dar acesta e un caz izolat. Îndeobște absolvenții de umanistică cu care am intrat în contact par a fi fost feriți cu totul de probleme de ideologie literară și ținuți departe de anume fenomene literare pe care e firesc să le cunoască. Cum mulți din cei ce-i învață au profesat idei revolute se explică tenta dezideologizantă a formației acestor tineri. Se ridică...

— Problema e cu mult mai largă și trebuie să spunem că în învățămîntul secundar din România, azi, limba și literatura română ocupă locul al șaselea sau al șaptelea. Limba română nu constituie un element de examen la instituțiile tehnice. Mai mult, în licee, limba română se predă maximum de patru ori pe săptămînă, iar în liceele cu profil tehnic ea se predă de două ori pe săptămînă și atunci ca un fel de mîini dibace. Cunosc liceele german și francez din Capitală care predau toate obiectele în limba respectivă și au ore de germană și franceză în fiecare zi, uneori și de două ori pe zi.

Neslujind limba română ne vom trezi foarte repede într-o împărăție a cacofoniilor, într-o nepăsare față de literatură și față de cultură. Cînd spun limba română mă gîndesc la limbă și la literatura română. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a afirmat, în repetate rînduri, și este firesc să o repete, că un popor își păstrează chipul, ființa și tradițiile în primul rînd prin limbă. Cine și cu ce drept încalcă o asemenea idee prețioasă, dislocînd din programele școlare limba și literatura română ? Ca să existăm ca neam, așa cum spunea și George Coșbuc, trebuie să existăm ca limbă națională. Or, dacă școala nu o impune, ea fiind principalul organizator, atunci de ce să ne mirăm că găsim copii care vorbesc perfect engleza și franceza și fac dezacord între subiect și predicat în limba română. Copiii noștri sînt din ce în ce mai poligloți, dar cîți poligloți de limbă română mai avem azi ? Ortografia, ortoepia au început să devină un apanaj al specialiștilor. Întregirea personalității, spre binele unei țări, se produce prin învățarea limbii ei. Limba se învață de la lume, de la scriitori. În momentul de față cei ce învață limba perfect sînt scriitorii. Elevii nu că nu ar fi dispuși, dar sînt atrași mai ales spre limbajul cifric. Să înțeleg că în următorii 15 ani vom vorbi 2—2+10—7= ne întîlnim la Rîmnicu Sărat ? Scriitorii români sînt prezenți în manuale nu o dată după criterii arbitrare. De pildă, de ce nu există mai multe variante ale manualelor școlare ? De ce nu există mai multe propuneri de lecturi ale scriitorilor clasici și contemporani ? De ce cheltuim enorm de mulți bani pentru biblioteci destinate copiilor dacă acestea nu intră și în atenția profesorilor? Și de ce să fii scriitor cînd fiecare îmi spune că el n-a avut timp să arate cum se scrie ?!

MONDORAMA — Atenție, primejdie!

4 noiembrie 1978. În **L'Expres,** Louis Darquier de Pellepoix, fost Comisar general pentru problemele evreiești al regimului colaboraționist de la Vichy, Louis Darquier de Pellepoix, condamnat la moarte în contumacie de tribunalele franceze, declara : „La Auschwitz n-au fost gazați decît purici". „Totul nu este decît o invenție".

În ce lume, în ce timp, cu ce minte și cu ce suflet se pot spune asemenea vorbe ? Atenție, aici este primejdie de moarte ! Primejdie de moarte pentru că nu putem, nu avem dreptul să abolim istoria. Nu ne putem șterge memoria ca totul **să pară** celorlalți limpede și frumos. Ca și cum nici n-ar fi fost. Ca și cum n-ar fi existat milioanele de morți. Ca și cum n-ar fi existat lagărele de deportare și concentrare. Ca și cum nazismul n-ar fi lăsat urme.

Dimpotrivă.

Nu a existat săptămînă, în acești ultimi ani — și, cu deosebire, în ultimul — în care evenimente tragice consemnate de toate mijloacele de informare din lume, să nu ne aducă aminte că spectrul fascismului, al ororilor unei lumi pe care o credeam definitiv apusă, este încă viu.

Iată, luate la întîmplare, cîteva titluri : „Fascismul și democrația", „Neofascismul, primejdie pentru viitorul nostru comun", „Trista relicvă a trecutului — neofascismul, Hitler redivivus", „Supraviețuitorii celui de-al treilea Reich își fac din nou apariția", „Neofascismul, această față neagră a terorismului"... Printre ultimele relatări de acest fel, un zguduitor document publicat la 15 februarie 1979 de revista **Stern** sub titlul „Simpatici naziști de lîngă dumneavoastră". Atunci cînd am deschis revista, credeam că este vorba despre fotografii de arhivă. Nu. Ele au fost luate cu două săptămîni înainte de publicarea reportajului, într-o modestă localitate din R.F.G., Sthale an der Weser din regiunea Westfalia de est. „Vor să acapareze puterea politică prin forță — notează comentatorul revistei vest-germane. Stau în toată liniștea cu armele la ei, sînt surprinși la diferite manevre de tip paramilitar, au aruncătoare de mine și totuși... De la prieteni și vecini, veți afla că sînt socotiți niște cetățeni cumsecade. Aici, la Sthale an der Weser, oamenii trăiesc o viață modestă. Biserică, primărie, 2 circiumi, teren de sport, un club de popice, un cor cu fanfară. Mulți dintre cei 2 700 de locuitori merg să muncească în orașele alăturate, iar cînd se întorc, merg să se distreze în excursii pe muntele apropiat, Riesen. Aici, unii dintre ei, practică vînătoarea. Dar dacă, la ore tîrzii din noapte, veți auzi împușcături puternice, care nu seamănă deloc cu cele ale armelor de vînătoare, să știți că asistați la un program de perfecționare al «grupei de luptă național-socialistă „Westfalia de est — Lippe»». Făcînd o razie la cei 18 membri ai grupei de asalt, poliția a găsit 5 mitraliere, 5 carabine, o armă de asalt din dotarea NATO, pușca semiautomată G-3, 8 pistoale și revolvere, 2 arme antiaeriene, 8 kg de substanțe explozive, o grenadă anti-tanc și 650 de cutii cu muniție. În afară de aceasta, tot felul de ziare naziste, fotografii, broșuri, pancarte ale organizației naziste americane NSDAP/AO precum și un pamflet scris de membrii grupului : „Democrația este sfîrșitul adevăratei culturi, este sfîrșitul nobilei elite, este cumpărarea conștiinței popoarelor de partidele politice"... Conducătorul grupului, Rolf Gebser, are 26 de ani și este numit în sat „micuțul Adolf". În fiecare an sărbătoresc cu multă zarvă „Ziua de naștere a Fuhrerului", cîntînd cîntecul SA „Steagul sus", răspîndind manifeste și publicații ale partidului de extremă dreaptă.

Iar **faptele de la Sthale an der Weser nu sînt** nicidecum un fapt singular. Astfel, în Italia, în ultimele luni, se vorbește despre „Italia sub teroare", spaimă continuă declanșată de atentatele, aproape zilnice, ale diverselor organizații și partide neo-fasciste. Dintre ele „Movimente sociale italiano", „Ordine nuovo", apoi „Ordinea neagră revoluționară", își propun în mod deschis, prin programe politice publicate în țară, „preluarea puterii politice în numele idealurilor eterne ale național-socialismului, lupta împotriva statului actual și al comunismului".

Nu de mult, la San Francisco, a fost inaugurată o „bibliotecă fascistă" care poartă numele lui Rudolf Hess. Pe pereți, steagurile celui de-al treilea Reich și portretele Furherului, iar în rafturi, alături de „Mein Kampf", alte aproape 500 de cărți ale ideologilor naziști dintre care multe privitoare la „soluția finală" preconizată de Geobbels. Pe mese, reviste și ziare ale organizațiilor fasciste și neofasciste americane din diferite orașe care, în cele mai bune tradiții ale celui de-al treilea Reich, cer „interzicerea comunismului" și „izgonirea negrilor din S.U.A." În paralel, să notăm un curent de modă care necesită toate atributele garderobei naziste, modă promovată, pe continentul european și cel american, drept „ultima vogă" în materie de eleganță masculină...

La Hamburg, fostul ofițer Michael Künen a întemeiat „un front de acțiune al național-socialiștilor". Avocatul Manfred Roeder, din Hessen, a convocat la Regensburg o „adunare națională a neo-naziștilor" care s-a desfășurat sub sloganul înscris cu litere uriașe pe o pînză deasupra

tribunei : „Nu regret nimic !" (cuvintele lui Rudolf Hess, se vede cea mai la modă dintre figurile sinistre ale „panteonului" partidului nazist).

Iată, deci, o parte de fapte. O mică parte din faptele care atestă, cu valoarea evenimentului real, ideea că neo-fascismul nu este numai un concept teoretic, ridicat la principiu de viață de conducătorii unor organizații teroriste. În lipsa unei reale supravegheri și în cadrul acestei false democrații care permite, în numele unei așa zise libertăți, asasinatul politic și proliferarea actelor de vandalism, neofascismul poate deveni o primejdie pentru pacea și liniștea lumii. Uitarea s-ar dovedi, în acest context, cel mai bun dintre ajutoarele pe care le puteau spera cei care, din umbră, încearcă reinvierea acelor practici care, acum jumătate de veac, au permis cucerirea puterii politice de către „național-socialiști". Uitarea se face complicea crimei atunci cînd prima se vrea statuată de paragrafe de lege. Se vorbește, din ce în ce mai mult — și pe toate tonurile posibile, pentru convingerea unui auditoriu cît mai divers — despre prescrierea „crimelor împotriva umanității" așa cum au fost ele definite de tribunalul militar aliat de la Nüremberg. Uitarea — în acest context — face posibilă apariția frazei demente, aproape imposibil de imaginat în sordida ei realitate. Fraza rostită de Louis Darquier de Pellepoix. De el și poate de atîția alții asemenea lui.

Împotriva acestei uitări se ridică însă, cu o covîrșitoare unanimitate, frontul mondial al unor conștiințe lucide care fac totul pentru ca tragedia celui de-al doilea război mondial — cu cei 50 de milioane de morți ai săi — să devină un lucru imposibil în lumea noastră de mîine. O lume în care, susținem cu toții, să nu mai existe nedreptate și războaie, să nu mai fie posibilă distincția între „popor stăpînitor" și „popoare de sclavi". Dar, pentru aceasta, trebuie închise, odată pentru totdeauna, **toate** drumurile care duc spre imaginea cruntă a puterii fasciste, trebuie dizolvat, prin forța civilizației omului contemporan, mitul supraomului bazat pe prejudecata de putere și rasă.

Cristian Unteanu

Patria ca meditație

Urmare din pag. 1

vista **Contemporanul** — emoționant... — despre poemele **Arcade** de Aurel Stroe și **Coloana infinită** de Tiberiu Olah, reliefîndu-le aspectul novator, dar, totodată și ancorarea profundă a compozitorilor în cultura acestui binecuvîntat și străvechi pămînt al Daciei Felix.

Mult discutată a fost, este și probabil, va mai fi și **muzica folk,** pe care Adrian Păunescu a promovat-o, o promovează și credem că o va mai promova și în viitor, în cadrul **Cenaclului revistei Flacăra, al Tineretului Revoluționar.** Cu toată obiectivitatea trebuie să remarcăm un **aspect pozitiv,** în această ambianță spirituală fremătătoare, în sensul că, nu o dată, melodii simple, larg-accesibile, inspirate din cîntecul nostru popular, au tălmăcit cu expresivitate poezii cu teme majore, precum dragostea de țară, ideea păcii și a prieteniei între popoare, a muncii, a iubirii înălțătoare, a luptei împotriva nedreptăților sociale și naționale — acestea din urmă, din nefericire existente încă în lume. S-a pledat, ardent, pentru poezia concepută cu măiestrie, separînd-o de atitea așazise texte de muzică larg-accesibilă, neinspirate, diletante și, de ce nu am spune-o, care poluează climatul artistic !... Desigur că există și unele aspecte negative, iar sub acest raport am întîlnit poezii sublime, „maltratate" de unii pseudoexponenți ai muzicii **folk,** tineri superficiali și nedotați, care uită că **prima lege în artă este meșteșugul și nu iartă !**

Trecînd peste unele neîmpliniri, muzica de calitate promovată de cenaclul revistei **Flacăra** a impresionat plăcut mii de ascultători, generînd acea trainică osmoză dintre cuvînt și sunet. Iar în această constelație orfică, gîndurile mi se îndreaptă spre trubadurul **Mircea Vintilă,** cel care nu o dată a „narcotizat" mulțimile prin lira sa vrăjită, încît am simțit cum în suflet au **coborît tainic ninsorile...**

Mircea Vintilă semnifică un simbol senin, cel al muzicii reduse la esență. Atît el cît și colegii săi au contribuit sensibil la popularizarea **poeziei autentice și de aceea îi iubim și le purtăm recunoștință.** În preajma lor am înțeles mai bine că muzica și literatura s-au despărțit ca să se... **reîntîlnească...**

VIZITA PREȘEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU ÎMPREUNĂ CU TOVARĂȘA ELENA CEAUȘESCU PE PĂMÎNTUL AFRICII

Unul din nenumăratele semne de prețuire din vizita în Zambia

Primire cordială pe pămîntul Mozambicului

lirică africană

EUSTACHE PRUDENCIO
(Benin)

Să rămînem negri

Din Occident
bate
un vint
Plin de forță
minios
neiertător,
Coboară
violent
peste tot,
Căutind
cu o nestăpînită
înflăcărare
Să-i impună
Africii
civilizația lui. –
Să ne apărăm
cu fermitate
cultura
Fără să înlăturăm
etica
unei colaborări.
Să ne salvăm
vitejește
alcătuirile,
Să glorificăm
zi de zi
valorile noastre,
Ele sînt bogății
nădejdi
și demnitate,
Ele vibrează
în nervii noștri
și în sîngele nostru..
Josnicie
incapacitate
sărăcie
În gîndire.
Spre
ce suferință
Ați îndruma
Africa
legată
De trecutul ei
de originalitatea ei,
de vigoarea ei.
Dacă ați înlătura
tropicele noastre
izvoarele noastre
Însorite
presărate
cu fire de aur.
Nu luați în derîdere
cîntecele
și dansurile noastre,
Nu murdăriți
togile
și pălăriile noastre
În folosul
unor pași
la întîmplare,
Departe de uralele
mulțimilor
înnebunite
De bucurie
și de risete
nestăvilite –
Ocrotiți
frumoasa noastră
țară
Pe care odinioară
o politică
injositoare
O azvîrlise
sfîșiată
în noaptea
Istoriei.
Să rămînem
negri
Prieteni
din toate colțurile
Africii !
De la izvoare
să sorbim
fericiți
Supraviețuirea
legăturilor noastre
autentice.

NOEMIA DA SOUZA
(Mozambic)

Chemare

Cine să fi sugrumat în pădurea virgină
Glasul ostenit al surioarei mele ?..
Ea nu mai sosește în fiecare dimineață
Trudită după atîta umblet,
de kilometri și kilometri lăsați în urmă
Cu eternul strigăt : Macala !
Nu, ea nu mai ajunge pînă la mine, muiată de burniță,
împovărată de copii și de resemnare...
Și o figură care oglindește numai liniștea !..
Ah, știu, îmi amintesc : ultima oară o licărire de rămas bun
în ochii ei blînzi,
iar glasul aproape un murmur răgușit,
tragic și desnădăjduit...
O, Africă, pămînt natal, spune-mi :
Ce să se fi întîmplat cu surioara mea din pădurea virgină
Care nu s-a mai întors niciodată la oraș
cu nelipsiții ei copii ?..

În românește de
Neli Arsenescu-Costinescu

MOHAMMED ABD AL-HAYY
(Sudan)

Meroe 1962

În deșert singur sub soarele cetății Meroe în spărturile
Pietrelor ei negre și marmorii
Ascult cum o pasăre mică
Printre livezi de curmali, nisipuri și stînci
Cîntă prin veacuri.

Pipăi cu mîna fruntea stăpînului și regelui meu...
Trec degetul pe sprîncene, pe ochi și pe buze :
O, forme ascunse-n privirea de stei,
O, regele meu, o, porunci aflate pe buze.

Nu ni se cade decît ascultare
Nu ni se cade...
Te-așteaptă ogoarele să binecuvinți ogoarele
Te-așteaptă fecioarele să se-mplinească fecioarele.

Și cînd a pornit peste ape
Soarele Tău printre mlădițe de palmieri
Ți-am fost cîntărețul ce-ți cîntă pămîntul și zeul.

În deșert singur sub soarele cetății Meroe citesc – și aburul
Mă-nvăluie necontenit, necontenit cortegiile făgăduielilor
Purtate sînt peste sălile unde din stînci a țîșnit
Dansatoarea mea neagră
Și-au răsărit în ea vinele aurului roșu și numele.

O, regele meu... Poruncește acum – cîntărețul să cînte
Cîntarea de mulțumire zeilor, veche
În limba cea veche
Să-nceapă dansul îndată și vîntul acesta prin nisip și ogoare
Să-l umple nechezatul a mii de cai.

ABD AR-RAHIM ABU ZIKRA
(Sudan)

Poarta și sîngele

Zise o pasăre tristă
Deschideți-mi poarta închisă
Deschideți-mi, deschideți-mi !
M-au învăluit în penele-mi vechi
M-au urmat în visu-mi plăpînd
Dar păsările mari
Păsările temerare
Și-au scuturat penele și au zburat
Iar cerurile-au clocotit și s-au prăbușit
Și s-au ciocnit stele
Și sîngele a curs din ele
Și marea de beznă s-a risipit
Deasupra acelor cioburi

Pasărea a tăcut în frigul și-ncrederea ei
Și s-a-nvelit cu singurătatea-i
Și îndelungul nesomn
Visînd că zboară dar fără aripi
Că stăpînește văzduhul dar fără arme
Că se rotește-ndelung
În constelații pe cer îndelung, îndelung.

În românește de
Ilie Bădicuț

REPERE

Adevărul unui destin

ROMANUL SECOLULUI XX
VALENTIN RASPUTIN
trăiește și ia aminte
UNIVERS

Sînt scriitori ale căror opere au asupra conștiinței cititorilor efectul unei adevărate forțe de șoc. Această forță nu rezultă dintr-o pură alchimie verbală care a produs evidente fenomene de saturație, ci din **„fragmentele de viață"** reprezentate, din acea stare de credibilitate, oferită doar de prezența autenticului în literatură.

O asemenea impresie lasă de la primele pagini opera romanescă a scriitorului sovietic Valentin Rasputin. Cînd a apărut în românește versiunea romanului **Sorocul cel de pe urmă** (1975) publicat pentru prima dată în 1970, am remarcat la scriitorul siberian darurile unei penetrații psihologice deosebite, orientată spre explorarea unor destine omenești fixate, în cadrul cărora fiecare personaj se mișcă într-o structură arhetipală, ce nu poate fi eludată.

Atenția prozatorului se îndreaptă cu precădere asupra unor nuclee sociale mici (familia), acționate dinafară (sistemul, profesia, solicitarea publică), de la distanță, cu o forță ce capătă puterea de coercițiune a destinului.

În **Sorocul de pe urmă** ieșe pe prim plan procesul de alienare a unor oameni care trăiesc așteptarea morții mamei (nepunctuală) ca o imensă repetiție, actul final găsindu-i departe de bătrîna care se sfîrșește, aproape singură, la vremea anunțată de ea înșiși, dar neînțeleasă de ceilalți.

Intuirea psihologiei feminine, configurate în **situații-limită**, capătă o deosebită pregnanță. În **Trăiește și ia aminte** (1971)* întîlnim o preocupare și mai accentuată pentru **situațiile-limită** de o copleșitoare tensiune tragică.

Nucleul social mic este constituit tot dintr-o familie, din sfera căreia pe prim plan apare cuplul conjugal, Nastiona și Andrei Guskov. Cei doi bătrîni au un rol de fundal tragic, de comentatori ai unei drame neintuite în totalitatea ei.

Nucleul social ceva mai larg este un cătun siberian, care va căpăta pe parcursul acțiunii romanului ceva din specificitatea unui cor din tragediile grecești. Descrierea satului este lapidară, dar elocventă : „Satul Atamanovka, așezat pe malul drept al riului Angara, numără în total treizeci de gospodării — de fapt, nu era decît un cătun. În pofida numelui său răsunător, un nume de faimă haiducească, era o așezare singuratică, care în izolarea ei începuse să decadă încă înainte de război...".

Derularea unei tragedii individuale cu un evident caracter exemplificator are loc în acest microclimat siberian, cu puține căi de comunicare la mare distanță, dar și în apropiere.

Valentin Rasputin nu scrie un roman de război în genul prozei ofensive, realizate de K. Simonov, Al. Beck și atîția alții. Opera sa nu se configurează nici ca o amplă imagine tragică a cîmpului de luptă, în maniera lui Norman Mailer sau Curzio Malaparte. La Valentin Rasputin, frontul, marele teatru tragic al războiului, reprezintă un spațiu intermitent de referință, de măsurare a comportamentului civic într-o situație-limită extremă, cum este cîmpul de luptă cu amenințarea permanentă a morții. În acest context, cătunul Atamanovka constituie ecoul îndepărtat, dar și spațiul de judecată al localnicilor plecați să apere țara de armatele naziste.

Andrei Guskov este unul din personajele-agent de relație între aceste două lumi. Dar motivul întoarcerii lui la vatra de baștină nu este unul obișnuit. El nu vine „acasă" ca personajele lui H. Böll, după epilogarea războiului, între oamenii care trăiesc în ruine. Andrei Guskov este un dezertor, un caz ce reprezintă o abatere de la normalitate, sancționat grav de legile războiului și ale societății. De aceea, abaterea lui este fără ieșire. Ea reprezintă intrarea într-un nou cadru-limită, mai tragic și mai complex decît însăși confruntarea de pe cîmpul de luptă.

Andrei Guskov nu dezertează fiindcă nu ar fi crezut în cauza dreaptă a războiului ; el a fost chiar un bun soldat. Rănit de mai multe ori, sperînd într-un concediu de revedere a familiei care nu i se acordă, Andrei Guskov caută motive subiective variate de justificare a opțiunii sale greșite.

Dar o opțiune eronată atrage alte erori. Răul generează răul, actul dezertării căpătînd în lanțul reacțiilor produse și un delict moral de opinie. Un dezertor vine, așadar, în locurile natale. Se adăpostește în locuri ascunse pe celălalt mal al Angarei. Este tentat să-și vadă satul și casa părintească. Își revede soția care-l ajută ; trăind însă o adevărată dramă corneliană, generată de dragoste și datorie. Dar la Nastiona învinge dragostea, iar la Andrei Guskov cel însingurat și speriat, începe un rapid proces de degradare morală.

Fiecare din cei doi are conștiința **păcatului,** iar cînd Nastiona își dă seama că așteptа un copil a cărui paternitate nu o poate dovedi, drama capătă proporții paroxistice.

Cînd războiul se termină și soldații se întorc acasă, situația-limită se închide.

Nastiona ajunge la marginea **„societății"** în cătun. Andrei Guskov la marginea existenței în pădurile pustii. În această situație-limită, Nastiona cea bună, vrednică și generoasă se jertfește sub ochii sătenilor ce o urmăreau în drum spre soțul hăituit, aruncîndu-se în apele Angarei, iar Andrei Guskov **dispare.**

Ca în tragediile antice, după sacrificarea celor ce au călcat legile omenești, totul intră în normal.

Valentin Rasputin creează acțiuni paralele, inversează datele temporale, renunță la o intrigă progresivă lineară pentru a da o imagine globală asupra lumii reprezentate în opera sa. Pe prim plan rămîn cele două personaje tragice, psihologia colectivă a satului aparînd într-un plan de fundal.

Romanul lui Valentin Rasputin reprezintă o capodoperă a genului.

Romul Munteanu

* **Valentin Rasputin : „Trăiește și ia aminte", Editura „Univers", 1979, traducerea de N. Gane, prefață de Tatiana Nicolescu.**

REVISTA STRĂINĂ

● **LITERATURA AFRICANĂ** cunoaște o răspîndire tot mai amplă pe întreaga planetă. Mesajul său de libertate și demnitate umană este tradus în imagini viguroase care probează noua vitalitate a formelor tradiționale. Poemele ritmate după tam-tam, romanele construite pe structuri narative străvechi, suflul modern introdus de contactul cu mișcarea artistică europeană își găsesc expresia în opera unor creatori majori cum ar fi nigerianul Chinua Abebe, considerat de presa americană drept unul dintre cei mai mari prozatori ai lumii de azi. În romanele sale, Abebe transcrie mutațiile adînci din conștiința africanului care se află adînc implicat în viața patriarhală a comunităților străvechi, dar suferă impactul unui alt mod de viață, adesea tragic.

● **ÎN URMĂ CU MAI MULȚI ANI,** alegerea lui René Claire la Academia franceză a constituit semnul unei recunoașteri instituționale a valorilor perene, pe care le aducea în domeniul artistic cinematografia. De curînd, Fellini a fost ales membru la Academia de arte frumoase, care mai numără, printre membrii săi, pe Arthur Rubinstein, pianistul de reputație mondială, precum și pe sculptorul Henry Moore. Fellini este însă primul cineast care devine membru în prestigioasa instituție academică, aducînd încă un titlu de consacrare instituțională a contribuției acestei arte majore la patrimoniul cultural al umanității.

● **EDITURILE Hudojestvennaia Literatura, Progres și Maladaia Gvardia** din U.R.S.S. au inițiat o colecție intitulată „Biblioteca literaturii cubaneze", care urmează să apară în 10 volume. Este un efort remarcabil de a face amplu cunoscute realizările literaturii din Cuba, pe baza unei selecții riguroase, aducînd în prim plan creații semnificative ale diferitelor genuri specifice literaturii latino-americane. Au fost deja publicate primele volume din această colecție, bucurîndu-se de o frumoasă primire din partea criticii moscovite. În **Knijnoe Obozrenie** a fost analizat pe larg proiectul întregii colecții și s-a publicat sumarul cuprinzînd lista tuturor autorilor.

● **LA BRATISLAVA** funcționează o editură specializată în cooperare cu instituții similare din străinătate, producînd cărți de artă și albume a căror calitate este aclamată de numeroși comentatori. Ed itura Tatran și-a sărbătorit anul trecut cea de-a 30-a aniversare de la înființarea ei. Cu acest prilej, au fost scoase în evidență marile sale realizări, îndeosebi pe linia unor albume fastuos compuse, cum ar fi cel dedicat piramidelor egiptene și mormintelor trapezoidale din Egipt, o amplă prezentare a vechilor monumente de la Luxor și Karnak, considerată una dintre cele mai splendide apariții ale genului, însoțită de texte pătrunzătoare, marcînd o dată importantă în interpretarea culturii egiptene antice.

● **EDITURILE DIN ȚĂRI FRANCOFONE,** reunite într-un Colocviu la Nisa, au analizat situația difuzării de carte în limba franceză pe piața mondială. Cu acest prilej, s-a subliniat faptul că cele 15 țări francofone din Africa posedă 50 de librării, cu totul insuficiente pentru marea sete de carte a noilor popoare de pe continentul negru. Participanții au stabilit o serie de măsuri privind popularizarea noilor apariții prin presă, o strînsă colaborare între toți factorii interesați, organizarea de manifestări culturale, precum și alte elemente menite să contribuie la difuzarea amplă a culturii pe pămîntul african.

● **PAUL DÖBLER** analizează posibilitatea folosirii sistemelor electronice în procesele editoriale și în activitatea de răspîndire a cărții. Studiul său, „Întrebuințarea computerului în activitatea editorială", publicat în săptămînalul american al caselor de editură, se referă la introducerea analizei cibernetice în analiza formulei de publicare a unei cărți, în difuzarea ei și optimizarea unor operațiuni financiare legate de producerea sa. Încă limitat la operațiunile comerciale implicate în circulația cărților, computerul va fi un auxiliar de preț în sistemele publicitare și în propaganda de carte, pe linia promovării operelor valoroase și a creșterii audienței lor în sînul publicului larg.

● **PROBLEMELE** legate de publicarea scriitorilor clasici reprezintă azi un sistem de gîndire foarte atent elaborat în numeroase țări ale lumii, implicînd tradiții naționale și largă educație umanistă, afectînd idealurile lumii contemporane. În Franța, există un grup al editorilor de literatură clasică, cuprinzînd edițiile școlare, Didier, L'Ecole Foucher, Hatier, Larousse și Magnard, precum și mările case de editură Armand Colin și Vuibert. Activitatea lor implică însă aproape toate celelalte nume mari a cărții clasice și a diversificării mijloacelor educative.

● **LA ÎNCEPUTUL** acestei luni s-a deschis la Salzburg ce-a de-a patra Expoziție de artă și antichități, cuprinzînd lucrări variate, de la mobilă — extinsă pînă la stilurile dominante ale mijlocului secolului trecut — la grafică, — pînă în preajma celui de-al doilea război mondial —, la sculptură — pînă la începuturile acestui secol —, la arhitectura Jugend-stilului și a multiplelor fațete ale artelor decorative. Un mozaic variat, adunînd 56 de expozanți din Austria, într-un caleidoscop fascinant al metamorfozelor artistice și de gîndire, pe parcursul a trei secole de continuă explozie a tuturor stilurilor tradiționale.

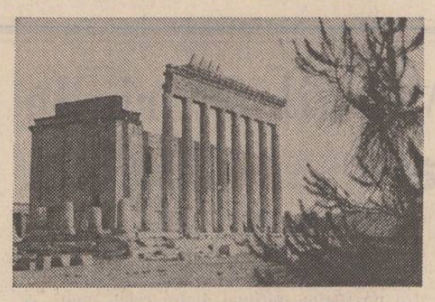
Căile prieteniei

ITINERAR SIRIAN

Deasupra Damascului, un soare de toamnă tîrzie, strălucitor și cald, învăluie dintr-o dată avionul nostru și-l întovărășește pînă la aterizare, ca printr-o poartă de lumină ; impresia sărbătorească continuă datorită prietenilor sirieni veniți la aeroport, iar drumul spre oraș, pe o modernă autostradă traversînd cîmpurile încă verzi, cu pînze de sicomori și măslini în zare, ne deschide dintr-o dată perspectiva unei vaste și moderne metropole, albind în zare ca cetatea emirului lui Macedonski.

De la prima întîlnire, orașul lasă o puternică impresie de vitalitate, de activitate clocotitoare ; străzile largi, străjuite de șiruri impunătoare de palmieri cu trunchiul zgrunțuros, ca niște uriașe picioare de elefant, sînt literalmente înțesate de mașini. Pe margini, rînduri-rînduri de blocuri noi, multe încă în construcție, cu linii zvelte și atrăgătoare, ieșind din anonimatul unei modernități monotone prin mici detalii caracteristice — un balconaș curbat, o fereastră ușor arcuită — care le dau personalitate și îndulcesc cu eleganță armonia severă a funcționalității. Însă vestigiile trecutului abundă la fiecare pas în acest oraș milenar, nu numai în vechile și celebrele sale moschei, nu numai în **suk,** bazarul vechi, forfotind de lume și încărcat de mărfuri tradiționale (brocarturi, șaluri, narghilele, papuci, artizanat, bijuterii, aromate, sticlăria vestită de Damasc, al cărei meșteșug se transmite din tată în fiu ș.c.l.) pe care îl străbatem în drum spre venerabila Academie de limbă arabă, peste drum de biblioteca Zahiriyya, ea însăși găzduită într-o veche clădire din secolul al XVIII-lea, nu numai în zidurile filigranate ale palatului Azem, acoperite cu glicine roșii și închizînd o curte pavată cu dale de marmură, ieșită parcă din poveștile Seherezadei cu havuzul ei de piatră albă înconjurat de portocali bătrîni îngreuiați de roade, ci și pe stradă unde, ici și colo, apare cîte o clădire veche, cu catul de sus ieșind puțin în afară, deasupra trotuarului, cu ferestrele brodate de nervurile delicate ale cafasului de după care priveau altădată femeile, fără a fi văzute, șuvoiul multicolor al trecătorilor.

Am auzit-o adesea în timpul vizitei mele, atît în discuții oficiale (cu Youssef Al-Asaad, președintele Asociației de prietenie Siria-Româ-



Palmira : Sanctuarul Templului din Bel (sec. I)

nia, cu dramaturgul Ali Ukla Arasan, președintele Uniunii scriitorilor sirieni, cu scriitorul Ibrahim al-Ali, ministru, cu profesorul Ihsan Nuss, decanul Facultății de litere din Damasc), cît și de la interlocutori întîmplători, întîlniți pe traiectul unei călătorii de peste o mie de kilometri, de la Damasc la Bosra și de aici la Homs, la Tadmor, la Alep o expresie semnificativă : Pretutindeni, numele țării noastre aducea un zîmbet prietenesc pe fața celui cu care vorbeam, iar pe buzele sale, inseparabile, cuvinte calde de recunoaștere : **România prietenă — Ceaușescu.** Chiar în acele zile se afla în țară ansamblul „Ciocîrlia", despre care am văzut cuvinte entuziaste în presa siriană, elogiind frumusețea costumelor și expresivitatea dansurilor românești. Însă interesul pentru cultura românească este mult mai larg ; dacă trecutul relațiilor româno-siriene este mai bine cunoscut specialiștilor pe care i-am întîlnit (prima tipografie din Alep, înființată cu ajutor românesc, celebrele călătorii ale patriarhului Macarie prin Țările Românești de acum trei secole etc.), nu lipsesc nici informațiile despre literatura română modernă. Emil Muracade, vechi traducător al lui Eminescu în arabă și autor, împreună cu Dan Simonescu al unui articol despre **Tipar românesc pentru arabi** (1939), pe care am avut surpriza și plăcerea să-l întîlnesc într-o seară la Damasc, mi-a arătat traducerile sale din Eminescu și Slavici, din Delavrancea și Archezi apărute în decursul anilor în revistele siriene. Un interes special se conturează pentru studiile românești de literatură comparată, așa cum am înțeles dintr-o lungă și amicală convorbire cu profesorul Husam al-Khatib (profesor de literatură comparată la Universitatea din Damasc, membru al conducerii Uniunii scriitorilor și secretar general adjunct al Uniunii interparlamentare arabe), care s-a arătat foarte interesat de revistele noastre **Synthesis** și **Cahiers roumains d'études littéraires,** cu atît mai mult cu cît etapa modernă a literaturilor noastre are numeroase puncte comune, „comparabile". Pretutindeni însă, nu numai între scriitorii cu care am discutat, există o explicabilă curiozitate pentru literatura română de astăzi : ce reviste apar în țară, cum trăiesc scriitorii în România, ce genuri preferă cititorii români, ce tendințe caracterizează literatura și mai ales poezia noastră modernă, iar afirmația mea, făcută în trecere, că în România apar anual între două și trei sute de volume de versuri a stîrnit un entuziasm admirativ, lesne de înțeles într-o țară în care, de multe sute de ani, poezia este o adevărată avuție națională, asupra căreia specialiști și profani se apleacă cu egală mîndrie și respect.

Sirienii sînt conștienți și mîndri de trecutul lor, de inestimabilele lor comori istorice din care am văzut doar o parte infimă, și aceea imposibil de evocat cu pana săracă a unui istoric literar (cum aș putea descrie cetatea din Alep, cu arabescurile somptuoase ale sălii cavalerilor și masivele sale porți din vremea lui Saladin, moscheea feerică a Omeiazilor sau mauzoleul mozaicat al lui Sit-Zeinab, văzut într-un apus singeriu de toamnă ?) ; dar atenția lor se îndreaptă în egală măsură și spre comorile vechii științe arabe, ascunse în paginile îngălbenite ale manuscriselor din care învățații Europei medievale au învățat ei înșiși medicină, matematică și chimie. Am avut prilejul de a vizita la Alep un foarte modern și tînăr institut pentru studiul moștenirii științifice arabe, al Universității locale, dotat cu o excepțională bibliotecă, aparatură științifică modernă și un personal calificat la cel mai înalt nivel, a cărui menire este de a aduna, studia și edita tocmai aceste prețioase comori. Ca pretutindeni, și aici am putut constata un larg cîmp pentru colaborări viitoare, nu numai pentru relevarea vechilor contacte românești cu știința arabă, care au existat, dar și pentru studii comparate. Cu adevărat, cum spunea prietenul Shubat, ghidul și însoțitorul meu în cele șapte zile în care am descoperit Siria, „toate căile încep prin cunoaștere". Și, mai ales, căile prieteniei.

Mircea Anghelescu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

L

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
17
(887)
Simbătă
28 aprilie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Desen de Sabin Ștefănuță

SĂRBĂTOAREA MUNCII — SĂRBĂTOAREA LUMII

Reprezentată prin cinci socialiști, România participa, în iulie 1889, la primul Congres al Internaționalei a II-a ținut la Paris, unde, în numele Omului și al conștiinței sale, se hotăra transformarea zilei de 1 Mai într-o puternică afirmare a organizării politice și profesionale a proletariatului.

Așa cum hotărîse Congresul de la Paris, începînd cu 1 Mai 1889 serbările organizate „la iarbă verde" își adăugau un alt episod, cel al manifestațiilor de stradă. Se afirma o nouă perioadă istorică pe care Bucureștiul o marca prin prezența pe străzi a 5 000 de manifestanți. De la paginile lui Alecu Russo dedicate sărbătorilor lui Arminden și pînă la corul celor 5 099 de manifestanți cîntînd „Deșteaptă-te române" și „Marseilleza" pe străzile Bucureștilor, în viața societății românești intervenise un proces ce se va dovedi ireversibil.

Credincios vocației sale revoluționare, proletariatul român, care din 1921 își afla port-drapelul în Partidul său Comunist, avea să facă din 1 Mai una din cele mai puternice tribune de afirmare a conștiinței sale militante. Lupta antifascistă, acțiune de mare vigoare și exemplară constanță, înregistra la 1 mai 1939 un moment de excepțională importanță. Tinerii comuniști Nicolae Ceaușescu, Elena Petrescu (Ceaușescu), Ilie Pintilie, Constantin David, Gheorghe Prodan și alții primiseră sarcină din partea Partidului ca Ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc să aibă în acel 1939 un caracter cu totul deosebit. Neprecupețind nici un efort, tînărul comunist de numai 21 de ani, Nicolae Ceaușescu, a reușit să se impună în acele împrejurări ca un excepțional conducător cu bogată experiență revoluționară și o înaltă maturitate politică. Amploarea, fermitatea, ecoul acțiunilor lui 1 Mai 1939 s-au constituit într-un moment de vîrf al activității revoluționare a P.C.R. Fapt de mare importanță istorică, la acel 1 Mai comuniștii, socialiștii și social-democrații și-au unit glasurile manifestînd împotriva primejdiei fascismului și hitlerismului. Cărturarii progresiști ai țării nu s-au aflat nici în acele momente în afara luptei. E semnificativ faptul că încă dinaintea acelui memorabil 1 Mai poziția intelectualilor români au slujit la coalizarea tuturor forțelor democratice, la făurirea Frontului Popular Antifascist.

Nu altfel s-a întîmplat și de acel 1 Mai 1944, cînd apărea Manifestul Frontului Unic Muncitoresc, prim document politic ce consfințea finalizarea eforturilor de unire a tuturor idealurilor democratice și ale forțelor ce le slujeau.

Azi, cînd sărbătorim nu doar 1 mai 1979 ci și celelalte două sărbători surori — 1 Mai 1939 și 1 Mai 1944 — să reproducem cuvintele lui G. Călinescu, sintetizînd cu inegalabilul nerv al marelui critic un program comun, pe care cărturarii români progresiști l-au respectat întotdeauna : „Dispreţuim profund pe scriitorii fără instinct național. Nici un mare creator (Dante, V. Hugo, Eminescu) nu s-a ruşinat să fie patriot. Fără o Românie independentă nu poate exista literatura română".

Luceafărul

Înaltă solie de pace și solidaritate militantă

Vocația umanismului

Solidaritatea militantă a românilor, dorința lor de pace, colaborare, cooperare și prietenie cu alte popoare, în scopul instaurării unei noi ordini economice și politice, bazată pe principiile sfinte ale respectării suveranității și independenței naționale, a neintervenției în treburile interne ale altora, a nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, sînt astăzi unanim recunoscute în întreaga lume. Relațiile noastre diplomatice, economice, politice și culturale cu majoritatea popoarelor planetei, ca și prezența personală a președintelui României pe atîtea meridiane și paralele ale globului o atestă cu prisosință. Acest nobil sentiment al solidarității și întrajutorării reprezintă o trăsătură fundamentală care i-a însoțit pe români pe tot parcursul istoriei lor zbuciumate. Acesta constituie un dat funciar al firii românului, o coordonată definitorie a proverbialei omenii românești. Poporul român a avut și are o înaltă vocație a solidarității. Numeroase arte din istoria și cultura sa o ilustrează. El nu s-a izolat niciodată egoist de soarta altor popoare, nu s-a închis cu interesele și visurile în perimetru limitat al propriei existențe. Nu l-a lăsat nici istoria, nici firea lui generoasă, nici omenia sa funciară că să se izoleze de lume. Izolarea era și este incompatibilă cu firea lui deschisă, generoasă și ospitalieră, reflectată, în arhitectură, în celebrele prispe românești pe care așteaptă necontenit **omenia**, în fîntînile cu cumpene, de pe cîmpuri și bărăgane, care ies în calea drumețului, ca niște oaze, în primirea cu piinea și sarea pămîntului a tuturor acelora ce vin cu gînd bun la el acasă. Nu a trăit niciodată egoist, numai pentru sine. Apărîndu-și patria, el a apărat, totodată, și cultura și civilizația altor popoare, cîștigîndu-și stima și prețuirea tuturor. Sînt simbolice cuvintele papei, adresate lui Ștefan cel Mare, după victoria de la Podul Înalt, din 10 ianuarie 1475 : „Faptele tale au făcut atît de vestit numele tău, că el se află pe buzele tuturor". Să nu uităm, de asemenea, că primul text integral în limba română, datînd din 1521, **Scrisoarea boierului Neacșu din Cîmpulung către Hanes Bekner, judele Brașovului,** prin care-l anunța de o invazie a turcilor pe Dunăre, e un document de prietenie și solidaritate, în numele păcii și al bunei înțelegeri și vecinătăți. Modele strălucite de

Ion Dodu Bălan

Continuare în pag. a 6-a

Omagiu, primăvara

Ceva din natura umană trece, în mod explicit, în natura propriu-zisă. Nu-i un simplu fenomen al primăverii acesta, sau nu este numai atît. Într-o logică a coincidențelor am putea spune că natura se ghidează uneori după o hartă a umanului, a stărilor sufletești, într-un limbaj după care simțim regenerarea și explozia în muguri, scopul fertil și concret inspirat al acestora. Ca o proclamație sau ca într-o proclamație, vreau să spun, a primăverii. Și mai ales atunci cînd primăvara cu primăvară se întîmpină, și mai ales atunci cînd de primăvară are nevoie lumea și cînd, primăvăratec vorbind, primăvara nu poate fi decît o condiție, o călătorie și grea și necesară a lumii. Mă gîndesc, de fapt la acest lung turneu de primăvară al președintelui țării, printr-o seamă de țări a căror climă și al căror climat se inspiră parcă dintr-o imensă și fascinantă bucurie a vieții, a trăirii cu patos și la o temperatură a patosului cu care și soarele răsare dintr-un punct de vedere al vieții. Este un leagăn pe cer, soarele adînc, absolut. Africa, de fapt.

A.I. Zăinescu

Continuare în pag. a 6-a

Sub stindardul unității

35 de ani de la constituirea Frontului Unic Muncitoresc

Sărbătorirea a 90 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi internațională a oamenilor muncii, a 40 de ani de la marea demonstrație antifascistă și antirăzboinică din țara noastră care a marcat la 1 Mai 1939 devotamentul și abnegația clasei noastre muncitoare pentru realizarea unității sale, pentru apărarea suveranității și independenței patriei, prilejuiesc relevarea minunatelor tradiții de luptă unită a clasei muncitoare din România.

Mișcarea muncitorească, socialistă din țara noastră, dezvoltată în secolul al XIX-lea, s-a afirmat în viața social-politică, în mișcarea muncitorească internațională ca un detașament omogen și unit care a cîștigat noi dimensiuni odată cu făurirea în 1893 a Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România.

Dezvoltarea mișcării muncitorești la sfîrșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea în ciuda greutăților și represiunilor, a împrejurărilor care au făcut ca activitatea politică a clasei muncitoare să se desfășoare în granițe artificiale, forța sa s-a manifestat în unitate. Aceasta a fost manifestarea mișcării muncitorești față de principalele probleme ale vieții social-politice românești. Mișcarea muncitorească a reprezentat în același timp forța polarizatoare a luptei pentru realizarea statului național unitar român.

În viața politică a României s-a integrat, începînd din mai 1921, un partid politic calitativ nou. Eveniment de însemnătate istorică, Congresul general al Partidului socialist din România din mai 1921, care a hotărît făurirea Partidului Comunist Român, a marcat triumful socialismului științific în mișcarea muncitorească din țara noastră, deschizînd o etapă nouă, superioară, în lupta întregului popor.

Neparticiparea unor lideri social-democrați la Congresul general din mai 1921, afilierea Partidului Socialist-Comunist din România la Internaționala a III-a, au ascuțit disensiunile în mișcarea muncitorească, provocînd sciziunea politică, organizatorică și ideologică care va fi adîncită în 1923 prin crearea a două centrale sindicale, excluderea din P.C.R. a celor care s-au situat pe poziții centriste și au votat afilierea la Internaționala Comunistă cu rezerve iar în 1927 prin constituirea Partidului Social-Democrat din România.

În anii 1921—1929 păturile largi populare, în frunte cu clasa muncitoare, în variate forme — greve, demonstrații, acțiuni de protest — s-au ridicat la luptă împotriva ofensivei capitalului și monopolurilor străine. În perioada crizei economice, acțiunile muncitorești își sporesc forța și combativitatea, cuprind noi categorii ale proletariatului, îmbină tot mai mult revendicările economice cu cele politice.

Puternicele bătălii de clasă din anii 1929—1933 au exercitat o înrîurire profundă asupra întregii dezvoltări a mișcării noastre muncitorești. Ele au constituit nu numai un exemplu strălucit de înfăptuire a unității de acțiune a muncitorilor, dar au demonstrat cu vigoare că forța clasei muncitoare constă în unitatea ei, că unitatea de acțiune este o condiție fundamentală pentru asi-

Sorin Florian

Continuare în pag. a 6-a

Sentimentul Patriei

Românii cred în Vîntul, înnoitor de țară,
Ce, prin poeme, crește Vis înflorit de măr,
Ce graiul înnoiește cu flori de Primăvară,
Și Stelei dă Lumină, Sublim și Adevăr !...

Românii-au vrut să aibă Soarele lor, prin sori,
De la Burebista, în sborul de cristal,
Și împliniră dorul, cu jertfe-adeseori,
Pînă să-și dăltuiască, Ei, ceasul triumfal !...

Și iată, că-mpliniră simțirea milenară,
Să pună-n cornul lumii, chemarea : Înainte !...
Din aur să ne fie iubirea seculară,
Ce-o scriu poeții-n strune ! Și-i spunem : Președinte !...

Înaltă-Se-Nnoirea, ce Neamul ne îndrumă,
Spre-acele anotimpuri, pe care le iubesc...
Cărora, împlinire, și frate-i spunem, Mumă,
Comoară și Unire, ce-n Lege o-nsoțesc !...

Creștі, dară, în Făptură, de Soare și Lumină,
Cerb al Steluței noastre, ce-n Jurămînt și-n crez,
De-i vremea rea, sau bună, ca-n doina mea străbună,
Partidul și simțirea acestei țări urmez !...

Traian Iancu

Dimineți de mai

Sărutul proaspăt al dimineții, așezat de zorile primei zile de mai pe fruntea gliei se contopea cu îmbrățișarea caldă, ce pe îndelete îi cuprindea întregul lui trup, atît de pămîntesc cît poate cuprinde gîndul și zborul nestăvilit al înfăptuirilor, lăsînd soarele să șadă pe gînduri la văzul atîtor semne de tandrețe, provocîndu-i invidia, că el, soarele, nu este primul făuritor de lume bună și dreaptă ci ei, Oamenii care își adună acum pașii lor într-un singur avînt spre nemurire, spre perpetuarea dimineților de Mai, alergînd mînă-n mînă spre culorile cetății pe care o ridică cu mîinile lor, cuprinse de freamătul binefăcător al conștiinței.

Și ziua de azi, deși venită din timpuri, ne pare fără de seamăn : oțelul curge pe conductele sorții spre propriul său finiș, modelîndu-se în laminate și aliaje, aurul negru din pintecele adîncurilor și el cheamă spre viață nestematele chimiei, acum cînd cîmpia a înverzit la față, după ce a ieșit din monotonia zilelor lungi de dormitare din anotimpul trecut, cînd obrazul ei era tuns de iarnă, promițînd tot atîtea carate de aur, împlinite în grîne, cît pofta noastră de piine îndestulată îi cere, cînd codrii ce au trecut prin culori de aramă și alb imaculat, au

Horvath Dezideriu

Continuare în pag. a 6-a

1 MAI 1939

Zi de istorie

de Patrel Berceanu
(în pag. a 3-a)

Festivalul Național «Cîntarea României»

„De dragul lumii"

Pe valea domoală ce vine de la Roșia — comună din Bihor atît de întinsă încît oamenii pleacă de simbătă noapte cu merinde în traistă pentru a ajunge duminică dimineața la biserică — se află satul Căbești între coline blînde, la poalele cărora curge o apă încă destul de limpede, din care peștii însă au dispărut definitiv de cîțiva ani încoace. Din drumul național, la

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 5-a

JURNAL DE POET

Anotimp

Deșteaptă-te iubita mea / Frumoasa mea și vino / Căci iată iarna a trecut / Ploaia s-a dus, a plecat / Au apărut florile pe pămînt / Timpul tăiatului viei a sosit / Și strigătele turturelelor se aud în țară la noi.

Astfel se chemau cei tineri, perechea iubită, acum trei mii de ani pe una din coli-

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 5-a

● IN ACEST NUMĂR : ● Poezii de Ion Bănuță ● Dragoș Vicol ● Nicolae Dan Fruntelată ● Virgil Carianopol ● Lucian Avramescu ● Viorel Cozma ● Luca Onul ● Ion Popa Argeșeanu ● Constantin Atomii ● Eugen Evu ● Rodian Drăgoi ● Ion Andrei ● Gheorghe Daragiu ● ARMINDEN — piesă de teatru de Valentin Munteanu ● FESTIVALUL NAȚIONAL «CÎNTAREA ROMÂNIEI» : MUNCA — PERSONAJUL DE ONOARE ● „Neîntreruptul cîntec al țării" de Letiția Vladislav ● „Orașul începe cu prima uzină" de Ioan Lazăr ● „Un cîntec despre noi înșine în spațiile muncii" — poem de Ion Crînguleanu ● Cronica literară : M. Ungheanu despre volumul „Permanențe românești" de Al. Piru ● Viața cărților ● Compendiu ● Cartea de debut ● L-am cunoscut pe Tudor Arghezi «E destinată țara noastră unui mare viitor» — evocare de Emanuel Valeriu ● Un călinescian : George Munteanu — articol de Fănuș Băilești eanu ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● DIN POEZIA MILITANTĂ A LUMII

B. P. T. LA NUMĂRUL 1000

Prestigiul unei colecții

Numai în aparență superfluă și, cum se spune, seacă, incapabilă deci a pune în mișcare resorturile afectivității, în realitate, pentru cine știe și are plăcerea de a citi printre rînduri, parcurgerea atentă a diverselor „anexe" cu caracter strict informativ și documentar ce însoțesc de regulă volumele aparținînd anumitor colecții editoriale constituie o operație dintre cele mai pasionante și mai instructive; așadar, o operație în măsură a produce cele mai vii, și, riscăm cuvîntul, persistente satisfacții intelectuale. Poate să pară stranie afirmația, dar vom spune că o atare „lectură", pentru exponentul ei are, efectiv, semnificația unei severe autoconfruntări. Și sînt împrejurări în care, dată fiind bogăția, diversitatea și pregnanța datelor comunicate de asemenea surse, memoria noastră intelectuală este solicitată, fără drept de apel, a se confrunta deschis cu înseși marile repere li-

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

Al. Piru: «PERMANENȚE ROMÂNEȘTI»

Înregistrarea lui Al. Piru la capitolul călinescieni nu este fără temei. Autorul **Permanențelor românești** se conduce după ideea că nu poți fi critic literar în afara condiției de istoric literar. Predilecția sa pentru autorii fundamentali, care intră și în raza acțiunii lui G. Călinescu, (în **Permanențe românești** aceștia sînt I. Heliade-Rădulescu, C. Negruzzi, Liviu Rebreanu, la care e adăugat chiar G. Călinescu) îl plasează tot sub zodia marelui critic. Călinescianismul lui Al. Piru mai e învederat și din maniera micromonografiilor din **Permanențe românești** al căror model evident se află fie în paginile **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, fie în micile monografii tipărite de G. Călinescu în ultima parte a vieții. Procedeul e al romancierului „obiectiv" care, lăsînd faptele să vorbească, intervine rareori fățiș în pagină. Studiile lui Al. Piru nu sînt, de aceea, simple fișe prelungite din informație flască ci construcție supravegheată în care fiecare informație, fiecare document sau cifră folosite sînt chemate să concureze la alcătuirea portretului omului sau trasării unei fizionii a operei. Este o chestiune de regie a elementelor cu care criticul operează, de tăietură. Al. Piru ține în egală măsură la informație, la portretistică, la judecata de valoare. Înfățișînd personalitatea și opera lui I. Heliade-Rădulescu sau C. Negruzzi, criticul ține să întocmească o fișă orientativă completă care să dispensese pe cititor de căutări inutile în altă parte.

Cine înclină să-l îndatoreze pe Al. Piru paginii călinesciene trebuie să observe totuși că ori de cîte ori i se iveste prilejul Al. Piru corectează atît lacunele sau greșelile de informație cît și judecățile de valoare ale lui G .Călinescu, sporește aria analizelor de cîte ori se impune. Acesta este desigur semnul independenței si nu al anticălinescianismului. Care e atitudinea criticului față de G. Călinescu, care sînt judecățile lui de valoare se poate observa cu ușurință în mica monografie pe care în **Permanențe românești** Al. Piru i-o dedică lui G. Călinescu. Dacă în cazul altor scriitori precedentul călinescian putea fi invocat pentru a circumscrie acțiunea critică a lui Al. Piru, în sfera lipsei de inițiativă si de independență critică, concluzie evident falsă după cum vom vedea, în studierea lui G. Călinescu raportarea nu mai e posibilă, deși un capitol cu acest nume există în cunoscuta, dar netipărita istorie literară de la origini pînă în prezent. Capacitatea de sinteză a lui Al. Piru e aici mai evidentă decît oriunde. Într-un spațiu relativ redus el oferă informația decisivă asupra vieții și operei marelui scriitor care a fost G. Călinescu într-o arhitectură strins controlată. Chestiunea nu e dintre cele mai ușoare, dat fiind faptul că asupra biografiei scriitorului mai stăruie multe necunoscute, iar literatura lui a fost obiectul unor controverse nu o dată violente. Studiul este însă făcut cu multă detașare, privirea pleacă de la mare înălțime și nu se împiedică de accidente de teren minore. Al. Piru nu face polemici ci dă informații, ceea ce indică în el pe istoricul de profundă vocație. Iată un exemplu : „În decembrie 1940 are gata **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, care și apare în șase luni, sub supravegherea sa, în iulie 1941. Violent atacat de presa de dreapta, ca și de toată critica contemporană (Lovinescu, Cioculescu, Streinu), G. Călinescu stă într-o izolare absolută, scrie și publică o piesă de teatru, **Șun sau calea neturburată, mit mongol** (1943) și un eseu despre literatura spaniolă". Chemat la Universitatea ieșeană pe baza unui referat favorabil întocmit de D. Caracostea, maltratat de altfel de G. Călinescu doi ani mai înainte în istoria sa literară, marele critic nu e confirmat de Ion Petrovici. Numit în 1948 șeful catedrei de literatură modernă de la facultatea de filologie a Universității din București, nu ține în această calitate decît o prelegere. Este detașat mai tîrziu la institutul de istorie literară și folclor.

Studiul lui Al. Piru asupra lui G. Călinescu are ca artă definitorie perspectiva întregului, refuzînd programatic exacerbarea unor trăsături singularizante. Sînt caracterizate mai întîi monografiile despre Eminescu și Creangă, primele monografii de referință ale literaturii române. Vin apoi la rînd **Principiile de estetică**. Ceea ce analizează și respinge metodic criticul aici este între altele suprarealismul, în plină explozie atunci. Lui G. Călinescu îi displac lipsa organizației, a structurii, a ideii poetice în încercările acestora. Examenul e sever și definitiv. O bună parte din adversitățile viitoare își au explicația în această rece analiză a unui fenomen literar zgomotos și aplaudat atunci ca și astăzi. G. Călinescu îl face însă un prim examen teoretic și valoric lucid. Nu e de mirare că a și fost contestat din această direcție. În termeni lovinescieni, G. Călinescu întreprinsese în cazul suprarealismului o „revizuire". Plină de revizuiri este și marea lui istorie literară, violent atacată din mai toate direcțiile, cum a spus-o Al. Piru. Conflictul dintre G. Călinescu și viitorii proletcultiști e pregătit în paginile acestei istorii mai ales la capitolul **Arta cu tendință** unde el expediază pe majoritatea scriitorilor iubiți de publicațiile socialiste, între care nu în ultimul rînd pe Gherea. Al. Piru menționează acest capitol pentru a arăta că rindurile despre Gherea nu aveau de ce să scandalizeze mai tîrziu. Anii '50 care coincid cu anii scoaterii profesorului de la catedră sînt și anii exaltării acestor autori tratați de G. Călinescu ca simpli epigoni eminescieni, coincidență plină de semnificație.

După 1900 istoria lui literară dublează practic pe aceea a lui E. Lovinescu și Al. Piru își pune problema relației dintre cei doi critici și istoriile lor. „De la 1900 înainte, G. Călinescu a beneficiat de **Istoria literaturii române contemporane** a lui E. Lovinescu, singura din vechile istorii literare care se apropie de metoda sa. Deosebirile sînt cu toate acestea izbitoare. G. Călinescu nu definește curentele aprioric după programul revistelor, ca E. Lovinescu, ci scoate notele lor caracteristice din analiza scriitorilor **a posteriori**. În felul acesta semănătorismul, poporanismul, simbolismul nu apar ca simple ilustrări ale unor direcții, ci ca mișcări literare cvasilibere, expresii ale marilor creatori și nu ale veleitarilor mediocri, semănătorismul cu tendința sa națională, un nou mesianism aplicat asupra fondului etnic (Iosif, Goga, Iorga, Sadoveanu, Gîrleanu, Sandu-Aldea, Agârbiceanu, Chendi și alții il compun), poporanismul cu teoria specificului național (...) simbolismul ca urmare a înrîuririi franceze" etc. Lovinescian i se pare lui Al. Piru autorul istoriei literare de la origini pînă în prezent mai ales în eroarea, de a supralicita poezia lui Camil Baltazar. Dincolo de această trimitere rămîne însă de reținut disocierea de perspectivă și de metodă de lucru, care diferențiază puternic pe cei doi istorici literari și fatalmente și concluziile lor. „Cu toate criticile absurde, furibunde pe care le-a întîmpinat, conchide criticul, ea (istoria literară călinesciană) continuă să rămînă pînă astăzi opera de istorie literară capitală a literaturii române, de neînlocuit". Deși este de acord cu existența unor elemente critice moderne de anticipație în critica lui G. Călinescu Al. Piru nu insistă, din păcate, asupra lor și nu face comparații cu criticii moderni. Dintre romane se acordă primul loc **Enigmei Otiliei** și **Bietului Ioanide**. Analiza **Bietului Ioanide**, pornind de la o scrisoare de răspuns a lui G. Călinescu la criticile aduse, este interesantă, dar urmează prea îndeaproape, credem, litera scrisorii G. Călinescu, scrie Al. Piru, „neagă că ar fi voit să scrie un roman din viața politică a anilor 1938—1941". Dar riposta lui G. Călinescu privește identificările mecanice, abuzive. Substanța politică a cărții, scriitorul n-o neagă și n-o trece cu vederea nici Al. Piru care vorbește despre „atitudinile politice" ale personajelor din **Bietul Ioanide**. Golirea de conținut politic a romanului **Bietul Ioanide**, care cu argumente surprinzătoare s-a făcut, nu se justifică. Substanța axiologică a romanului este după critic **eroticul** a cărui analiză se face în stil călinescian. În **Scrinul negru** atenția cititorului e orientată asupra destinului Catyei Zănoagă, în care vede o mare realizare caracterologică feminină, de fapt o Otilie la altă virstă.

Interesant de observat la un discipol bănuit de apologetism este spiritul critic. El funcționează permanent și nu este scriere călinesciană față de care el să nu reacționeze. În istoria literară pentru a da clar cîteva indicații sînt respinse atribuirile fără temei din literatura veche, plasarea mitului Dochiei și al lui Traian printre miturile populare, de fapt o creație asachiană fără bază folclorică, greșitele filiații sau repartizări de scriitori (C. Stere ar fi trebuit să figureze alături de Ibrăileanu și nu la capitolul interbelic despre Romancieri), după cum **Opera lui Eminescu** este acceptată mai ales în ediția a doua, purificată de unele excese. Drastic este Al. Piru cu acea parte a romanului **Scrinul negru** care crește parazitar pe trunchiul romanului Catyei Zănoagă. Dăm un citat : „Noile experiențe erotice ale lui Ioanide reale și imaginare (...) nu spun nimic asupra eroului și par reflexul unui curios narcisism, a unei naive fanfaronade virile din partea autorului, scoase la iveală din **Cartea nunții** (...) Arhitectul era în **Bietul Ioanide** un nonconformist și în asta stătea tot interesul său ca erou de ficțiune. Pentru a face din el un constructor al lumii noi, socialiste, scriitorul trebuia să se ocupe cu precădere de această lume și numai în subsidiar sau chiar de loc de femeile de lume" etc, etc. Citatele nu ni-l prezintă deloc pe Al. Piru ca pe un hagiograf al lui G. Călinescu. Criticul este exigent, dar cită distanță față de unele vehemențe pe care le-a suportat opera lui Călinescu sub diverse etichete. Al. Piru este un discipol lucid al lui G. Călinescu și nu un idolatru. Pagina lui critică e un superior reper de istorie literară.

M. Ungheanu

CARTEA DE DEBUT

Spre roman

fără nici o prejudecată față de reportaj, care e interesant cînd spune ceva nou despre realitate, despre fapte mai puțin cunoscute, sîntem împotriva literaturizării reportajului ca și împotriva romanului-reportaj, speță nu numai hibridă, ci de-a dreptul imposibilă, oricît romanul și-ar fi extins în vremea noastră aria sa de cuprindere. Deosebirea e de sens. Reportajul reproduce realitatea așa cum e, fără trucaj, cît mai exact, romanul subsumează faptele unei idei, urmărind o semnificație. Reportajul consemnă particularul, accidentalul, ocazia, romanul intuiește în particular universalul, esențialul, categoria. Materia reportajului preexistă, aceea a romanului e născocită. Reportajul e operă de observație, romanul operă de ficțiune. Chiar cînd romancierul pornește de la date reale, acestea nu sînt menținute identic pînă la sfîrșit, sînt prefăcute, refăcute, contrafăcute, spre a exemplifica ideea și a da naștere semnificației artistice. De aceea, prevenirea cu care unii autori de romane își prefațează scrierile, de tipul „Personajele și întîmplările din această carte sînt fictive ; orice asemănare (cu realitatea) este întîmplătoare", e, de fapt, inutilă, din moment ce domeniul romanului, al literaturii în genere, e prin definiție imaginarul.

Am simțit nevoia de a repeta aceste lucruri arhiștiute în legătură cu cartea de debut a lui Daniel Drăgan, **Doi ori doi** (Cartea Românească, 1978). Autorul își subintitulează scrierea roman și ne asigură că avem de-a face cu fapte de ficțiune, inventate. Într-adevăr, este posibil ca tot ce se întîmplă la Uzina de autoturisme „Unirea", dată ca fiind în Sighișoara, unde există însă o fabrică de utilaje și aparate pentru diverse ramuri ale economiei, să fie născocit. Sighișoara a suferit în anul inundațiilor, și se poate ca autorul să relateze lucruri adevărate despre aceste împrejurări care însă puteau să aibă loc și în altă parte. Probabil că Daniel Drăgan a amestecat adevărul cu închipuirea, intenția sa fiind să scrie un roman, nu un reportaj. Uzind însă mai mult de procedeele reportajului, decît de ale romanului, pînă la urmă a scris nu un roman, ci ceva între reportaj și roman, o relațiune care a parcurs numai pe jumătate drumul spre roman.

Un ziarist bucureștean, Viorel Bunescu, denumit fără acoperire „scriitor notoriu", chiar „clasic în viață", posesor al unui Mercedes, vine din Brașov să scrie un reportaj despre uzina din Sighișoara unde lucrează ca redactor al unei foi interne prietenul său, Radu Bogdan. Directorul general al uzinei, nou numit, e prof. dr. Vasile Bică, fost luptător în Spania. Are ca șefă de cabinet pe Maria Saru, Mița. Secretar de partid al fabricii e Sava Bodeanu, strungar, absolvent al Academiei „Ștefan Gheorghiu". Maestrul Johannes Schneider, originar din Brașov, are o fiică învățătoare, pe Karin, fostă prietenă a unui stîlp de cafenea, acum transfug în R.F.G., Alfred Gutmann. Apare și un șofer în persoana lui Nae Radu, poreclit Kent. Nimic din ce ni se spune despre aceste personaje nu duce la roman. Vin apele și, în fine, Viorel Bunescu face o ispravă, salvează de la înec pe Karin care n-a reușit să-și salveze, la rîndul său, mama. Karin uită de Alfred și se îndrăgostește de Viorel Bunescu care, mereu generos, o însărcinează. Radu Nae Kent moare într-un accident, Radu Bogdan e înlocuit pentru că făcuse o dare de seamă prea realistă asupra muncii în uzină prin Mioara Vasilescu. Dintr-o convorbire de la sfîrșitul cărții aflăm că Viorel Bunescu nu va scrie o carte despre uzină, ci doar cîteva reportaje, că se va însura cu Karin, și va scrie un roman „contemporan", **Moulin Rouge**, nu „un caloian al cocotelor", ci o carte despre „hai să zicem, dinamica socială". „Și de ce **Moulin Rouge ?**" — întreabă Radu Bogdan. „Și de ce nu **Moulin Rouge ?**" răspunde prin aceeași întrebare Viorel Bunescu.

Într-o notă finală, autorul ne informează că ne vom reîntîlni cu unele din personajele cărții **Doi ori doi** în volumul următor **Oceanul.** Cum personajele din **Doi ori doi** sînt, cele care au rămas, în viață, cu totul insuficient prezentate în primul volum, sperăm că ele vor fi desfășurate amplu ca veritabili eroi de roman în volumul al doilea **Oceanul,** față de care **Doi ori doi** trebuie luat doar ca o introducere. În orice caz, drumul spre roman îi rămîne deschis.

Al. Piru

---

viața cărților

poezia

Legendă și ironie

● În acest volum *) Romulus Vulpescu se înfățișează ca un circotaș printre mituri, ridicînd voalul legendei și descifrîndu-le cu un ochi rece, ironic, condiția derizorie. Imaginile consacrate sînt trecute prin filtrul unui spirit lucid, tăios, ce nimerește cu exactitate punctul vulnerabil, reducînd apoi parodic obiectul. Într-o astfel de optică, Ulise, prototipul eroului învingător, simbol al triumfului uman asupra forțelor ostile, este o victimă a faimei sale, în fond un biet om frustrat de dreptul său cel mai elementar, acela de-a avea o existență normală. Moartea este echivalentă cu eliberarea de sub teroarea existenței eroice și întrarea, în sfîrșit, sub imperiul echilibrului și liniștei eterne. „Superba mea durere, / Atrocele meu nimb, / Voi, remușcări — refugiu pe care nu-l pot cere — / Refuz, exil, tăcere, / Blam-înfierînd ofensa absenței adultere, / Nu șovăi să vă schimb / Pe blidele-austere / Și pernele domesticului limb" **(Ulise. Bilanț).** Un alt poem **Quijote : A treia plecare a iscusitului hidalg din La Mancha** este o frumoasă metaforă a dispariției „donquijotismului" adică a puterii și îndrăznelii de a visa, de a crede în himeră : „Nu mai permit să dau nici cui feude, / Prințesele ostroavelor sînt umbre : / Merlin s-a stins : nu lasă magii rude ; / Hidalgi-de-Oglinzi sfîrșirăși să se-adumbre. // Vai, nu mai îmbie aventura : / Vaganții toți se traseră la vetre, / Mi-e spartă tinichea, acum, armura, / Și inși de treabă tot mai dau cu pietre, / Mihnindu-mi — ignoranți — și azi figura...".

Interesant este însă nu numai spectacolul demitizării și dezeroizării ci și unghiul din care se produce cu atît mai mult cu cît este vorba de o poziție contradictorie rezultată din debularea conștiinței ; pe de o parte voința de ordine, de canon, de lege, de tipar al perfecțiunii, pe de alta neliniștea temperamentală, alerta spiritului în veșnică iscodire traducîndu-se prin mișcarea contrară tocmai, de subminare a formelor : „Dar mintea mușcă, sufletul conspiră, / Se zbate-n chingi lăuntrul meu întreg / Și mă contestă, spiră după spiră, / Un gînd : la fel cum — gînd și eu — Te neg". Este însă o contradicție parțială pentru că sînt negate nu legea, canonul ci forma lor sensibilă, imperfectă, abaterea de la tipar. Acest dualism rezolvat prin ironie și sarcasm este evident în tratarea motivului erotic. În virtutea unei virste și inocențe primordiale, manifestările în act ale erosului, în spațiu și în timp, nu sînt decît ipostaze ale maculării și ale dezamăgirii **(Întoarcere).** Indiscutabil, dragostea apare ca o experiență ratată, dar care este atunci tiparul, imaginea ideală la care se raportează ? În perspectiva acelei voințe de stil, de care am amintit, modelul îl constituie amorul medieval, echivoc senzual dar și hieratic spiritualizat : „Astfel, mă vindecară-n fine, / De para poftelor lumești / Mă-ntorc spre-acele concubine / Din cărți miniaturi și fresti // Cu gingașele lor contururi / De care-mi este iarăși dor, / Spre-a fi contemporan de-a pururi / Cu-ntregul dragostei sobor" **(Spovedania unui copil al erosului nostru).** Este de o certă originalitate această conjugare a idealului erotic medievalizant cu perspectiva existențialistă a singurătății ireductibile a individului, a imposibilității de comunicare a cuplului. Mai mult chiar, ca în „Huits clos" a lui Sartre, relația este de ostilitate, „celălalt" însemnînd infernul („Simțim cum ne-mpietrește treptat o ură rece"). După distrugerea mitului erotic o altă frumoasă iluzie, **poezia,** este asediată cu armele unei ironii amare. Întreaga retorică de origine romantică sau estetizantă în legătură cu actul poetic (logosul creator, poetul inspirat divin, puritatea și autonomia poeziei etc.) este răsturnată pentru a fi înlocuită de un discurs al lucidității și efortului chinuitor : „Cîte metafore vin renegînd / Martori și mituri și moduri de-a valma ? / Cîte substituie frunții sudalma / Pentru un sens ferecat într-un gînd ?" **(Pretext valabil).**

Acest spirit iconoclast și, în același timp, canonic și-a găsit o manieră adecvată de exprimare în ritmurile și formele poetice medievale, multe dintre ele descinzînd direct din Villon. Dar ceea ce surprinde plăcut nu este numai ineditul asocierii cît perfecta articulare a unei sensibilități și mentalități moderne cu un univers figurativ așa-zis „vetust". Desigur, acest gen de poezie are riscurile ei, vizibile și la Romulus Vulpescu (senzația de artificios și livresc) dar în ansamblu, volumul, ilustrat tot de autor în același gust rafinat medievalizant, reprezintă un moment semnificativ în contextul liricii noastre actuale.

Paul Dugneanu

*) **Romulus Vulpescu : „Arte & Meserie", Editura „Cartea Românească", 1979.**

---

proza

Filtrele istoriei

● Dincolo de cadrele istorice și de ponderea lor cantitativă în ansamblul epic, ceea ce constituie substanța cărților lui Alecu Ivan Ghilia, mai ales de la **Îngerii biciuiți** încoace, este dilematica interioară a personajelor și în special a celor feminine, asupra complexității cărora ar merita scris un studiu special.

Romanul de care ne ocupăm*) continuă și amplifică un altul anterior — **Nopțile Negostinei —** ; legăturile sînt lesne vizibile Negostina „crește", firea ei senzuală, prinsă în chingile singelui și ale reveriei magnetice, se va desfășura pe larg în firea Anei Halunga, destinul lui Tudor va deveni destinul lui Oscar (accentul fiind mai dureros în al doilea caz, rezolvat, ca o continuare firească a acțiunii, prin sinucidere). Milița va deveni un Teté învățat să gîndească mai mult. Timpul epic este același — lunile dinaintea Insurecției din 1944 — dar (și aici intervine abil mansa conducătorului) o modificare esențială a spațiului interior al personajului, un fel de raccourci, să zicem, determinînd o alungire a imaginației în trecut (spre zilele răscoalei din 1907) va descentra timpul obiectiv, obligîndu-l să se muleze pe suprafața tuturor sinuozităților de ordin psihic. Și în **Dragostea ciinelui de pază** apare unul din **mitu**rile (cum i s-a spus) constante ale prozei românești actuale — tema puterii. Explicit, doar în raporturile lui Oscar cu diplomația vremii, în figura mareșalului Antonescu sau a Generalului, tatăl lui Oscar, a „bunicului Ștefan", pus să comande împușcarea, în 1907, a propriilor consăteni, activității lui Teté, tînăr comunist și, în general, în privința noii puteri, a schimbării unei lumi învechite (cea a puterii putrede) cu alta (cea a puterii populare). Implicit, însă, puterea, cu fața ei socială, activă, se repercutează prin filtrele unei conștiințe angoasate — Ana — refăcînd legăturile cu puterea veche, a originii eroinei (romanul răscoalei pe care îl scrie Ana), rupîndu-le, apoi, pentru a reface legăturile interioare și reinnodînd (împreună cu romanul lui Oscar) cele două puteri obținute, într-o a treia, care se deschide înspre finalul cărții, după deslănțuirea erotică a regăsirii celor doi, după defularea haotică a întregului amalgam complexat de pînă atunci — odată cu sinuciderea lui Oscar și regăsirea de sine a Anei. Dat fiind interesul central pe care autorul îl poartă Anei, romanul se va pulveriza și se va reînchega succesiv, după mutațiile interioare ale eroinei.

Raportul autorului cu eroina se aseamănă întrucîtva cu cel stabilit de Unamuno în **nivola** sa **Negura,** sigur, fără a avea la bază filosofia dublului, dar păstrînd latura formală : autorul, care pe măsură ce își **scrie** personajul, este el **însuși scris** de acesta, un procedeu prin excelență modern, dar pe care Al. I. Ghilia nu îl speculează pe măsură. Romanul în roman de aici **(Cronica unor împărați desculți),** devenirea stărilor eroinei paralel cu scrierea acestuia, confuzia — voită, uneori — dintre cei doi, potențează datele personajului, care — paradoxal, dar motivat epic și psihologic — își creează autorul, decodînd arcanele scriiturii.

Foarte minuțios în notarea detaliilor de subconștient ale personajelor dar vădindu-se și un bun regizor al scenelor cu mase de oameni dinamice (cu toată preluarea schemelor lui Rebreanu, **Cronica** răscoalei este o reușită deplină într-o ritmică originală) Alecu Ivan Ghilia deschide cu **Dragostea ciinelui de pază** un capitol întrucîtva inedit (prin amploarea introspecției) al creației sale, unde tehnica incursiunilor autorului în dinamica psihicului și urmărirea concomitentă a mai multor filtre prin care evenimentul istoric declanșează mutații interioare, — creează o puternică respirație epică. Eliminarea unor părți din pădurea de simțuri ale personajelor și evitarea unor teme răsbătute ale romanului erotic, prin înlocuirea defulărilor propriu-zise cu o problematică social-subiectivă mai nuanțată ar putea genera noi surprize în cadrul creației lui Alecu Ivan Ghilia.

Dan C. Mihăilescu

*) **Alecu Ivan Ghilia : „Dragostea ciinelui de pază". Editura „Cartea Românească", 1978.**

---

critica

Spre centrul labirintului

● Dacă poezia este un univers, atunci în mod precis ea este un labirint. Critica nu poate fi altceva decît o permanentă căutare a firului Ariadnei sau, mai exact, a acelui punct unde poate fi înnodat capul firului și unde poate începe peregrinarea prin labirintul liric. De altfel, critica va oscila întotdeauna între un drum fără fir conducător (crearea, prin sugestia metaforică și forța evocatoare a stilului, a unei imagini generice despre poezie) și un drum ordonat de un traseu bine stabilit (sesizarea, prin jocul conceptelor, a unor legi inerente discursului artistic). O asemenea opțiune este definitorie pentru metoda critică a lui M. Nițescu *). Dincolo de aspectul polimorf al universurilor poetice analizate, criticul caută un centru vital, un punct intensiv de la care, pornind, să poată cuprinde și parcurge traseul semnificativ al creației lirice. Iar dacă actul creator presupune o poetică, gestul critic, desigur, implică o estetică. M. Nițescu pare a fi adeptul ideii că „arta poetică este natura întruchipată în limbă omenească" (Gundolf) interesul său concentrîndu-se asupra unor trăiri esențiale, definitorii pentru profilul unei activități poetice : „Încercarea de a sesiza unele coordonate ce țin de structura intimă a poeziei e singura care poate evita absolutizarea comodă a accidentalului și a relativului". Deci, poetul exprimă și creează o lume, iar criticul limpezește și disociază, în căutarea „fenomenului originar".

Traseul analizelor lui M. Nițescu, cuprinde (consecvent) aceleași etape esențiale : surprinderea unei **trăiri** primare, sau, cu termenii autorului, a unor „aptitudini structurale", a „elementului nativ", a „apetenței temperamentale" etc. ; acestea se concretizează în cîteva imagini decisive, adică **obsesii poetice** ; pentru ca să devină „verb", ele instituie **ipoteze** ale eului liric și un **decor** simbolic. Chiar dacă nu în toate analizele, întîlnim această ordine, riguros deductivă, punctele de reper menționate apar însă integral: succesiunea lor ține de mecanismul gîndirii criticului, și nu de arhitectura aleatoare a textului critic. O asemenea metodă permite judecăți de valoare (adeseori excesiv de tranșante) care, chiar dacă pot nemulțumi, nu pot fi însă chiar atît de ușor anihilate. Poetul este judecat nu în raport cu o normă exterioară (relațiile sale cu mediul literar ambiant), ci cu una interioară (raportul dintre trăirile sale esențiale și felul cum a reușit să le exprime în poezie). Inconsecvența unui regim liric, diminuarea forței creatoare, falsa ipostaziere, diluarea limbajului etc., sînt consecințele (negative) ale acestei confruntări a poetului cu sine însuși. Notația critică este plină de nerv, surprinzînd adeseori, într-o străfulgerare de finețe, esența unei întregi deveniri poetice : „Autorul comunică rațional, ideea de irațional. Iraționalul nu constituie substanța, ci obiectul poeziei... (89) ; „La Sorescu se poate vorbi mai curînd de mistificarea propriului fond emoțional, decît de demistificarea nu știu căror teme exterioare" (186). Metoda lui M. Nițescu implică însă o inadvertență ; trăirea esențială, cea care transcende textul, ordonîndu-l în același timp, este dedusă, la rîndul ei, din determinările empirice ale (chiar) textului poetic, nu cumva acest proces analitic, atît de coerent, se bazează pe o permanentă rocadă între definit și definitor, între subiect și predicat logic ? În acest caz, termenul care explică este, la rîndul său, explicat de tocmai obiectul explicației sale.

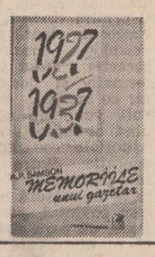
Indiferent de opțiunile metodologice, prin atractia demonstrației și limpezirea analizelor, cartea lui M. Nițescu este o lectură incisivă, dovedind apetența autorului pentru surprinderea dimensiunilor de profunzime ale procesului creației literare.

Mihai Coman

*) **M. Nițescu : „Poeți contemporani", Editura „Cartea Românească", 1978.**

---

compendiu



Vasile Băran : „Pămîntul plat"
Editura Ion Creangă, 1979

● Cartea lui Vasile Băran, subintitulată „romanul unui vis" este o povestire științifico-fantastică pe dos. Un grup de copii condusi de un protagonist al reveriei Paul, de un Profesor-artist și de o proiecție utopică aparținînd, de fapt, naratorului, trăiesc realmente un vis : descoperă, după un fals început cu „cireșarii" în devenire, că se află pe o navă ingenioasă, de forma unui „pămînt plat", pe care există condiții de mediu transplantate de pe adevărata planetă. Pe pămîntul artificial trăiesc oameni naturali ; insolita navă zboară spre steaua Felix, în care un savant a presupus că oamenii pot fi cu adevărat fericiți. Nava face un drum care durează, probabil, secole, astfel încît credința științific-poetică a strămoșilor trebuie confirmată de urmași îndepărtați. Registrul narațiunii științifico-fantastice e completat de „miraculoasa subterană", combinație de grotă marină și eden de sticlă, în care jocul grădinilor iluzorii și al oglinzilor e contrapunctat de imprevizibile apariții terifiante. Aici supraviețuiește, conservat prin anabioză, căpitanul navei și acționează conform programărilor robotul IA („inteligență artificială") un fel de „demon" livresc, care comunică prin maxime și proverbe. Dar utopia science-fiction, validă chiar prin procedeul de **insolitare** presupus de receptarea visului din punctul de vedere al copilului, se risipește în final. Căci steaua Felix, la care ajunge nava, e însuși Pămîntul, rotund și adevărat, care se rotește în jurul Soarelui.

Fragmente frumoase sînt cele care realizează tensiunea imponderabilă, de mare efect scenic, cu ajutorul căreia sînt introduse figurile subteranei cabine de comandă. Risipa de trimiteri culturale, citatele colate între detalii narative accentuează tactica rezolvării inverse a structurii, științifico-fantastice, asumarea exemplificativă a utopiei însă în detrimentul coerenței strict literare. Textul lui Vasile Băran, scris într-un registru epic puternic **figurativ** și adresat unei indeterminabile virste a copilăriei, este uneori mai mult instructiv decît literar.

A. P. Samson : Memoriile unui gazetar (1927—1937)
Editura Cartea Românească, 1979

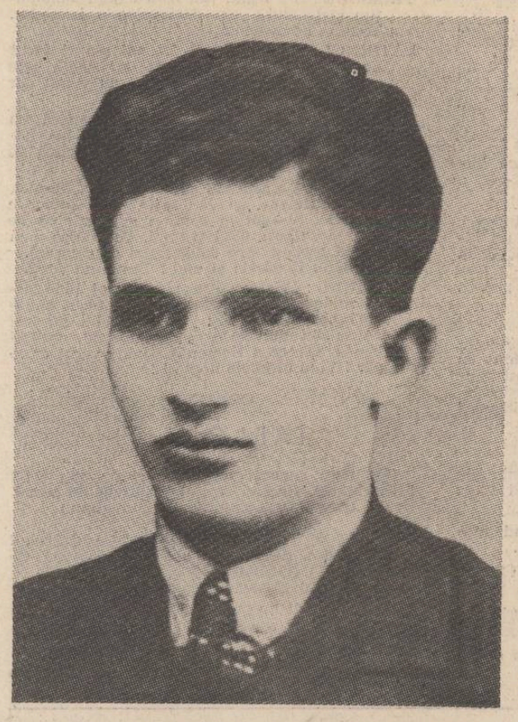
● O remarcabilă carte de memorialistică, cu valoare de document, a publicat A.P. Samson. Autorul, om de gust și cultură aleasă, reînvie cu mijloacele gazetăriei „cea mai zbuciumată etapă a democrației parlamentare din România". Memoria gazetarului, dotat cu inteligență și simpatie profesionale remarcabile, reține fapte politice, sociale, culturale. A.P. Samson este un artist al gazetăriei, într-atît reușește să-și transporte cititorul în atmosfera epocii. În spatele fațadelor Bucureștiului de astăzi vedem și înțelegem Bucureștiul de ieri, într-o Românie în care — e demonstrația secretă a autorului — se intersectează linii de interes european. Cartea lui A.P. Samson vorbește cu obiectivitate dublată de simpatie și de un ton de o lealitate dezarmantă, despre crepusculul politic al liberalilor, despre Brătieni și Palat (un adevărat magnet pentru reporterii politici ai vremii), face o scurtă dar cuprinzătoare istorie a presei din epocă, incluzînd atmosfera „fief"-ului din Săcindar, unde biroul de redactie se întîlnea cu rotativa și masa cafenelei care știa cele mai grozave evenimente cu cîteva ore mai devreme. Un loc deosebit este acordat **Adevărului,** ziar pe la care au trecut celebrități publicistice : Constantin Mille, Constantin Graur, Tudor Teodorescu-Braniște, Scrutător dar și Mihail Sadoveanu, Demostene Botez, Petre Pandrea. De la ziare și zariști trecem la mari oratori ai vremii ; pe drept cuvînt A.P. Samson regretă aici că istoria literaturii române ignoră „elocința parlamentară" și „oratoria în genere", peisajul oratoriei noastre, decîoc neglijabil, **nefiind** nici măcar schițat undeva. Percepția atmosferei se datorează la A.P. Samson unui ochi analitic care reține întotdeauna pe retină imaginea sintezei. Vocația ui A.P. Samson e una constructivă. **Bucureștiul, așa cum era** este o evocare care obiectivează stilul memorialistic al lui Ion Ghica. **„Șarja"** gazetărească nu lipsește nici de aici : „În vremea cînd la București se întîmplau toate acestea și chiar un an doi mai tîrziu, din punct de vedere strict gazetăresc, în Europa era pușină plictiseală. Memorialistica și gazetăria se întîlnesc în această carte-document ca într-o „revenire" memorabilă.

Diademe ale timpului nostru
Consiliul județean al sindicatelor — Dîmbovița, 1979

● Culegerea cu titlul de mai sus reunește pentru prima dată poezii ale unor membri ai cenaclului literar „Cicerone Theodorescu" de pe lîngă Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Tîrgoviște. Inițiativa este întru totul lăudabilă, fiind nu numai singura formă stimulativă ci și posibilitatea de „a ieși în lume" a unui cenaclu provincial. Textele sînt diverse : de la versul patriotic, imagismul adolescentin ori o ingenuă poezie de cunoaștere, la epigramă și fabulă. Sinceritatea juvenilă și tonul confesiv se sprijină pe o suficient de bună cunoaștere a regulilor prozodice la majoritatea autorilor. De reținut, în ordine nume precum : Marian Bodea, Dumitru Radu Luca, Erich Kotzbacher, Carmen Șetraru, Grigore Grigore, Dorin Eliescu, Elena Dumitru, Vasile Șovîială Luiza Predescu, Stan Daniel, Neagu I. Gheorghe și alții.

Costin Tuchilă

1 MAI 1939 ZI DE ISTORIE



1 MAI 1889 — SE NAȘTE O MARE SĂRBĂTOARE. Sub razele curate și blinde ale primăverii anului 1890 muncitorii români — „sarea pămîntului" cum îi numea Gherea — sărbătoreau primul 1 Mai muncitoresc „serbare principală a Muncitorimei din lumea întreagă", cum glăsuia un ziar muncitoresc. În grădina îngrijit împodobită de pe dealul Filaretului — „Trocadero" — lucrătorii bucureșteni au ținut să arate prin faptă că „muncitorii de pe tot pămîntul alcătuiesc o putere strîns unită, uriașă, neînvinsă" („Munca" 1890). Era un răspuns prompt de adeziune a clasei noastre muncitoare la hotărîrea Congresului I al Internaționalei a II-a, de la Paris, din iulie 1889.

În 1890, muncitorii au cerut 8 ore de muncă, de-a lungul atîtor alte zile de 1 Mai ei vor lupta și pentru alte năzuințe : vot universal, condiții mai bune de muncă, făurirea statului național unitar, apărarea independenței și suveranității țării, pace în lume. Iar neuitatul 1 Mai 1939 va fi fructul celorlalte primăveri în care s-au născut atîtea sărbători ale muncii.

Tripla sărbătoare a Zilei de 1 Mai din anul acesta are în frunte aniversarea a 90 de ani de la istorica hotărîre a aniversării Zilei de 1 Mai în lumea întreagă.

Preludii la o mare demonstrație

Tulbure și amenințător, anul 1939 survine în viața României, ca și în cea a altor popoare, cu un cortegiu întreg de nefericiri și samavolnicii. Peste capetele zecilor de milioane de oameni ai muncii, politica din ce în ce mai irațională a Germaniei naziste grăbește pașii spre dezastrul întregii Europe. Deja, de prin 1938, vorbele sforăitoare și garanțiile fără nici o acoperire practică pecetluiseră politica diplomatică a puterilor occidentale în fața politicii agresive și sfidătoare a hitlerismului.

În 1938, în România, Garda de Fier, încurajată fățiș din cancelaria Reichului, duce la extrem politica asasinatului.

La 3 mai în același an, glasul profetic al lui Nicolae Iorga lansa acest titlu premonitoriu către poporul român : **„Ferește-te popor al meu, căci mari primejdii ți se pregătesc".** Izolată prin voia altora, România este acum țintă poftelor de jaf economic și acaparare politică ale Germaniei. Se pregătește Conferința de la München care, răpind partea de nord a străvechiului nostru pămînt transilvan, va da satisfacție revizionismului hortist maghiar. Pe plan intern, dictatura regală începuse din 1938 să restrîngă din libertățile civice ale poporului.

În tot acest timp și în toate aceste condiții, în toți acești ani neguroși, Partidul Comunist Român a dus o politică consecvent patriotică, o politică a maselor muncitoare, cu adevărat luminată, după cum o va dovedi cu prisosință istoria. P.C.R. a elaborat și publicat zeci de documente în acest sens, a acționat practic prin bresle. În luna aprilie se intensifică activitatea patriotică, antifascistă a clasei muncitoare. O muncă neobosită și complexă duc forțele progresiste în sinul diferitelor bresle.

Comuniștii **NICOLAE CEAUȘESCU, Ilie Pintilie, Constantin David, Ștefan Voitec** sînt peste tot în mijlocul muncitorilor.

În cadrul Atelierelor „Griviță" — bastion al luptei de clasă românești — comuniștii pregătesc muncitori pentru adunarea de la 1 Mai ce va avea loc în sala Tomis.

Uteciștii Nicolae Ceaușescu și Elena Petrescu (Ceaușescu) sînt în mijlocul multor bresle unde duc o susținută muncă culturală cu puternice inflexiuni politice.

1 mai 1939 coincidea cu organizarea primului Congres al breslelor din România, iar guvernul tindea să oficializeze ziua muncii pentru a îndrepta breslele spre o adeziune la regimul de dictatură regală. Printr-o politică oportună și firească năzuințelor progresiste ale muncitorilor, Partidul Comunist Român hotărăște ca, împreună cu Partidul Socialist, să se folosească de cadrul programului aprobat de autorități pentru a organiza o sărbătoare „pentru îndeplinirea programului Partidului comunist".

Arminden roșu

Ora 7 dimineața

O lumină răcoroasă se scurge peste Bucureștii cuprinși de o liniște mocnindă, liniște dar nu și nemișcare. Din vagoanele trenurilor Gării de Nord coboară și altfel de lume decît cea a voiajorilor de plăcere. Sînt în grupuri, își dau bună-dimineața după o noapte de somn chinuit, cu o lumină secretă și liniștită în priviri.

Sînt delegați ai breslelor din provincie, puțini mai țepeni parcă decît rarii bucureșteni cu care se întîlnesc în drum spre sălile de întrunire.

În cartierele muncitorești, agitație cu ceva aparte în ea. Din curți cu liliac și tămîioară agățate pe garduri șubrede ies muncitori în haine sobre, simple, curate. Pe mulți dintre ei îi conduc nevestele și copiii pînă la colț.

Pînă la străzile dinspre centru oamenii aceștia cu gînduri întoarse spre sine, ocolesc bălțile cartierului ; ciini famelici îi însoțesc doi-trei pași, apoi se culcă amețiți sub garduri. Puțini dintre oameni se urcă în tramvaiele aburite de rouă. Cu cît se apropie de centrul orașului („Bilciul acesta de edificii dizgrațioase și gheretele de lux", cum scria Călinescu în epocă) cu atît sînt mai mulți. Se salută, se recunosc, unii poartă steaguri tricolore și pancarte de pînză înfășurate.

Birjari somnolenți și masivi, cu biciuști încrustate în mîini îi privesc curioși, ca și adolescenții matinali în cămăși albe care și-au udat și periat părul sau l-au uns cu „ulei de nucă" sfărîmicitor.

Grupurile „breslașilor" se întretaie din cînd în cînd cu negustori ambulanți, oltence cu panere peste care au aruncat ștergare curate și care se îndreaptă din vreme spre parcurile de lîngă sau din marginea Capitalei.

Ora 8

De pe Calea Călărași și străzile din jur încep să se apropie grupurile delegaților spre sala Tomis. În jurul bisericii Sf. Vineri, ca și în preajma sălii Tomis agenți ai poliției se foiesc nu foarte discret. Unii au luat poza care devenise deja clasică în filmele „criminale" de pe bulevard : cu ziare în mînă (din ziua trecută, pentru că „azi" n-au ieșit ziare) duse mecanic sub bolțile pălăriilor negre. Muncitorii îi ocolesc ostentativ, dar fără un cuvînt. În curtea sălii încep să sosească și făurarii de bunuri din Dristorului, Izvor, Uranus. Vin și meșteșugari, funcționari, particulari. În curte încep să se desfacă steagurile tricolore și pancartele pe care mîini înfrigurate au scris în tuș apăsate : „Să apărăm granițele țării împotriva agresorilor hitleriști !", „Trăiască independența națională a țării !", „Jos fascismul !" și altele ușor tremurate de boarea dimineții. Un glas anunță puternic : „Tovarăși, vă rugăm să intrați în sală, începem".

Sutele de oameni de abia încap în sală, o animație specifică străbate grupul delegaților, oamenii se așează pe scaune cu ochii țintă spre prezidiu.

Ora 9.

Militantul socialist Nicolae Marian inaugurează ședința. După puținele cuvinte de deschidere urmează așteptata întrebare „cine se înscrie la cuvînt" și zeci de mîini zvîcnesc instantaneu în aerul dens al sălii. Nu toți vorbitorii sînt meșteri ai oratoriei, ei sînt meșteri ai lucrului muncit cu mîna și sfințit cu sudoarea, dar toți vorbesc despre același lucru : despre 1 Mai „al nostru", ca despre un copil pe care l-au văzut crescînd în brațele lor vinoase ; toți vorbesc despre luptă, pace, pîine, cuvinte grele, nu magice, cuvinte forjate în piepturile lor.

Iată, după ce-și așază drapelul tricolor pe care l-a strîns cînd a intrat în sală, vorbește Simion Rusu, secretarul Breslei muncitorilor metalurgiști din îndepărtatul oraș de pe Bega, iată-l pe Dumitru Bujoreanu purtătorul de cuvînt al funcționarilor particulari, acum vorbește V. Brătfăleanu și alții îl urmează. Nu citesc hîrtii gata scrise, nu s-au vorbit între ei ce anume și precis vor să spună, și totuși toți cer

aceleași lucruri : să aibă condiții mai bune de lucru, un trai omenesc, drepturi democratice, toți dau glas voinței de a apăra granițele primejduite ale țării. Aceleași cuvinte, aceleași nevoi, aceleași năzuințe. În 1939 sute de inimi într-o sală vorbeau aceeași limbă, a omeniei adevărate.

Ora 9 Sala „Aro"

În sala cinematografului „Aro" (azi „Patria") începe Primul Congres general al Breslelor.

Sala e mai mare, de pe balcoane citeva drapele cu tricolor se intind peste balustrade. Sub ecranul cinematografului peste care s-a tras o perdea se află tribuna prezidiului Președinte al Congresului este Mihail Ralea, lîngă el se află Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri. Într-o lojă, cu ochi scăpărători și extrem de atenți se află doi ziariști tineri cărora nu le scapă un singur cuvînt : Miron Radu Paraschivescu și Gheorghe Dinu (Ștefan Roll).

Atmosfera este mai puțin destinsă decît la sala Tomis, o nuanță de „oficialitate" se resimte și în cuvîntări, mai aranjate, mai deliberate, deși nu rigide.

Militantul social-democrat Eftimie Gherman, voluntar în gesturi, nu se sfiește să atingă probleme legate de interesele de clasă ale muncitorilor : „muncitorimea nu înțelege să fie speculată de anumiți asupritori (...) Muncitorimea vrea să contribuie pentru țară însă nu împotriva unora".

În prelungirea cuvintelor sale, Congresul hotărăște și votează ca plata pe o zi de muncă a muncitorilor din țară să fie folosit pentru înzestrarea armatei care să apere țara de poftele nesăbuite ale hitlerismului.

Spre final vorbește și Armand Călinescu (puțin aferat, pentru că nu vorbește în fiecare zi muncitorimii în mod nemijlocit) ; se referă acum la votul de mai înainte : „Gestul muncitorimii va avea răsunet dincolo de aceste ziduri, el dovedește că națiunea, fără deosebiri sau ezitări, s-a rostit : România trebuie apărată".

Ora 11,30

Oamenii ies de la „Aro", se desfac steagurile tricolore. Iată că se apropie și cei de la „Tomis" și micii industriași și meseriași bucureșteni care se reuniseră în sala „Eintracht" (circa 500). În fața cinematografului „Aro" sînt deja citeva mii de manifestanți, peste această mulțime s-au ridicat steaguri și zeci de pancarte. Dinspre cartierele Capitalei vin alte mii și mii de muncitori, noii veniți îi întreabă febril pe cei de la „Aro" și „Tomis" despre „ce-au făcut, ce-au hotărît". Pe bulevardul Tache Ionescu (Magheru) din tramvaiele rare și deloc grăbite, toate privirile se îndreaptă spre mulțimea de pe trotuare. Muncitori comuniști se mișcă neobosiți și dau grupurilor lozincile vorbite, cunoscute doar acum, cu citeva ceasuri înaintea demonstrației pentru a nu se produce vreo nedorită intervenție prematură a autorităților în cazul deconspirării lozincilor prea devreme. Deja cei de la Tomis, muncitori la Malaxa, Lemaître, Wolff, Vulcan, Regie, Pirotehnie, Abatoare, încep să le scandeze sotto-voce. Mii și mii de congresiști și muncitori acum sosiți se îndreaptă spre Piața Romană. În cercul încăpător al Pieții Romane se află acum aproape 25 000 de manifestanți. Manifestanții se împart în citeva coloane care se vor reîntîlni într-o singură și uriașă coloană lîngă „Athénée Palace" și cofetăria „Nestor" — într-o singură direcție, spre Palatul Regal. Coloanele se urnesc „într-o ordine perfectă".

Ora 12

Iată-i pe manifestanți trecînd prin fața luxoaselor magazine de pe bulevardul Take Ionescu — „La Martinovici" — „Asan", acum închise. Alții se află deja în Piața Amzei, acum aproape pustie unde se aflase Primăria de Galben. Doar citeva tarabe și cărucioare cu înghețată pentru copii, citeva precupețe de flori care oferă gratuit celor din coloană lalele și garoafe.

Soarele a urcat peste clădiri, aici „pe locul Niculescului" se afla cîndva și locuința lui Slavici, cămărușa oferită de prietenosul și pedantul ardelean lui Mihai Eminescu, aici, într-o cămărușă care nu mai există, harul eminescian a zămislit „Luceafărul". Calea Victoriei trepidează sub cadențele manifestanților, iată-i trecînd pe dinaintea vitrinelor luxuriante și inaccesibile ale Magazinului „Niculescu Dragomir" în care se lăfăie, în așteptarea cumpărătorilor îmbogățiți pe munca celor care se oglindesc acum în ele, se lăfăie deci sfidător „coloniale" și „delicatese exotice", nisetru, cutii cu icre negre, „stacoji" de Constantinopol și cîte altele. Iată o coloană de muncitori trecînd pe lîngă frumosul „Ateneu", locaș de cultură, dar nu numai de cultură căci aici, de la tribuna „Ateneului" și-a rostit Barbu Ștefănescu Delavrancea, la 23 februarie 1892, înfierbîntata pledoarie socială : „Țăranul nostru și țăranul mizeriei". În Piața Palatului regal pătrunde o singură coloană. În sălile Palatului, cu citeva minute în urmă, un telefon alertase pe rege și demnitari : se apropie „breslașii" maiestate, poftiți în balcon să le primiți aplauzele ! Regele e în mijlocul balconului împovărat de covoare, se gîndește bucuros că în aceste vremuri tulburi a „izbutit" să-și apropie muncitorii. Piața e aproape goală. Doar citeva grupuri pricăjite de legionari au venit mai devreme și citiva agenți postați prin colțuri.

Un zumzet ușor ca o furtună ușoară de primăvară vine dinspre Nestor. Deocamdată, nu se disting scandările, de aceea Carol e liniștit, mai schimbă o vorbă cu cei din jur, iată-i că se zăresc, „vodă" își îndreaptă silueta, e pregătit să răspundă părintește „copiilor" industriei. Numai că socoteala din Palat nu s-a potrivit cu cea din Piața Palatului. Încă înainte de a ajunge în fața logiei oficiale, iată, acum se aude clar, distinct, ceea ce scandează primele mii de manifestanți cu steaguri tricolore înălțate acum și mai sus, cît se poate de sus, pe cerul albastru : **„Jos fascismul ! Jos Garda de fier ! Pace, pîine, pămînt, libertate !"**

Clădirile pieței reverberează aproape sincron lozincile, regele nu-și crede propriilor urechi regale, privește stupefiat tălăzuirea miilor de muncitori din piepturile cărora se ridică și mai puternic, din ce în ce mai puternic, tunător : **„Vrem amnistie pentru deținuții antifasciști ! Vrem arestarea fasciștilor !"**

Zadarnic încearcă grupurile de legionari, zvîrlite de muncitori la o parte ca un gunoi, să scandeze lozinci fasciste. Glasurile celor din fabrici îi acoperă într-o clipă, crezul lor rostit este asemănarea unui val uriaș care mătură fără efort coaja de nucă ieșită în cale. Uimirea și stupoarea regelui se pot citi ușor pe chip, nici măcar nu poate face o mișcare. Ceea ce se întîmplă la citiva pași de balconul său întrece orice prevedere. Un demnitar italian își mușcă buzele pînă la sînge și-și spune, probabil, că așa ceva nu este permis și n-ar fi permis să se întîmple la Roma. Dar regele, ca și demnitarul italian și alți demnitari autohtoni și străini privesc cum se ridică spre ei, amenințător, pumni uriești ai muncitorilor care scandează și mai hotărît : **„Vrem respectarea granițelor ! Să ținem piept agresorului ! Trăiască integritatea teritorială a României ! Vrem alianța cu țările democrate ! Jos Hitler ! Jos Mussolini !"** (Citeva zile mai tîrziu, sau poate doar citeva ore, o „mină oficială" scria într-un raport oficial : „nu s-a manifestat nici o manifestare favorabilă guvernului sau vreunui membru al său și, ceea ce este mai regretabil — nici chiar pentru M.S. Regele". Dar, dincolo de tautologia raportului, răzbate un sentiment de vexație și parcă de frustrare pentru oficiali, care credeau că „făcuseră totul" să merite adeziunea oamenilor muncii).

Ora 13

Ultimii manifestanți care se perindă prin fața logiei oficiale. Carol al II-lea are impresia că a visat urît, ceilalți oficiali „înalți" caută să se convingă, și ce n-ar da să fie așa, că au avut doar un coșmar. A fost pentru ei, într-adevăr, un „vis urît", dar unul trăit și nu visat Rapoartele ulterioare ale poliției vor confirma negru pe alb acest lucru, dacă mai era nevoie de așa ceva. Manifestanții, neobosiți, cu priviri strălucitoare de izbîndă, sînt acum în plin centru, pe Calea Victoriei, în piața Teatrului Național, pe lîngă Palatul nou ridicat al telefoanelor, (fosta celebră terasă Oteteleșanu numită de Victor Eftimiu „pandant" bucureștean al ilustrelor cafenele pariziene Tortoni și Vachette). Iată-i trecînd pe lîngă clădirea cu numărul 79 unde la 3 februarie 1908, s-a ținut adunarea de înființare a Organizației tineretului muncitoresc „Cercul ucenicilor". Și, iată, la cîțiva pași de automatul alimentar cu fise, care n-a prins la bucureșteni, celebra Capșa, „buricul țării și cronica ei vie" (Crutzescu). Unii din manifestanți știu că în saloanele „particulare" ale Capșei, la etaj, se întîlneau pe vremuri demnitari verosi sau doar ramoliți care plăteau în aur nurii dansatoarele, aur care luase de la gură piinea atitor și atitor șăraci.

Iată-i pe muncitorii din 1939 trecînd pe lîngă „Hotel du Boulevard" lîngă care se afla sala Eforie, în care, în repetate rînduri, se întruneau muncitorii să dea glas revendicărilor sociale și politice. Muncitorii se îndreaptă spre Calea Rahovei pentru a ajunge la Parcul Libertății. Nu înainte de a pune la punct încercarea polițailor din dreptul Poliției Capitalei de a-i împrăștia. Acum sînt pe Calea Rahovei, denumită cîndva Podul Calicei.

Ora 14

Manifestanții neuitatului Arminden 1939 se află în Parcul Libertății. Este iarăși liniște de reculegere, coroane cu flori roșii, aprinse, se depun la Monumentul Eroului necunoscut. După ceremonie oamenii se îndreaptă spre alte parcuri, unii își limpezesc și răcoresc fețele în havuzul frumoasei fîntini a Zodiacului. Oamenii se vor reîntîlni la iarbă verde în Parcul Bazilescu (București Noi), Pădurea Pantelimon, Cîmpul Veseliei, Pădurea Andronache.

După amiaza serbărilor cîmpenești

În cartierul Filaret, oamenii și-au pregătit din vreme programul de serbare dar și acțiuni politice, culturale, sportive. Tinerețea și sănătatea se întrec pe Stadionul Muncii din Parcul Veseliei. La terminarea serbării, două glasuri tinere, înalte, strigă peste capetele celor care se îndreaptă spre ieșire : **„Trăiască frontul popular !"** Ele aparțin tinerilor Nicolae Ceaușescu și Eftimie Iliescu (iar agenții polițai vor nota scrupulos într-un raport secret manifestația fățișă a celor doi). Agenți ai poliției nu vor lipsi nici de la serbarea din Parcul Andronache. Printre mii de locuitori ai Capitalei se aflau și militanți comuniști însoțiți de întreaga familie. Erau oameni simpli, veniți să-și sărbătorească sărbătoarea muncii lor, a celor din sectorul galben. Încă de cu seară, comuniștii instalaseră megafoane bine camuflate prin frunzișul arborilor grei de verdeață și de soare. Microfonul de la care o voce de stentor lansa lozinci revoluționare, manifeste ale partidului comunist, era ascuns într-o groapă acoperită cu crengi. Zadarnic se foiau jandarmii și polițaii întăriți de vocea „care venea de pretutindeni", zadarnic ofereau oamenilor sume de bani să obțină informații despre cel de la capătul firului. Sute de oameni simpli au spus **nu**, au întors capul scîrbiți în fața arginților dictaturii, poliția nu a aflat nimic. În Parcul Andronache, ca și în alte parcuri ale Bucureștilor, muncitorii și-au sărbătorit armindenul **lor**, pînă spre zori. La trei dimineața, cînd se întorceau spre case „eram fericiți, încrezători în forțele noastre", își amintea Vasile Băgu.

Prin această memorabilă zi de întîi mai a negurosului an 1939 s-a demonstrat pregnant și pe față forța și unitatea clasei muncitoare, și, mai ales, valoarea acestei unități — în perspectiva războiului iminent. Valoarea morală a acestei zile de luptă a fost validată de cursul ulterior al istoriei. Ea a servit ca una din temeliile marilor realizări patriotice și politice ale clasei muncitoare din viitorii ani, cînd, la inițiativa Partidului Comunist Român s-a închegat Frontul Patriotic Antihitlerist (1943) iar, tot într-o zi de 1 Mai a anului 1944 — „Frontul Unic Muncitoresc". De fapt aceste realizări ale clasei muncitoare, ale forțelor progresiste din România au însemnat realizarea practică a atitudinii lucide a P.C.R. de după dictatul de la München, expusă într-un număr al „Scînteii" ilegale din 1939 : „România după München e mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Iorga — o țară pîndită. Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului maghiar, ci și de sălbăteca fiară, îmbătată de sîngele jertfelor sfîșiate, care este fascismul german... Nori grei se string deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă pentru a stringe laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României".

Într-adevăr, nu s-a cruțat nici un efort, nici o jertfă pentru a-i uni pe muncitori pe drumul adevărului, așa cum învederase pe deplin și acel neuitat 1 Mai 1939, pagină memorabilă în istoria țării și a partidului, pe care se află semnătura de foc a unui tînăr și strălucit revoluționar : Nicolae Ceaușescu.

Portret de revoluționar

Acest 1 Mai 1939 va fi una dintre cele mai ample manifestări de masă antifasciste din Europa, în preajma războiului. Presa europeană, de la „Izvestia" pînă la „Herald Tribune" consemna ca atare acest eveniment. În fruntea comitetului de organizare a manifestării se află tînărul, foarte tînărul luptător comunist Nicolae Ceaușescu. Dar la acea dată, tovarășul Nicolae Ceaușescu avea o experiență de luptător și organizator comunist îndelungată. Numeroase mărturii faptice dovedesc acest lucru. Unii tovarăși de luptă îl cunoscuseră deja în acțiuni militante și organizatorice, purtate în condițiile neînchipuit de grele ale ilegalității, încă din zbuciumatul an 1933.

Zeci și zeci de acțiuni politice și patriotice au impus personalitatea tovarășului Ceaușescu pretutindeni în rîndurile partidului, în rîndurile maselor de oameni ai muncii. Portretul moral al tînărului utecist, comunist apoi, se călise în aceste acțiuni și acum în 1939, se impunea încă o dată celor din jur. Un portret fotografic din epocă atrage irezistibil privirea și impune acea atitudine a revoluționarului lucid, hotărît, intransigent cu sine dar și cu alții. Și, mai ales, fascinează maturitatea cu care, tînăr fiind, hotăra faptele de luptă, proiectîndu-le, vizionar, în viitor.

Realitatea faptelor vine să ateste consecvența și exemplaritatea marelui revoluționar, a celui ce și-a identificat viața cu idealurile partidului, reprezentînd astăzi strălucit voința poporului român, aspirațiile sale cele mai cutezătoare.

Patrel Berceanu

ION BĂNUȚĂ

Culori de mai

Vin clipe de departe din albele zăpezi
se duc în joc de Miine, în zori de dimineață
se pierd în foc de Soare ce curge în livezi
și schimbă Universul în noi culori de viață.

Vin clipe de maci roșii, vechi cer incendiind...
Și nimeni făr' de Soare nu arde-n bătălii
veniți între magnolii, în zboruri mari iubind
în cîntul Libertății unde revin făclii.

Ard suflete-n stindarde de struguri,
de frumos,
Pămîntul e aproape de pace și de dor —
priviți la macii roșii în grînele-colos
și nu uitați voi, Oameni, de-al lumii Viitor.

Culori fără de număr se cern în Timpul meu
și România urcă-n oameni de zenit.
Trăiască Primăvara ! Și Maiul-curcubeu
Și Dunărea albastră ! Carpații de granit !

●

DRAGOȘ VICOL

Țara de dor

Închinare țării de dor, laudă și închinare !
Inima noastră poartă chipul ei în frunzar,
ea ni-i lumina și sufletul fără hotar
ce freamătă-nalt peste întunecimile vechi
și amare !

Ne-am născut în pretutindenea ei, lîngă holda
în care sudul scutură sunet de dropii și albe
ninsori,
în nord unde cerbii în abia simțite aurori
adulmecă legenda din care mai latră stins
Molda.

Ne-am născut în pretutindenea ei, unde
sunetul pur
al zurgălăilor scrie sufletul omului pe șesurile
zării,
unde turlele cuprinse sub fruntea boltită
a țării
îi desenează timpului prea luminosul contur...

E numai azur peste plaiuri și poieni
de brîndușă,
e numai dor în răsufletul molcom al moinei !
Am pornit de pe cărările albe și aspre-ale
Doinei
timp nouă să durăm peste ani, peste văi
de cenușă !

Și iată-ne țara-n podoabe urcînd în istorie,
și iată-ne țara în cîntec strălucind peste fapte.
Și iată-ne inimile pline de dragoste ca merele
coapte
vibrînd lîngă numele ei de-ntindere-albastră
și glorie !

Ne-am născut pretutindeni aici, și în timp și-n
meleaguri,
izvorînd din legende, din luturi, din frunze,
din ape,
și iată-ne acuma de timpul de aur atît de
aproape
încît ni-s frunțile piscuri de soare, iar cuvintele
steaguri !

●

LUCA ONUL

Primăvară românească

Și iarăși cerul dă în clocot prin noi de-atîtea
păsări-steaguri,
iar grîul de acum își mută logodnele de
seve-n cînt,
Cînd piinea satelor române o trec țăranii
peste praguri,
în tălmăcirea de luceferi din aripi tot mai des
bătînd.

Precum un uger se dilată sămînța-n glia de
sub pleoape,
Și parcă de la ea țăranii își primenesc cu sori
vederea,
Trăgînd de funiile ploii azurul țării mai
aproape,
Pînă ce miezul piinii sfinte miroase-n palma
lor ca mierea.

Urcînd atîtea sacre trepte de frumusețe
și uimire,
Spre mari tipare de lumină grîul încins
călătorește,
Și parcă-atunci simțim în trupuri a sevelor
de jar nuntire,
Cum ne redă sfioși luminii care prin timp
ne-nvește nicește.

Și iarăși ne rostim prin virste logodnele
de seve-n larguri,
Și-n matca lor preadoinitoare tot mai frumoși
țăranii sînt,
Cînd palmele le dau în muguri purtînd pe trup
cămăși de faguri,
Vislind prin galaxii de grîne pe mari corăbii
de pămînt.

VALENTIN MUNTEANU:

arminden

PERSONAJELE

(în ordinea intrării în scenă)

INSPECTORUL

MANECHINELE

BĂTRÎNUL

TRIMISUL

DOAMNELE

Piesa aceasta face parte dintr-o trilogie. „LUCEAFĂRUL" a publicat DRUMUL. A treia, în lucru, se numește ȘCOALA CU GRATII, piesă inspirată din viața aceluiași tînăr revoluționar.

TABLOUL I

INSPECTORUL : **(O măsuță înaltă care seamănă a tribună. În jurul ei cîteva manechine bărbătești) :** Bună seara. **(Se uită prin hîrtiile răvășite pe masă, apoi)** Sînteți toți ? Faceți prezența pe culori... Unde e Minzatu din Galben ?... Aha, nu te vedeam. Ești cu toți oamenii ? **(ascultă).** Bine, cei care lipsesc să aducă motivare. Dar nu de la părinți, că aici nu-i liceul Sava, ci de la doctor. Asta e valabil și pentru celelalte culori. La sfîrșit îmi depuneți listele cu absențiii... Unde-am rămas ? A, da, nici n-am început. Deci ascultă comanda la mine ! De Maial se organizează o mare demonstrație în fața Palatului Regal... Ho, că nu e ce credeți voi ! Nu trebuie s-o împrăștiem, ci s-o adunăm. Numai la împrăștiat vă e gîndul. Polițai de mahala ! Mă, 1 Mai e Sărbătoarea Muncii ! Își mai aduce aminte vreunul dintre voi ce-i munca ? A, asta a noastră... Bine zis, Ghimpatule ! Numai că a noastră nu produce decît cucuie și decese. Dar iar ai dreptate, Ghimpatule. Și ordine. Iată cum din vorbă-n vorbă ajungem la subiect. Unde-am rămas ? La cinstirea Zilei Muncii. Și-acum urechile mari și gura mică. Breslele din București vor defila prin fața Majestății Sale ca să-și exprime recunoștința, bucuria și toate celelalte. Ce n-ai înțeles, mă ? Păi ce să înțelegi dacă încă n-am spus nimic ? Acum spun : De Maial, n-o să fiți agenți, ci muncitori. Repet : muncitori ! Ce-ați rămas așa ? Băgați în cap instrucțiunile. Vă îmbrăcați creștinește și intrați în coloane. Muncitori, mă, ca și ceilalți ! Dacă vă-ntreabă vreunul unde lucrați, dar numai dacă vă-ntreabă, spuneți că v-a delegat breasla respectivă din Dorohoi să aduceți salutul ei. Dar nu toți din Dorohoi, că mai sînt și alte orașe. Dacă vă dibuie careva ce hram purtați dispăreți urgent din coloană fără „hai la secție", fără scandal... s-a-nțeles ? Ce nu s-a-nțeles ? Da, ai dreptate. Trebuia să spun că am aici lista breslelor care vor defila și repartizarea lor pe culori. La sfîrșitul convorbirii noastre fiecare va ști unde să tragă. Nu cu pistolul **(ride satisfăcut).** Las' c-o să facem o treabă bună ! Lumea ride de noi, pe la spate, bineînțeles, maimarii ne mușturuiesc, dar noi știm ce știm : statul numai pe noi se poate bizui. Anul trecut cînd s-a zvonit — și ce se zvonește se adeverește — că ne reduce din motiv de lipsă de infractori, ce-ai făcut, Mitule ? Ai inventat în parohia ta vreo doi comuniști, vreo cinci tîlhari, cîțiva poponari și, gata, ați avut de lucru... Hai, hai, Mitule, că pe mine nu mă poți duce că nu-s ministru. Și-așa n-a fost debarcat nimeni din culoarea de Negru. Să i-o spui tu lui mutu' căăia erau ce-ai dovedit tu. Dar — asta e important — ai dovedit că e nevoie de voi. Uneori și meșterul învață de la ucenic, Mitule, uite, eu am învățat de la tine. Nu mi-e rușine s-o spun, dimpotrivă. Trebuie să învățăm unii de la alții indiferent de funcție. Și mai presus de orice, să fim cinstiți, să recunoaștem asta. De-o altă pildă, Mastan care era atunci în Albastru ce mi-a zis ? De ce să-l băgăm la gherlă, pe nu-i mai țin minte numele, că-i comunist ? E respectat în cartier și dacă oamenii află că așa arată un comunist, se fac toți. Bine gîndit, nu ? Și i-a găsit altceva. Nu vă spun ce, că toți o să faceți la fel și-atunci se duce de ripă găselnița lui Mastan. Puneți-vă mintea la contribuție, băieți". ...Dar bine-bine, modestie-modestie... Ne oprim aici. Găselnița cu infiltrarea printre manifestanți e a mea, numai a mea. Și cu asta am revenit la ce aveți de făcut... Nu notați nimic ! Dacă nu vă ține mintea la atîta, lăsați-vă ! Deci : cînd coloanele vor ajunge în fața palatului, breslașii vor striga lozinci **(Citește).** Trăiască Ziua Muncii ! În asta nu e nimic rău. Trăiască Majestatea Sa Regele Carol al II-lea ! Asta e chiar foarte bine. Trăiască breasla cutare ! Merge. Trăiască România Mare ! Merge foarte bine. Trăiască Regele, apărătorul muncitorilor !... Sună a-ntîia ! Ei bine, asta vă cer, să strigați cu ei ba chiar mai tare că sînteți bine hrăniți. Și încă ceva. În coloană, pînă ajungeți la palat și după aia, șoptiți cîte unuia „tovarășe" sau „eu sînt comunist". Dacă mușcă momeala aflați cine e. Listele se depun la Siguranța Generală ca să avem de lucru tot restul anului... Dar pînă atunci, de Maial merităm să ne distrăm și noi, nu ? În Parcul Carol se organizează, nu de către Siguranță, o serbare cimpenească. După defilare mergeți acasă, vă luați balabustele și veniți „pas alergător" la Siguranță unde aveți pregătit un coșuleț cu de-ale gurii. **(citește).** Salam, ceapă verde, brînză, ridichi, pîine, plăcintă cu mere, una sticlă vin... Măi Amariei, dacă nevastă-ta e prea vînătă, adu-ți gagica. Amariei, domnilor, în loc să bată unde trebuie, bate acasă. Nu la ușă **(ride).** Iar tu, Iftode, să nu aduci nici o sticlă în plus. Un kil de vin la două persoane... Sîntem tot în serviciu, așa să știți ! S-a înțeles ? Mulțumesc. La muncă, Trăiască Ziua Muncii !

CORTINA

TABLOUL II

BĂTRÎNUL : **(Într-o piață la o tarabă. În ultimul plan, manechinele stau întoarse cu spatele.)** Haine vechi cumpăr ! Vind ibrișim, dantele, panglici, lumînări pentru toate ocaziile ! **(Din culise se aude : Hai la Sibianu la brînză ! Hai la olteanu' la de toate ! Hai la marfă ieftină ! Spanacu' nu strică stomacu'! Dacă-ți scoți un dinte viața merge înainte ! Legume proaspete ! Una și Una ! Ia leguma !)** Haine vechi cumpăr ! Vind lucruri noi !

TRIMISUL : Să trăiești, bătrîne !

BĂTRÎNUL : Să trăiești. **(Strigă).** Haine vechi! Lucruri noi ! **(încet)** Bine-ai venit... Ce se mai aude ?

TRIMISUL : Numai lucruri bune.

BĂTRÎNUL : Cum ai călătorit ?

TRIMISUL : A-ntîia. Mai mult pe jos. Cum se călătorește dintr-o țară-n alta. Mi-au țiuit și cîteva gloanțe pe la ureche.

BĂTRÎNUL : Păi nu e bine. Haine vechi ! Poate te-au reperat. Haine vechi !

TRIMISUL : Era noapte. La întîlnire am fost așteptat și condus la Iași. Voi ?

BĂTRÎNUL : Binișor. **(către o femeie în doliu care trece).** Doamnă, avem luminări... Prețuri cuviincioase... **(Femeia a trecut)** Ce mai face Vladimir Ivanovici ?

TRIMISUL : Hm... Bine. A fost împușcat anul trecut.

BĂTRÎNUL : De-abia evadase din lagărul din Franța.

TRIMISUL : Păi de-aia. Trădător. Nu poți evada dintr-un lagăr fără să te lase să evadezi.

BĂTRÎNUL : Dar în Spania a fost un erou.

TRIMISUL : Iosif Visarionovici a spus : „Nu poți călători mult timp în caleașca trecutului". Și Vladimir n-a călătorit. Cît despre nevastă-sa...

BĂTRÎNUL : S-a căsătorit cu finlandeza ?

TRIMISUL : Da. În lagăr. A fost martoră împotriva lui.

BĂTRÎNUL : Torturată !

TRIMISUL : La noi, tovarășe, nu se torturează. Era bolnavă. A fost internată șase luni într-un spital și abia după ce s-a însănătoșit — cu acte de însănătoșire în regulă — a fost lăsată să dea mărturie... I s-a dat pensie, tovarășe...

BĂTRÎNUL : Leiba ?

TRIMISUL : Bibliotecarul ? E și-acum bibliotecar dar nu și-a mai pierdut camionul cu cărțile. **(Ride)** Tii minte ? Cînd a fost condamnat la moarte s-a ivit o escadrilă și execuția s-a aminat. A avut noroc jidanul ! Și-acum are. E director.

BĂTRÎNUL : Deci toate bune...

INSPECTORUL : **(plăcut surprins) :** Bună, bătrîne !... Dar ce-mi văd ochii ? Te-ai făcut negustor ?

BĂTRÎNUL : Cumpăr haine vechi și vînd mărunțișuri. Am și autorizație în regulă.

INSPECTORUL : Lasă asta că nu-s vardist. Cînd ți-au dat drumul ?

BĂTRÎNUL : În decembrie trecut. La fabrică nu m-au mai primit așa că...

INSPECTORUL : Foarte bine. Negustoria e viitorul țării.

TRIMISUL : Cît ceri pe ibrișinul ăsta ?

BĂTRÎNUL : Mă iertați, domnule inspector. **(spre Trimis).** Deși e marfă cehoslovacă de dinainte de a fi invadată Cehoslovacia, o dau numai cu zece lei. Și dacă o luați toată fac rabat 5 la sută.

INSPECTORUL : **(rizînd ușor) :** Văd că te descurci și-n asta.

BĂTRÎNUL : Facem și noi ce putem.

INSPECTORUL : Bine, bătrîne, te las... Vinzare bună ! **(Iese).**

TRIMISUL : Ce inspector e ?

BĂTRÎNUL : N-o să crezi. De Siguranță. Și nu unul de rînd ci un grangure.

TRIMISUL : Deci și relații ! **(Ride).**

BĂTRÎNUL : Din astea cîte vrei. De mine n-a scăpat nici o închisoare.

TRIMISUL : Unde ne putem vedea, să zicem, mai spre seară ?

BĂTRÎNUL : La Atanasie, orbul, e bine ?

TRIMISUL : E tot om sigur ?

BĂTRÎNUL : Păi, cum altfel ! Unui orb ce să-i mai faci ?

TRIMISUL : S-a făcut. Am instrucțiuni amănunțite în legătură cu demonstrația breslelor. Trebuie împiedicată.

BĂTRÎNUL : Împiedicată ? La noi s-a și făcut un plan ca să fie susținută dar sucită spre noi. Nu-l cunosc exact și nici nu vreau dar comitetul de organizare...

TRIMISUL : **(alb la față) :** Doar nu crezi că am venit pînă aici ca să nu se respecte instrucțiunile aduse ! Există, totuși, o disciplină de partid.

BĂTRÎNUL : La asta mă gîndeam și eu. De-aici, dragă prietene, se văd mai bine lucrurile de-aici... Și-apoi în comitet sînt oameni de nădejde, tineri, unul și unul. Pe Prislea o să ți-l și prezint. Are douăzeci și unu de ani.

TRIMISUL : Douăzeci și unu ? Dar e un copil.

BĂTRÎNUL : Prietene dragă, știi mai bine decît mine că revoluțiile nu le-au făcut niciodată pensionarii. Și că niciodată n-au fost aduse din altă parte ca marfă de contrabandă. **(Trece o Doamnă)** Haine vechi cumpăr ! Vind ultimele noutăți !

CORTINA

TABLOUL III

(Un parc sugerat printr-un copac sau tufe. Manechinele, fiecare, sînt înconjurate de femei. Reale. Care desfac coșurile reglementare.)

INSPECTORUL : Ce aer proaspăt ! Ce păsărele ! **(Pișcind-o, discret, pe una din doamne.)** Ce păsărici ! **(Celelalte rid provocator)** Sigur că da, numai că avansarea distinșilor dumneavoastră soți nu depinde de dumneavoastră și de nurii pe care cu onoare îi purtați, ci de ei înșiși. Ce lumină ! Doamnelor și, mai ales, domnilor, v-am scos în lume. Pentru astă seară adio miros de mucegai, de bradolină, de excremente. Fiindcă trebuie să vă spun, distinsele mele invitate că unii anchetați au penibilul obicei de a face pe ei.

DOAMNA **(I, II sau III, nu contează care) :** Ce nerușinare !

INSPECTORUL : Întocmai. Aerul pur ne va face bine tuturor. Soții dumneavoastră s-au comportat azi magistral. Fără să-i jignesc — peste așteptările mele. Căci în meseria noastră totul are o limită. Întîi ne lasă nervii. Pe urmă nevasta. Pe urmă prietenii. Și gata. Un pac. Nu de revolver, ci de inimă. „Neprețuitul nostru coleg a murit la datorie". Așa ! A murit într-un bordel. Soții dumneavoastră, însă, sînt cești, incoruptibili, invincibili. Repet : azi, ca întotdeauna, s-au purtat la înălțime. Însuși domnul ministru de interne... Dar, vai, încep să vă plictisesc cu problemele noastre...

teatru

Sonete de Shakespeare

O experiență în domeniul sonetelor shakespeareane își îngăduie regizorul Yannis Veakis, la Teatrul Ion Creangă ; nimic de zis, experiența rămîne utilă chiar și în forma în care a fost realizată, ținînd seama de profilul teatrului, frecventat, se presupune, mai mult de tineri. Dificultățile înfruntate de regizor au fost, de la început, numeroase. S-ar pune, mai întîi, problema versiunii românești a celebrelor poezii. Sîntem în posesia cîtorva traduceri merituoase, fără a ne putea lăuda, totuși, cu o echivalență. La acest capitol, Yannis Veakis a procedat interesant, adoptînd pentru partea cîntată transcripția mai cursivă a lui Theodor Boșca, și rezervînd recitatorilor tălmăcirea mai savantă, oarecum dificultuoasă pentru pronunție, a lui N. Argintescu Amza. Ar fi, în al doilea rînd, chestiunea imaginării unui scenariu (operație prin excelență regizorală), adică a turnării unui cadru spectacular necesar, înlăuntrul căruia să fie montată **poezia.** Desigur, acest cadru trebuie să aibă o valoare în primul rînd simbolică. Pare-mi-se, tocmai aici inițiativa a reușit cel mai puțin. Ferindu-se de anecdota grosolană, de conflictul explicit, Veakis mizează, cum de altfel era și de dorit, pe sugestie. Decît că, nefiind implantată energic, cu greu se poate spune că aceasta funcționează. Avem de-a face mai mult cu un scenariu abstract, evanescent, pe care spectatorul e obligat să-l deducă neîntrerupt, cu eforturi, din materia cîntată ori recitată și din punctările coregrafice (ce-i drept, frumoase). Regizorul își evidențiază experiența și finețea mai ales în latura combinată a reprezentației, acolo unde intră în acțiune muzica și dansul. Simbioza este realizată cu gust și cu cîștig expresiv incontestabil. Tînărul Romeo Baboi, cu înfățișare suavă de paj, are și glasul potrivit dar, mai important decît atît, intuiția muzicală a lăuntricei drame a sonetelor. De asemenea, Doina Andronache-Mihăescu și Ion Tugearu sînt, împreună și separat, prezențe scenice remarcabile, mișcarea și dansul lor contribuind esențial la realizarea atmosferei, aliindu-se cu ilustrația muzicală a lui Armin Cernahoschi. Din păcate, prea puțin comunică în linie shakespeareană cei doi recitatori, Gabriel Iencec și Răzvan Ștefănescu. Declamația fiind pe bună dreptate înlăturată, tonul alb, intelectualizat, superior didactic, se cerea acoperit de o tensiune intimă, de un conflict interior care nu se face simțit. Bineînțeles, știm ce pretindem. Tocmai de aceea, personalitatea ambilor actori ni s-a părut insuficientă și chiar nediferențiată. Dacă tot a recurs la invitații din afara teatrului, Yannis Veakis ar mai fi putut face apel măcar la încă unul, la Ion Caramitru să zicem... Altminteri, trecem cu vederea unele neglijențe tehnice întîmplate la premieră, socotindu-le întîmplătoare și punîndu-le pe seama ghinionului.

Marius Robescu

film

Vis de ianuarie

E surprinzător să găsești, a doua zi după premiera unui film, sala pe jumătate goală. Sigur că nu te duci la cinematograf ca să vezi publicul, dar cum onoarea filmelor noastre este salvată cel mai adesea de un public generos, o asemenea primire rezervată te pune pe gînduri. De fapt afișul filmului **Vis de ianuarie** este lipsit de obișnuitele atracții — de eticheta comercială pe care casele de filme se îngrijesc să o facă mereu mai atrăgătoare. Regizorul, Nicolae Oprițescu, este un debutant, în distribuție capetele de afiș sînt necunoscute publicului larg, iar fotografiile din vitrină care promit un film de epocă, în care nu se văd revolvere sau zimbetul lui Nea Mărin, nu sînt nici ele de natură să ne convingă.

Inaptitudinea comercială care se bănuiește încă de la intrare, se dezvăluie în toată splendoarea ei și în film. Spun **splendoare** pentru că gestul de a face un film fără prejudecata spectacolului, are în el ceva eroic. Discreția cu care regizorul folosește materialul dramatic oferit de scenariul Andrei Boldur, delicatețea cu care trece peste momentele patetice pe care altcineva nu s-ar fi sfiit poate să le speculeze, sînt un foarte frumos gest de respect pentru puterea de înțelegere a spectatorului, cu care nu prea sîntem obișnuiți. Această deosebită discreție sfîrșește însă prin a instala în film o stare de confuzie, evenimentele amestecîndu-se pînă într-atît, încît lasă impresia că, în afară de însăși discreția respectivă, regizorul nu a vrut să comunice și altceva. Echilibrul ideilor, al mijloacelor artistice, tonul moderat cu care e rostit întreg discursul artistic, fac din filmul **Vis de ianuarie** o lume închisă în sine, care-și trăiește viața proprie, pe care numai întîmplarea a adus-o în fața noastră, pe ecran. Faptul e cu atît mai semnificativ pentru maniera de a face film a regizorului Nicolae Oprițescu, cu cît scenariul abundă în evenimente ieșite din comun: conjurația bonjuriștilor de la 1846, atentatul împotriva lui Mihail Sturdza, trecerea lui Liszt prin Moldova și întîlnirea lui cu Barbu Lăutaru, etc., etc. Tratamentul aplicat de regizor faptelor istorice, le reduce însă la dimensiuni obișnuite, Liszt însuși fiind coborît din legendă pînă la statura lui omenească.

Deși, așa cum spuneam, afișul nu oferă nume sonore, arareori filmele noastre ne dau sentimentul unei distribuții atît de unitare; Gelu Nițu, iluminat de halloul romantic al conspiratorului, Gelu Colceag într-o compoziție plină de farmec și Marcel Iureș în rolul lui Liszt, cu momente deosebit de bune, sînt evenimentele actoricești ale filmului susținut deosebit de inspirat și de muzica lui Mihail Mețianu. Un montaj inteligent se adaugă celorlalte calități pe care, din păcate, regizorul nu încearcă să le impună — nădăjduind poate că ele se vor impune de la sine, ceea ce este greu de crezut.

Nicolae Mateescu

televiziune

Tinerețe și consecvență

Ce impresie lasă programul unei săptămîni atunci cînd cronicarul TV revine la postura unui telespectator de rutină și nu urmărește o emisiune anume ? Un tablou caleidoscopic de fapte și informații se derulează pe retina sa, un număr de emisiuni pe care le urmărește fie întîmplător, sub dispoziția și jocul situațiilor de moment, fie sub impulsul unei selecții spontane dictate de inclinații, preferințe și gusturi. Astfel, din programul unei săptămîni bogate, cu emisiuni care se înscriu în toate registrele tematice, le înregistrăm mai ales pe cele cu un relief deosebit :

● **Ora tineretului** transmisă joi, 19 aprilie, ne-a prezentat o dezbatere interesantă sub genericul „De la model la opțiune". Emisiunea a fost pregătită de o anchetă întreprinsă în liceele bucureștene asupra problemei în discuție, dar, din păcate, concluziile ei globale nu ne-au fost divulgate. Cîteva din personalitățile-model indicate de cei chestionați au fost invitate în studio pentru a purta un dialog cu tinerii. Dar, cum se întîmplă adesea, sub lumina reflectoarelor din studio, dialogul cu greu poate depăși sfera convenționalului, deși realizatorii Lucia Postelnicu și Ioan Simion Pop au intenționat tocmai un dialog deschis, viu și spontan între participanți. Și, în mare măsură, au reușit să confere emisiunii atributele tinereții. Prezența scriitorului Mircea Sîntimbreanu a fost de bun augur în acest sens ; el a fost un amfitrion degajat și un partener „incomod" pentru tineri, provocînd și întreținînd schimbul de opinii. Foarte inspirată a fost transmiterea interviului cu matematicianul Gr. Moisil.

● **Deșertul tătarilor,** ecranizarea celebrului roman al lui Dino Buzzati ne-a fost oferită ca un dar de telecinemateca de miercuri, 18 aprilie. Într-o temerară încercare de a transcrie cinematografic universul intim al romanului, cu un minim sacrificiu operat asupra situațiilor sale, regizorul Valerio Zurlini a lucrat cu mare finețe fiecare scenă, sugerînd și refăcînd din detalii acel scenariu ascuns al timpului care la Buzzati manevrează din umbră personajele și le joacă aceeași farsă. Atmosfera filmului e dominată de atotputernicia unui timp devastator care înlănțuie personajele cu iluzia unei împliniri autentice, ca o promisiune îndepărtată, lăsîndu-le însă suspendate într-o așteptare de-o viață, o așteptare ce treptat se transformă într-o boală lăuntrică care macină pietrele Forturezei, precum și trupul și speranțele locotenentului Drogo. Jacques Perrin, Vittorio Gassman și alții au însufletit admirabil această parabolă amară în care eroii se consumă într-un exercițiu al inutilității, la marginea unui deșert al istoriei deturnate de la rostul ei uman, unde dușmanul fantomatic, invizibil prin lunetele militare, ia chipul uitării și al morții. Un film care ne face să credem că **Telecinemateca** își poate recîștiga prestigiul prin consecvența unui atare program.

● S-au încheiat „Drumurile europene" (inițiativă excelentă a Televiziunii), semnate de Aristide Buhoiu. Realizatorul a anunțat, pe curînd, alte noi itinerarii. Le așteptăm cu același interes.

Grigore Georgiu

DOAMNA : Deloc, domnule inspector... Nu serviți un pahar de vin ?

DOAMNA : Sau puțină brînză...

DOAMNA : Cu ceapă verde...

DOAMNA : Sau cu ridichi...

INSPECTORUL : Vă mulțumesc, sînteți foarte amabile. Așa cum v-au descris iubiții dumneavoastră soți. V-aș face o altă propunere culinară... La vreo treizeci, poate patruzeci de metri există o gheretă cu înghețată. Sînteți invitatele mele.

DOAMNA : Minunat !

DOAMNA : Ce galant !

DOAMNA : Ce culant !

INSPECTORUL : Vai, dar fără mine ! Eu voi rămîne să ciocnesc, bărbătește, un pahar cu atît de fidelii mei colaboratori... Spuneți-i vînzătorului că veniți din partea mea și vă va servi ca pe niște regine ce sînteți și vă aflați. Sărut mînușițele... **(le conduce cîțiva pași ca într-un cadril.)** Ei, dragii mei, acum c-am rămas între noi... Ziceam de un pahar... S-a umplut, nătărăilor... Păi ce mi-ați făcut ? Eu sînt om să-l bețelească ministrul de interne ca pe ultimul om ? ! Hai-hai, fără ! Că periuța nu ține ! Și fără vin, că încă sînteți în misiune ! S-o luăm pe îndelete... Nu nota nimic, dobitocule, că nu-i dezbatere în Parlament. Deci : ați fost la ARO, acolo ați ascultat ca și mine gargariseala vorbitorilor. Pe urmă v-ați încolonat printre breslași... Pe tine, Marcule, fiindcă te-au recunoscut, ar trebui să te pun pe liber, dar fiindcă ai luat citeva scatoalce fără să zici mîc o să te propun pentru avansare. Mai slăbește-mă cu mulțumirile ! De la ARO ați pornit lipa-lipa cu steaguri și fanfare spre Palat. Domnul ministru își freca mîinile și-și sufla nasul de bucurie — că domnul ministru răcește întotdeauna numai primăvara — că treburile merg bine. Și mergeau. Bravo, inspectore, oamenilor dumitale ! Așa mi-a spus. Și n-a apucat bine să-și termine vorba că primele rînduri au și ajuns în fața Palatului, unde Majestatea Sa aștepta. Și ce i-au auzit urechile ? **(Scoate o hîrtie.)** „Trăiască democrația ! Vrem o Românie liberă și independentă ! Trăiască muncitorimea unificată ! Vrem respectarea granițelor ! Jos Garda de Fier ! Jos agenții fasciști ! Trăiască frontul popular antifascist !". Și alte de-astea... Aud ? Păi de ce v-am băgat, pușlamalelor nenorocite între ei ? Nu vorbirăm o vorbă ! ? Incaltea tu, Matache, strigai mai abitir decît breslașii adevărați ! A, vrei să zici că dacă erai între măcelari āia te făceau șnițel ? Și ce dacă te făceau ? Pe Marcu, aici de față, cizmarii l-au umplut de cucuie mai mult decît un pantof cu cuie. Și ? A murit ? Nu... Să vă fie rușine ! Potlogarilor ! Domnul ministru a zis... Da' parcă mai era nevoie să zică domnul ministru ? C-am văzut cu ochii mei. Si v-a văzut și Majestatea Sa. Bine că nu vă cunoaște, că vă minca plutonul de execuție... Listele ! Dați-mi listele ! **(pauză)** Ce tăceți ? N-aveți nici o listă ? Păi cum s-aveți ! mama voastră de jigodii, cînd voi erați ocupați cu strigatul ! ? Că de-asta vă plătește statul : să faceți propagandă comunistă. Cine-a fost capul care a sucit toată demonstrația ? **(pauză)** Nu știți, hai ? Bine, de-aici mergem la Siguranța Generală și-o să vă amintiți. În citeva zile precis vă amintiți. De la ce breaslă e, mă ? Spune că te bag în pămînt ! Tăceți, ai, anafura cui v-a făcut ! Japițe. V-am spus : gura mică, urechea mare și voi taman invers. Păi unde vă treziți, mă ? Sau cine vă credeți ? Sau cine să vă cred eu ?... Șterge-ți mucii, Manoliule, și nu mai fă pe spășitul. Te-am urmărit cum „filai" niște filatoare. Te uitai la picioare în loc să te uiți în coșurile lor. Aveau manifeste, nătărăule ! O să ți le dau să le citești la pîrnaie !... Ziua Muncii s-a transformat în Ziua Comuniștilor. Gata cu smiorcăiala, Manoliule ! Acum să te ții, că vor urla ziarele din toată Europa. Cînd nimeni nu zice nici mucles în fața nemților, românii se dau mari... E bine așa, măi ? Domnului ministru, în două ore, i-a albit mustața. Dau, inspectore, nemții peste noi, așa mi-a spus. Și-așa o să fie ! Pînă mîine dimineață, adunătură de curvari și bețivi, să mi-i aflați, pe comuniștii care au pus la cale toată daravera asta. Că de nu... **(intră doamnele)** Că de nu... O, sărut mînușițele...

DOAMNA : Era exact ce ne lipsea. Pe căldura asta...

DOAMNA : Eu, domnule inspector, trebuie să vă mărturisesc cu mîna pe inimă că am mîncat două. Una cu vanilie și una cu fistic. Am vrut să plătesc dar...

INSPECTORUL : Doamnele mele, dar v-am spus : ați fost invitate.

DOAMNA : Și invidiate. Pentru că atunci cînd am anunțat din partea cui venim, oamenii s-au dat, cu respect, la o parte.

DOAMNA : Poate că n-ar trebui să spunem, dar cîțiva mițocani au scuipat.

INSPECTORUL : Lume măruntă, doamnelor... Nu dați importanță... V-aș ruga respectuos să vă înapoiați acum la domiciliile dumneavoastră conjugale. Dar, vai, fără nobilii și distinșii dumneavoastră soți care au menirea de a căuta un răufăcător. Îi voi înapoia căminelor dumneavoastră în cursul acestui secol.

CORTINA

NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

Tineri fiind

Tineri fiind, ca primăvara poate,
în primăvară plecam spre cîmpie
cum pleacă mugurii să-și ducă
puterea în fructul de veșnicie

Numele iar așezindu-l zidirii
țării acesteia, brațul și visul,
o, tinerețea născindu-se pur
din timpul, preaplinul, deschisul

Tineri umblînd ca un zîmbet frumos,
ca o ninsoare de flori, luminată
de la Dunărea noastră, de la munții ce sînt
sigiliu pe istoria-ntreagă, curată

Tineri fiind și iubindu-ne casa
limba și rostul, temeinicia
iată ochii, ferestre pe unde
intră primăvara în România

VIOREL COZMA

Cunună

Intîi de mai vibrează în inimile noastre
Cu-a muncii și-a izbînzii deplină primăvară
Ce-n ritmuri îndrăznețe înalță noi columne
Să fie ctitorie la temelii de țară.

Armindeni ride-n floarea ce mugurii-și desface
Și în seninul zării luminii larg deschis,
În freamătul uzinei și-n zumzet de tractoare
Și pretutindeni unde se împlinește-un vis.

E sărbătoarea celor ce viață dau ideii
Uniți sub steagul roșu de comunist partid,
Și toate cîte astăzi sînt scrise-n nemurire
Spre viitorul țării căi noi ni le deschid.

Acum, cînd primăvara în inima-petală
Ne toarnă cutezanță și cînturi noi în grai,
Ne înfrățim sub flamuri de purpură și pace
Să împletim cunună întîiului de mai.

ION POPA ARGEȘANU

E iarăși primăvară...

E iarăși primăvară din sud și pînă-n nord
Și se-auresc caișii și zarzării și merii
Corăbii lungi de iarbă aruncă peste bord
O ultimă zăpadă la cumpăna tăcerii.
Pămîntul ctitorește în aer catedrale,
De fum și mirodenii pe creste de păduri
Cresc mieii lîngă vaduri de lapte și cavale
Le leagănă pășunea pe mii și mii de guri.
O, Țară, frumusețea e geamănă cu tine
Cînd griul pe cîmpie se-ntrece cu lumina
Îți sîntem fiii care cinstim cum se cuvine
Și-n virstă — libertatea și-n sînge — rădăcina.

CONSTANTIN ATOMII

Cer senin

Ni-s visele întrate în veșnică rodire,
Se stringe-n stupii gliei al timpului nectar,
Prin gînduri trece-o sevă de nouă împlinire,
În holde și mai mare ne crește piinea iar.

Avem acum putere să ne-avîntăm spre-nalturi,
Măreț ni-i Tricolorul ce flutură-n tării.
Să ne-nveșminte pururi doar ale muncii falduri
În frunte ni-i Partidul prea scumpei Românii.

Ni-i anotimp al vieții, de-o vreme, primăvara.
Slăvit fie Acela ce ne-a adus-o-n plai,
Făcîndu-ne mai mîndră și suverană țara,
Mereu să dăinuiască sub cer senin de mai.

EUGEN EVU

Cuvîntul românia

Visează semințe-n tăceri roditoare
Amfore sparte sub pași de pămînt ;
Sărut un cuvînt luminînd din izvoare
Inimi și buze. Sărut un cuvînt.

De el răsuflarea mi-o sprijin și cînt.
Limpede vin din tot ce mai doare...
Așa se întîmplă : ca o vindecare
De timp și de rana seminței din vînt.

Rugul de aur tînjind a-l atinge
Sărut într-un cîntec credința că sînt
Drept, prin această lumină din sînge,
Fiu și poet al acestui pămînt —

Prin suflet mă-nalț și sărut un cuvînt.

LUCIAN AVRAMESCU

Cînd floarea păcii

tu patrie fii tot ce-avem mai sfînt
în acest ceas de slavă și mărire
cînd floarea păcii crește pe pămînt
și crește-ntreagă în a noastră fire

în mine am comori pentru oricine
de suflet, omenie și povață
deschis spre cel ce-n straie blînde vine
și cu lăstunii gîndului pe față

de-aici din roua sufletului meu
răsare-n zori cuvîntul ca un mire
și-al gîndului albastru minereu
pur săgetează-n nouri cu iubire

spre patru zări credința mea se-adună
în mari solii de sincer legămînt
căci niciodată patria română
jug n-a cioplit cuiva de pe pămînt.

RODIAN DRĂGOI

Grădinile visează

Roua se hrănește cu cîntecul nostru
grădinile visează flori ce nu se veștejesc niciodată
mîna cu pămîntul se-nțelege
aici pe unde ideea nu mai trece însingerată

viața numai cu viață poate fi împodobită
sudoarea știe că nu poate trăi fără noi
piinea la rang de omenie se ridică
și ierburile sună a cîntec sub ploi

adevărul are formă de inimă
mugurii se aprind deodată în copaci
și susură lumina în lanuri de secară
o, frumusețea nu-ți dă dreptul să taci

VIRGIL CARIANOPOL

Flori de mai

S-a întors în țară primăvara iarăși,
Pomii nînși de floare rid biruitori,
Păsările-n stoluri au adus cu ele
Mii și mii de gînduri, visuri și culori.

Peste tot lumina văruiește drumuri,
Glia e bogată, aripi se deschid,
Oamenii, spre mîine, merg înalți alături,
Luminați de-adîncul soare de Partid.

Pentru totdeauna țara e de aur,
E argint în aer, liniște pe plai,
Filfiie drapele, inimile cîntă.
Peste tot aleargă florile de mai.

Parcă niciodată n-a mai fost ca astăzi,
Nici atîta viață, nici atît îndemn.
Peste toată glia noastră, românească,
Soarele și luna toarnă untdelemn.

Cei care purtară crincenele lupte,
Cu urmași de cremeni, ca și alte dăți,
Merg spre fericire, unul lîngă altul
Înălțînd stindardul marei libertăți.

ION ANDREI

Liber în patrie

e posibil și cred
liber în patrie cum nimeni în lume
nu se simte mai bine
un salcim să înflorească
lîngă cea mai adîncă
fîntînă
acolo unde există deșertul
un salcim să înflorească
pentru pacea Lumii
și nici o casă
nu va mai trăi frica
unui zbor metalic.

GHEORGHE DARAGIU

Armindeni acum

nu sper într-o nouă tinerețe
o trăiesc pe aceasta ce-o am
cum își trăiește pădurea copacii
nu sper într-o altă tinerețe
o trăiesc pe aceasta fără răgaz
pe străzi în tramvai în gesturi
nimeni nu poate să-mi dăruie
o altă tinerețe vreodată
cum păsării cu aripa frîntă
nimeni nu-i poate da
zvîcnetul primului zbor
acum viața-i un cîntec
prieteni să-l trăim
cum își trăiește pădurea copacii.

„De dragul lumii"

Urmare din pag. 1

vreun kilometru de sat se vede un pîlc de case cu acoperișuri de culoarea jăratecului seara, într-un viscol suav de flori de cireși. Într-una din aceste case trăiește Miron Abrudan, *poetul care a împlinit nu de mult 65 de ani : un om cu față de copil, care povestind despre anii concentrărilor, războiului și suferințelor țării plînge cu lacrimi de copil. Totdeauna am crezut că firele de păr cărunt sînt florile sării din ființa noastră pămîntească, iar Miron Abrudan a fost iertat de această „înflorire" tocmai pentru că a plîns mult în anii cei nefești pentru țară, astfel că ființa și poezia lui par să fie mai degrabă manifestări spiritualizate ale stilului eminamente „dulce", atît al vieții cît și al artei : „Așa, în aurora zorilor / În cîntecul privighetorilor, / De dragul lumii și al dragilor / Cîntă odată Țara Fagilor. // Străfulgerau atunci cîntările / Ecou în toate depărtările ; / De urletul semeț al lupilor / Se-nfiorau mătcile stupilor ! // Veniră mai la urmă moinele / Cu neguri și-ncepură doinele / De dor, de jale, și tristețile / Ce amărîră-n Timp viețile // Dar în curînd în largul zărilor / Cînta-vom iar Cîntări Cîntărilor, / Va fi un praznic al petrecerilor — / O sărbătoare-n vecii vecilor". Portretul acestui poet nu poate fi lipsit de imaginea omului trudit, aplecat pe coarnele plugului, a țăranului cu coasa ori cu sapa în mîini sau a cîntărețului din strană, rostind convingător bătrînele tropere. Lumina și seninătatea acestui rapsod vin dintr-o nevoie adîncă de exercițiu al sincerității : „În visul meu vedeam fecioarele / Visînd cu miri frumoși ca soarele / Din țara cu ogoarele / Și-n așteptări — să-nceapă muncile / Umblam atunci pe toate luncile / Iubind și hăulind cu pruncile"* (Rime).

Remarcat în ultimii ani de poetul Nicolae Brănaș, Miron Abrudan a reprezentat, la gala antenelor realizate de Adrian Păunescu, poezia scrisă de țărani, iar mai tîrziu a binemeritat premiul I la etapa județeană a „Cîntării României". Dînd glas unei sincere vanități, poetul din Căbești este fericit că majoritatea consătenilor săi îi apreciază poemele. „La noi în sat eu sînt vestit și prin aceea că, de multe ori, după ce trăgeam o brazdă ori săpam un șir de porumb, mă opream la capătul holdei să mai scriu o strofă, fiindcă eu totdeauna am scris de dragul lumii", spune poetul.

Visul are, în concepția lui Miron Abrudan, virtuți modelatoare, comparabile cu ale destinului sau sorții : „Astăzi vreau să plec la țară / Mamă după pîine ; / Primii pași îi fac deseară / Următorii mîine. // De-i visa trei ogrezele / fără pomi și poame, / Poți să plîngi cu lacrimi grele : / Am murit de foame. // De-i visa, pe-o culme verde, / Fluierînd ciobanul, / Cerul sfînt să te dezmierde, / Voi veni la anul !" (La plecare).

Așteptăm cu încredere editarea de către Casa creației populare a județului Bihor a unui volum care să reprezinte scrisul de o viață al poetului Miron Abrudan.

Anotimp

Urmare din pag. 1

nele acestui pămînt cît o grădină în cosmos față de imensitatea altor planete, acest pămînt mărgăritar albastru ieșit din iarnă, devenit dintr-odată iarăși numai podoabă și aniversare, numai cîntec și chemare.

Primăvara, vremea regăsirii perechii în vederea nunții din care se aleg icoanele de aur ale pruncilor pe fața pămîntului. Rîndunelele și-au început lucrul la cuiburi pe sub streșini, columbele pe crengi în gingure, caută loc liniștit unde să privegheze ouăle imaculate pînă se vor alege a zbor.

Oriunde întorci privirea, pe cale te întîmpină o nouă înflorire, cele mai umile unghere, iarba cea mai de rînd se îmbracă în straie împărătești, liliacul cîmpului și păsările cerului devin iarăși pedagogii umanității în fața cărora rămîi descoperit. Fiecare după felul lor, statornice, adeverindu-și sămînța de origine se perindă de cum au plecat zăpezile pînă vin altele în cohorte senine în toate nuanțele și miroasele pe sub stele prin fața noastră, florile miile și miliardele cu fiecare an inepuizabile în a reveni mereu aceleași și tocmai de aceea de necuprins spunîndu-ne același adevăr tulburător că trebuie să ții legătura cu lumina ca să poți deveni floare iar odată în floare prin jertfa de miroase să știi că ai trecut în eternitate.

Acum pricepem ce dar este vederea ochilor încredințată față de atîta frumusețe, ce minune este putiința amirosirii mițișoarelor încărcate de aur ce varsă mir, ce cald e zvîcnetul mielului strîns în brațe de prunci în zvîcnet murmurînd ca unda izvorului în ulcior, după sînul matern.

Se deschid uriașe lalelele a cupolă sofianică vărsată peste lume cu șase petale ce pleacă din hexagonul interior măsliniu în care este înfiptă triadic de aur făclia pistilului. Florile — cele mai puțin atinse de prihănire din tot ce există.

Iar pentru ca noi oamenii să ne putem bucura din toată inima, să rămînem liberi în candoarea copilului, florile ne vin în preajmă ca dar, nu sînt opera noastră care ne-ar putea face orgolioși, mîndri, impuținîndu-ne pentru ca lumea să o putem vedea cum este, să ne fericim în mijlocul atîtor frumusețe, ea nu este în ce are ea mai tainic și inepuizabil opera noastră ca să ne impovăreze și copleșească, să ne îngrijoreze și distrugă. Ne este dăruită, trandafirul ne este dăruit, pentru că prețul său este atît de uriaș încît numai ca dar poate ajunge în preajma noastră iar ca răsplată să scînteie în albastrul ochiului aura lacrimei iubirii. Numai ca om al iubirii pot fi părtaș acestor taine în floare ce ne cotropesc din toate părțile, numai iubirea poate birui frumusețea fără să-și piardă libertatea.

radio

Univers 20

Cluburile dedicate tinerilor s-au înmulțit. Alături de adolescenți inventivi și curioși și de invitații lor, alături de călătorii pe meridiane diverse, a apărut și un... secol 20. Era și cazul, era și timpul, zic eu, pentru că, uite, luați cu multiple preocupări, n-am observat că a venit primăvara și a dat colțul ierbii, tot așa era să uităm că în curînd (în fond, ce contează 20 de ani pentru un secol ?!) trece și secolul 20. Emisiunea de miercuri (pr. III, cu reluarea obișnuită joi pe programul I) a luat locul „Tehnicului" și a debutat promițător. Fără a trăda spiritul celuilalt club, *Univers 20* are însă în premizele expuse, o orientare mai largă, producîndu-se o mutație de nuanță, dar necesară : educarea tinerei generații în spiritul materialismului istoric și dialectic ; din perspectiva formării unei culturi științifice. Așadar, emisiunea scrutează cu ochiul omului de știință nu numai universul acestui secol, ci și evoluția omenirii de pînă acum. Orizontul presupune o concentrare a problematicii, găsirea celor mai interesante teme de dezbatere.

Întoarcerea la origini — iată una dintre ele. Păstrînd încă enigme, nelămuriri sau chiar incertitudini (toate acestea datorate Timpului — cel care a păstrat sau nu argumentele decisive teoriilor) apariția omului pe pămînt solicită explicații, dovezi. În cadrul generos al unei teme *„Omul — produs al evoluției"*, problema originilor nu putea fi trecută cu vederea. Subliniem că ea a fost dublată (și susținută) și de alte lucruri pline de interes cu privire la culturile preistorice, sau cu privire la ipoteze științifice și pseudo-teorii antropogenetice. Argumentele științifice au fost susținute de personalități marcante : dr. Constantin Maximilian, prof. univ. dr doc. Al. Tănase, dr. Dardu Nicolaescu-Plopșor. Un scenariu — „Omul de la Taungs — australopitecul" — s-a interferat discuțiilor aducînd probe în plus.

Trebuie să spun însă că emisiunea are — așa cum e și firesc pentru radio — calitatea de a putea fi ascultată cu multă plăcere și profit (și mai greu rezumabilă). Farmecul ei constă tocmai în accesibilitatea ce domină disputa ideilor (din care rezultă adevărul — cel de reținut) Nu este, cum s-ar putea înțelege, o dispută doctă, sau o prelegere savant științifică (aridă, vreau să spun), ci una concretă. Este meritul, desigur al invitaților, dar în egală măsură și al realizatorilor care au gîndit-o astfel.

Garanția că debutul va fi susținut ni-l oferă sumarul emisiunii din această săptămînă (din care reținem în mod deosebit : *„Știința demască teoriile rasiste"*).

Universul secolului 20 oferă numeroase teme demne de a constitui obiecte ale dezbaterii. Nu mă îndoiesc de acest lucru (după cum nu mă îndoiesc că realizatorii, care au avut această excelentă idee, le vor și afla. sau le au în vedere). Atenția redactorilor se cuvine îndreptată spre găsirea mijloacelor radiofonice care să le facă pregnante. N-ar fi rău, de exemplu, dacă, de acum începînd s-ar solicita propuneri ale tinerilor. În fond, lor li se adresează, lor trebuie să li se clarifice anumite nedumeriri. Emisiunea ar răspunde în felul acesta mai concret preocupărilor tinerilor.

Constantin Stan

plastică

Curtea amintirilor

O interesantă problemă de gîndire artistică ridică expoziția tînărului pictor Alexandru Chira, deschisă la **Simeza**, cu titlul **Tăușeni 124.** Catalogul conține un text programatic ce se vrea cheia lumii revelate prin lucrările din cele două săli : **„Tăușeni — 124** este o curte-angrenaj, un perimetru biografic, poem-îngărduit". Sugestia ar fi, deci, de ordin literar, cuvîntul fiind menit să înlocuiască semnul plastic, aducînd în prim plan **invocația,** apelul pe care-l face pictorul la conștiința privitorului, de a ordona realitățile propuse prin mijloace literare și de a crea un spațiu nou, impregnat de vis și însetat de nemărginire. Îngărduirea ar fi astfel numai o formă de coagulare a energiei care se propagă cosmic. Tentativa este ambițioasă și interesantă. Chiar și efortul de integrare a cuvîntului în lucrarea picturii reprezintă o formă incitantă de uniune artistică. Din păcate, cuvîntul este explicativ, mai mult decît sugestiv, acoperind o carență de elaborare plastică. Descompunerea elementelor, sau „inventarierea" lor, cum îi spune Alexandru Chira nu conduce întotdeauna la o realitate nouă, cu toate cele trei etape prin care trece apoi întregul proces. Cuvintele-obiect, cuvintele - compuse, cuvintele - verb funcționează prea adesea în chip de „note", de legendă a lucrării, devenind un balast, în ciuda fervorii lor poetice. Organizarea spațiului plastic este ingenioasă (îndeosebi în **Instalație pentru rememorare (cu legendă-inventar și cu 4 bujii de alimentare)** sau în **Clopot-cuib** și în **Roza simțurilor),** dar procesul se bazează mai ales pe funcțiile analitice, în dauna celor integratoare. Propensiunea lui Chira spre, să-i spunem, supra-realitate se face prin disoluție, ceea ce afectează unitatea întregului plastic. Problema de gîndire artistică la care ne refeream la început constă în marea întrebare a artistului contemporan : cum poate fi constituită o lume plastică, a cărei realitate să fie **mai mult** decît imagine, reflecție a celei pe care o cunoaștem și în afara contemplației estetice ? Folosirea unor mijloace din alte arte, efortul de a răspunde, plonjînd în eternitatea spațiului pictural, cu toate elementele banale dintr-o curte țărănească, și voința de a le însufleți prin imaginar descriu o ambiție remarcabilă.

În mod paradoxal, există un ciudat efect pompierist în toată compoziția inextricabilă, în caracterul voit compozit al picturii lui Alexandru Chira. Intelectualismul aparent al lucrărilor ascunde, în fapt, o poemă de laudă, o curte a amintirilor, un păsunism științifico-fantastic, am îndrăzni să spunem noi. Este formula sufletească a unui pictor căruia trebuie totuși să-i urmărim evoluția. O mai mare voință de a folosi culoarea în deplină libertate și menținerea energiei artistice în spațiul strict al lucrării, un apel mai restrîns la mijloace literare și folosirea imaginației în compoziție, chiar în dauna elementului pur intelectual, vor aduce în viitor surprize dintre cele mai frumoase din partea lui Alexandru Chira.

Aurel-Dragoș Munteanu

muzică

Două portrete semnificative

Portretele camerale ale Filarmonicii „George Enescu", ciclu care explorează acum generația componistică situată în jurul vîrstei de patruzeci de ani, au avut ca protagoniști pe Nicolae Brînduș și Lucian Metianu. Compozitori ai verticalității prospective, ei caută neobosit noi modalități de expresie particulară a climatului muzical actual, ambii văd — în chiar propriile lucrări — etape în neîncetata adîncire, diversificare, îmbogățire procedurală și imagistică a artei sonore românești actuale. Desigur, refuzul „instituționalizării" nu este prejudicios calității, starea de permanentă „tranziență" nu induce vreun caracter efemer, conjunctural al opus-ului.

Nicolae Brînduș, artist de factură acumulativă, scenică, se realizează în diversitatea preocupărilor, a aspectelor de tehnică compozițională, de componență a ansamblului. Demersul său componistic constă, am spune, din aducerea la același numitor a diversității, la un numitor care este cel al naturii sale muzicale aplicate, imediate. El trăiește muzica în concretul său imagistic. Cele patru lucrări cîntate — **Cantus firmus, Valuri, Match, Infrarealism** — sînt tot atîtea direcții de re-creare a muzicii, de relaționare internă a parametrilor. Obiectul demersului său rămîne actul cîntării propriu-zise, mai larg al scenicității **în actu (Infrarealism).** Domină, cu personalitatea sa fermă, diversitatea, multiplicitatea căilor de lucru.

Lucian Metianu este o natură reductivă. În concert, a prezentat patru variante ale aceleiași lucrări și încă două lucrări, alese parcă pentru a arăta dăinuirea în timp, circularitatea ideilor sale abstrase din realizarea efectivă sonoră. De la începutul activității componistice s-a remarcat printr-un fel de asceză. El își descoperă universul nu privindu-l direct ci în forma sa abstractizată, închizindu-l în generalitate. Îl atrage prospectarea unui cîmp limitat de posibilități combinatorii, dar prospectarea va fi exhaustivă. Tehnica de lucru cea mai scumpă lui Lucian Metianu este transformarea din aproape în aproape, în timp ce a lui Nicolae Brînduș este juxtapunerea spectaculoasă, frapantă, a cărei logică și coerență se discern abia la nivelul secund al lecturii.

În cadrul generației lor, Nicolae Brînduș și Lucian Metianu încorporează cele două tipuri fundamentale ale atitudinii creatoare. Brînduș aduce concretul la superioara sa viziune, Metianu, prin introspecție, își învelește gîndul în imagine. Brînduș este un tip structural baroc, percutant, Metianu, un tip structural clasic. Raționamentul componistic al lui Brînduș este inductiv, al lui Metianu, deductiv.

Interpretarea a avut un rol deosebit în reliefarea celor două personalități componistice, fiind la un nivel de finisare ce se atinge rar. Formațiile **Hyperion** și **Musica Nova,** Cornel Țăranu în fruntea eminentului său ansamblu **Ars Nova,** Steliana Calos, Șerban Soreanu și Florian Popa, alcătuind un trio cu neobișnuit de solicitante virtuți muzicale și scenice. Pregătit cu multă grijă (și efort), concertul acesta instituie un model în interpretarea muzicii românești, pe care nu va trebui să-l neglijăm.

Costin Cazaban

Iam cunoscut pe **TUDOR ARGHEZI**

«E destinată țara noastră unui mare viitor»

IV

Și iubea puțini prieteni, cu o delicată căldură, dincolo de care se manifesta, desigur, un tumult de sentimente, ce răzbăteau cu o forță de exprimare uimitoare, atunci cînd le dedica fie și numai un rînd scris. Unul din acești prieteni i-a fost profesorul doctor Iuliu Hațieganu, care l-a și îngrijit o perioadă de timp, bucurîndu-se de o oarbă încredere din partea Poetului, Tudor Arghezi simțea că profesorul reușise să-l cunoască și să-l înțeleagă, punînd de acord dorințele Meșterului cu rigorile medicale, în așa măsură încît „balaurului" îi era, uneori, suficient să-l audă la telefon pentru a recupera, rapid, o stare critică a sănătății sale atît de precare. La moartea distinsului profesor, Arghezi a căzut într-una din acele tăceri absolute, care-i era caracteristică, refuzînd să primească pe oricine, refuzînd chiar să se și hrănească. Întreaga familie era cuprinsă, în astfel de prilejuri, de o cumplită panică. Tudor Arghezi a murit cu fiecare dintre prietenii lui, într-atît de puternic știa să iubească ! Așa avea să se întîmple, pînă la urmă, cînd nu a mai putut rezista cele mai crunte pierderi a prieteniei sale de o viață, coana Paraschiva, după care s-a dus foarte repede, pentru a continua să fie împreună și dincolo de amintiri.

Evocîndu-l pe profesorul Iuliu Hațieganu, Meșterul mi-a povestit cum fusese supus unui consult, cu participarea mai multor somități ale vieții medicale românești, printre care celebrul doctor clujean amintit și profesorul Nicolae Lupu, acesta din urmă un înverșunat dușman al tutunului, refuzînd chiar să-i consulte pe acei pacienți, care declarau că fumează. Și în cazul lui Arghezi țigara fusese condamnată crunt și interzisă, în unanimitate, de toți participanții la consult. Meșterul era, cu adevărat, îngrozit. Luîndu-se o pauză, afară pe culoar, profesorul Hațieganu i-a oferit „bolnavului"... o țigară ! **„Păi nu zișeși că așa și pe dincolo ?"**, se miră Arghezi. „Asta a fost acolo, înăuntru", i-a replicat profesorul, „dar dumitale mai rău ți-ar face suprimarea bruscă a fumatului decît continuarea lui, cu măsură". **„Era un doctor formidabil**, spunea adeseori Poetul, vorbind despre Iuliu Hațieganu, **și nu un demagog, ca alții, care nu te lasă să fumezi, dar ei fumează ca turcă"**. Și-apoi, dintr-o dată, își amintește că, pe cînd trăia în Elveția, inventase... filtrul de țigare ! **„Am și brevet, în regulă, Paraschivo ! Pe unde ai pus, soro, hîrtia, să-i arătăm și lui, că nu mă crede"**. Dar nu-i plăcea să fumeze cu filtru, cu toate că fusese obligat s-o facă. **„Filtrul îi la, dom-le, gustul vicios al tutunului, de fapt, adevăratul gust. Recunosc, plăcerea de a scoate fum pe gură și pe nas e o plăcere idioată, dar este o plăcere !"**

Era un fumător pasionat, dar coana Paraschiva instituise un sever control, cu toate că ea însăși era „băutoare de tiutiun", cum o dojenea, din cînd în cînd, Arghezi, atunci cînd devenea prea insistentă în opreliști. Nu cred că mirosea, deci, fumul altuia, ceea ce n-o împiedica să zică, imediat după ce intra în cameră : „Iar ai fumat !" Eu nu eram fumător, pe acea vreme, dar primul fum l-am tras în casa din Bd. Aviatorilor, din țigara Meșterului. Uite cum s-au întîmplat lucrurile : Arghezi ascunsese sub tapițeria fotoliului său un pachet și-și aprinsese, îndată ce am rămas singuri, un Kent. Cînd a apărut coana Paraschiva, eram deja instructat, luasem pachetul la mine, ca și cum mi-ar fi aparținut, și apucasem și țigara dintre degetele gazdei. Numai că, lipsit de deprindere, nu trăgeam deloc din ea. Coana Paraschiva n-avea de gînd să plece. Ca un strengar, Arghezi îmi tot făcea semne discrete dar insistente, să duc Kent-ul la buze și să trag, ceea ce s-a soldat cu un acces teribil de tuse, cu scuturarea scrumului, trecut de jumătatea țigării, pe covor și cu reprosurile coanei Paraschiva, care și-a dat imediat seama de toată tărășenia. „Așa-ți trebuie, drace, dacă te pui la mintea lui". Atunci Meșterul, cu același zîmbet abia perceptibil, mijit sub peria scurtă a mustăților albite, începu a povesti, cam în genul următor : **„Auzi tu, Paraschivo, ți-am spus vreodată despre întîlnirea reginei Maria cu medicul ei curant ?"** Și, fără să mai aștepte răspunsul, continuă. Protocolul curții cerea ca doctorul să fie un român, ori pînă atunci fusese un neamț. S-a ales un neaos, un român zdravăn, prima generație încălțată, Crăciun parcă îi era numele și s-a aranjat întîlnirea de prezentare. Regina îl cam minea din ochi pe doctor, dar și acesta se uita la ea fără rușine, cu foarte multă insistență, pînă cînd Maria începu să se simtă jenată și să-și controleze, discret, ținuta. Cum totul era în ordine, și-a dat seama că tînărul discipol al lui Esculap era surprins văzînd-o cu țigara în mînă. „Te miră că fumez, doctore ?" l-a întrebat ea. „Deloc, majestate, că și la noi fumează țigăncile și o..... !" „Asta a fost pe adresa mea, pungașule", a zis coana Paraschiva, făcînd pe supărata și lăsîndu-ne singuri, ca Meșterul să-și poată aprinde, în tihnă, altă țigară. Adevărul, mărturisit nu o dată, este că Arghezi nu putea lucra fără a ține între degete o țigară, care „se fuma", de multe ori, singură. Și cafeaua îi plăcea, dar nu **„în cești de supă, cum o beți voi, tinerii de azi, ci în de-alea mici, turcești, cum o beau bunicii"**.

Și astfel de întîmplări, mărunte, dacă nu s-ar fi petrecut în preajma acestui titan al literelor noastre, am trăit multe, fiecare din ele pătrunse, și atunci ca și azi, cînd mi le reamintesc, de aceea sfială pe care o inspira Poetul oricui i se afla alături, făcîndu-l să păsească în vîrful picioarelor, să vorbească în șoaptă și să-și cumpănească bine vorbele, ca-n fața unui aspru dar drept judecător.

Se impun a fi reproduse și unele pasaje ale convorbirilor noastre, în care Tudor Arghezi se referea, de obicei la revenirile sale în țară, la România, nu doar pentru a-i anula pe cei care, în perioada anilor '48—'50, dar și mai tîrziu, l-au putut cataloga așa cum am făcut-o, încercînd să-l acopere cu vălul murdar al suspiciunilor de tot felul, ci și pentru a oferi o mostră de mare forță a patriotismului său pur și fierbinte, debarasat de vorbe sforăitoare, de ditirambi și artificii verbale, de care se uzează, adeseori, în ideea suplinirii altor carențe.

„Am fost la Sorbona. Una din impresiile cele mai adînci, pe care le-am avut, a fost faptul că am auzit străini, studenți din toată lumea, care urmează cursurile Institutului român de studii românești, vorbind românește ca noi la București. E un profesor acolo, profesor Guillermou, care parcă e născut la Chitila, așa de bine vorbește românește. Cea mai mare impresie, pe care am avut-o și cu care m-am întors în țară, foarte bucuros, a fost că România crește în prestigiu, din ce în ce și este invidiată pentru prosperitatea în care se găsește. Politicește, are un prestigiu imens. Ei, îți închipui că asta m-a lovit în inimă de-a dreptul și m-a emoționat. E o realitate mare, pentru România noastră mică și fostă mică și fostă ignorată. Ei, asta nu putea să mă înveselească ?"

Ori, altă dată după revenirea de la Viena : **„Mi-a făcut multă plăcere că se vorbește ro-mânește pretutindeni. Ceea ce înseamnă că România s-a impus definitiv. Noi eram înțărcați, aveam toate insuficiențele posibile, pentru străini. Acum, avem din belșug foarte multe lucrări, în care, de multe ori, îi întrecem. E destinată țara noastră unui mare viitor. Care a și început. Cel mai frumos oraș pentru mine este tot Bucureștiul. E și frumos și simțit, că am trăit în el. Bucureștii or să ajungă pivotul, după părerea mea (și e o părere veche, pe care mi-am exprimat-o prima dată acum 50 de ani și a ris toată lumea de mine) devine pivotul artei și inteligenței. Da, da, Bucureștii noștri, ăștia..."** (...) **„Negura de altă dată nu se compară cu lumina asta nouă în care trăim noi astăzi, cînd avem tot ce se poate visa la îndemînă și tot ceea ce am visat noi s-a realizat. Astăzi un scriitor, un pictor, un actor, un muzicant însemnează o serie de personalități pe care lumea le urmărește. E o lume nouă ; o lume care citește, care gîndește, care iubește".**

Acum, cînd revăd scenele povestite, cînd simt interesul deja stîrnit de nobila inițiativă a revistei „Luceafărul", realizez, mai cuprinzător, tulburarea pe care a produs-o, în jurul său, acest om de excepție, ale cărui unelte au fost limpezimea minții și ascuțișul slovei. Și astăzi, după cum îmi îngădui să cred, cu tot impresionantul volum al scrierilor sale publicate ori — spre — în curs de apariție, despre OMUL Arghezi se știe încă prea puțin, iar locul Poetului în ordinea literelor românești cu toate apropierile care s-au făcut între el și celălalt urias, Mihai Eminescu, încă, nu este, cu suficientă autoritate, precizat. Cine se va încumeta s-o facă ? Și cînd? Pînă atunci, mi-aș îngădui să întorc, cu tot respectul cuvenit, vorba fostului meu profesor de limbă și literatură franceză de la „Sf. Sava", academicianul Șerban Cioculescu, înserată tot la această rubrică, zicînd că Tudor Arghezi scria întocmai cum vorbea, ceea ce mi se pare, dacă nu mai aproape de realitate, în orice caz foarte caracteristic pentru Poet, știut fiind că traiectul, pe care se transformă gîndul în cuvînt scris, apare mai elaborat decît expresia directă, verbală, provocînd, de obicei, modificări substanțiale ideii de la care s-a pornit. Arghezi mi s-a părut la fel de original și în stilul oral ca și în scris, inimitabil și neprevăzut, suspendînd, pe unde nu te așteptai, subiectele și verbele, fără a pierde vreodată sensurile dorite, ceea ce putea transforma o discuție oarecare într-un moment antologic.

Încheind aceste cîteva amintiri, iată, mă întreb, solicitînd eventualilor cititori înțelegere, dacă pot spune ceea ce am și afirmat încă din debutul însemnărilor mele și anume l-am cunoscut — într-adevăr — pe Tudor Arghezi ?

Emanuel Valeriu

Anul internațional al copilului

FEDERICO GARCIA LORCA

Copilul mut

Copilu-și caută vocea.
(Ea-i la regele greierilor.)
Într-un strop de apă-și
caută copilul vocea.

N-o vreau ca să vorbesc.
Vreau să-mi fac din ea inel,
să-l poarte pe degetul
mic, tăcerea mea.

Într-un strop de apă
își caută copilul glasul.

(Glasul ostatec în depărtări
își pune straie de greier.)

În românește de Ion Caraion

Dimineți de mai

Urmare din pag. 1

luat din nou culoarea vieții, acum cînd păsările infinitului zburdă gălăgioase, aducînd omului în dar harul lor din cînturi — aici pe plaiul Mioriței cu sunet de Ciocîrlie — cînturi de imnuri ce slăvesc faptele noastre, acoperite de lauri.

Plaiuri de aur, pămînt fertil al dimineții, cîntul slobod își urmează calea spre ecouri de lumină, ridicate azi pe treptele noii calități. Cotidianul își deșartă nestematele în culori dătătoare de soare zilelor ce vor veni. Visul de mai aleargă spre împlinirea din august. Ca, drept corolar al acestui an, Congresul partidului vine să pecetluiască, pentru un nou timp, noua noastră soartă de izbînzi ce de pe acum ne scrie pagini noi istoriei noastre noi.

Soarta luminii este predestinată spre urcușul falnic, spre visul împlinirilor comuniste.

Un braț cuprins de cutezanță temerară ne modelează calea spre soare.

Zorile întîiului Mai ne vestesc semne bune pentru acest an și pentru anii ce vor veni de acum înainte.

Cuvîntul și fapta noastră sînt izvor de bunăstare pentru noi și pentru întreaga lume. Îmbrățișarea noastră solidară cu toți cei ce făuresc viața în lume aduc vieții o nouă lume.

Sărutul lung, dar proaspăt mereu al dimineții, ce s-a așezat, acum, în prima zi de Mai pe fruntea gliei, se contopește sigur cu îmbrățișarea caldă ce ne îndelete ne cuprinde gîndul și zborul nestăvilit al înfăptuirilor, lăsînd soarele să șadă pe gînduri la văzul atîtor semne de tandrețe, acum și nu numai acum ci întotdeauna, aducînd Omului lauda faptului și a împlinirii.

Un călinescian: George Munteanu

Deși fost elev al lui D. Popovici, George Munteanu n-a evoluat spre o interpretare pozitivistă a literaturii și nici spre studierea, cu predilecție, a ideologiei scriitorilor.

Descendența sa călinesciană rezidă în cel puțin trei linii directoare ale interpretărilor sale : atenția acordată clasicilor (aici incluzîndu-se, evident, la loc de cinste, abordarea creației lui Eminescu și Creangă), așezarea operei în centrul tuturor studiilor și, legată de acestea, viziunea critică asupra istoriei literare, profesarea adică a unui istorism literar de factură inefabilă („istoria literară ca știință inefabilă" — spusese Călinescu într-un text celebru).

Format în climatul literar efervescent și de fină intuiție artistică al revistelor Steaua *și* Contemporanul, *George Munteanu n-a abandonat studiul prin aproximare critică, eseistică, al inefabilului literar cînd a intrat în viața universitară. Așa se face că, studiind, de pildă, operele lui Eminescu, Maiorescu, Creangă, Caragiale etc., George Munteanu a folosit în interpretările sale nu puține sugestii ale „noii critici" franceze. Ale „noii critici" pe care, cunoscînd-o ca puțini alți universitari, George Munteanu n-a absolutizat-o, n-a idolatrizat-o, n-a preluat-o* ad litteram, *ci destul de circumspect, destul de sceptic uneori, destul de... critic. Dacă a apelat la unele piste deschise de aceasta, a făcut-o numai în perspectiva unei critici totale, în perspectiva unei critici adecvate la opera studiată.*

Cu prudență și probitate profesională, George Munteanu a întreprins, de pildă, o analiză psihanalitică (în spiritul criticii lui Charles Mauron) a romanului Mara *de I. Slavici și o analiză structurală a primului act din* O noapte furtunoasă *de I. L. Caragiale, obținînd două interpretări de referință în bibliografia critică a acestor autori (cf. volumul* Sub semnul lui Aristarc, *Editura „Eminescu", 1975). Tot astfel, în micromonografia consacrată lui Ion Creangă* (Introducere în opera lui Ion Creangă, *Editura „Minerva", 1976), insuficient discutată în presa literară, criticul a oferit dacă nu cea mai concludentă, oricum cea mai amplă imagine a absurdului și humorului din opera scriitorului humuleștean.*

George Munteanu nu are preferințe speciale pentru o metodă critică sau alta. El apelează, deopotrivă, și la perspectiva biografică a lui Sainte-Beuve, și la cea sociologică a lui Taine ori Goldmann, și la cea tematistă a lui Barthes, și la cea stilistică a lui Spitzer, și la cea ideologică a lui D. Popovici, și la cea documentară sau estetică a lui Perpessicius. Dar, aidoma lui G. Călinescu, le subordonează pe toate unei viziuni estetice, ideii de valoare artistică pe care o vede realizîndu-se tocmai din și pe seama unei asemenea heterogenități. Ideea unei omogenități puriste a operei artistice este exclusă, teoretic. De aici și cîmpul larg deschis cercetării critice, cercetare pusă în relație directă cu procesul complex al cunoașterii și care, în analizele ei, poate și trebuie să apeleze la o serie de alte discipline, dar tot atît de imperios necesar trebuie să-și păstreze identitatea de sine.

Exemplul cel mai elocvent al tipului de critică totală profesată de George Munteanu îl oferă, evident, lucrările sale despre Eminescu. (Criticul se numără deja printre eminescologii cei mai reputați. În amplul volum Hyperion 1. Viața lui Eminescu *și în numeroasele studii sau eseuri publicate în alte cărți ori în reviste, criticul a pornit mai totdeauna de la ipoteze călinesciene. (Adesea i-a împrumutat chiar metoda). Dar, ori a adăugat ceva nou în spiritul afirmațiilor ilustrului său înaintaș, ori l-a completat sau l-a corectat pe alocuri, ori a imprimat demersului propriu o tentă polemică, a reușit, în orice caz, alături de ceilalți cercetători contemporani, să actualizeze opera eminesciană, s-o integreze circulației de idei ale contemporaneității și să fie, măcar prin acestea, profund original.* Viața lui Eminescu, *de pildă, preia cunoscutul scenariu al cărții lui Călinescu. Însă îi accentuează unele trăsături și-i fixează ca loc geometric ideea unei vieți de excepție, ideea de genialitate congenitală. Cartea nu este o biografie, ci o „biografie interioară", un fel de „introducere în opera lui Eminescu". Nu numai pentru că referințele la opera propriu-zisă, comentarea acesteia ocupă un spațiu destul de mare, ci, mai cu seamă, pentru că toate elementele biografice sînt studiate din perspectiva operei și, ordonate astfel, ajung să depună mărturie despre spiritul ei. Alte numeroase studii și eseuri rețau nu mai puțin numeroase afirmații și ipoteze ale lui G. Călinescu. De altfel, recunoscînd că monumentala monografie călinesciană* (Opera lui Mihai Eminescu) *a rămas „pînă azi tot ce s-a scris mai profund în materie de interpretare a poetului nostru național", George Munteanu nu-și ascunde osservația că ea cuprinde și „aserțiuni discutabile", o „arhitectură uneori abstrusă, de templu asiat", „mari inadvertențe de concepție și de compoziție", „repetiții", „prolixitate", pe care le pune pe seama unei elaborări „oarecum de la sine, din mers"* (G. Călinescu și cercetările eminescologice, *în vol.* Sub semnul lui Aristarc). *Tocmai de aceea, înarmat cu toate cuceririle eminescologiei, demersul său pare a avea un sens invers : de la arhitectura globală, spre detalii. Deocamdată, din această vastă construcție n-a apărut decît primul volum* (Hyperion 1) *și cîteva eseuri care vor constitui, probabil, nuclee ori părți componente ale cărților viitoare.*

Fără afirmații orgolioase și ostentative, într-un spirit ponderat și relativist, George Munteanu pare a fi înțeles în cel mai înalt grad imperativul călinescian al clasicismului (în critică) : „a crea durabil și esențial". O mărturisește indirect în finalul unui mai nou articol despre Eminescu : „Ca pentru poporul său, pentru poetul național al românilor dorul e omenie și înțelepciune. Omenia lui a răbda, a nu obijdui, a nu fi unilateral, a te deschide cu inepuizabilă (deși prudentă) prospețime «noului» autentic și a te feri cît mai e timp de ipocrizia «noului» inautentic. În felul acesta, Eminescu (între a cărui viață și operă nu există nici un fel de nepotrivire), precum și eminescianismul, au exercitat și exercită o înrîurire mai adîncă decît s-ar crede asupra scriitorilor, a tuturor celor ce-i pătrund în adîncime opera" (Ce este eminescianismul ? *în vol.* Eminescu după Eminescu. Comunicări prezentate la Colocviul organizat de Universitatea din Paris — Sorbona *[12—15 martie 1975], Editura „Junimea", 1978, p. 44). Sigur că „a răbda", „a nu obijdui", „a nu fi unilateral" etc. se pot întoarce ca un bumerang împotriva lui. Sigur că sobrietatea, solemnitatea sau anonimatul devin uneori abuzive, ca orice unilateralitate. Sigur că retragerea din actualitate își are consecințele sale, nu tocmai favorabile cercetătoruli literar. Cînd timpul, cu binecunoscuta-i „cruzime", va conduce spre o nouă, mai deplină așezare a valorilor, cred că lucrările sale își vor etala mai pregnant originalitatea și soliditatea construcției. Pentru că George Munteanu rămîne unul din criticii contemporani (deghizat în istoric literar dar fără nici o contradicție de termeni) care continuă cel mai fidel și mai profund spiritul călinescian, adică însuși spiritul critic și arhitectural al culturii românești.*

Fănuș Băileșteanu

Sub stindardul unității

Urmare din pag. 1

gurarea rolului conducător al proletariatului în lupta întregului popor.

După luptele din 1933, ca urmare a experienței, a implicațiilor politice intervenite, tactica, orientarea doctrinară, politică a P.S.D. va prelua din ideile partidului comunist, va marca noi pași de apropiere spre unitate. Folosind experiența cîștigată pînă atunci, lupta pentru unitatea mișcării muncitorești din România a luat un curs tot mai organizat. Concomitent cu activitatea pentru unitatea de acțiune a clasei muncitoare se fac propuneri reciproce din partea conducerii Partidului Comunist Român, Partidul Social-Democrat și Partidul Socialist Unitar precum și din partea organizațiilor locale ale acestor partide, de a încheia acorduri de front unic.

Muncitorii comuniști, socialiști, social-democrați sau care aparținuseră altor grupări politice democratice, în spiritul unității de acțiune au fost în primele rînduri ale luptei pentru apărarea intereselor vitale ale oamenilor muncii. În același spirit de colaborare și unitate au fost organizate acțiuni revendicative, greve, întruniri și demonstrații, printre care s-au remarcat demonstrațiile antifasciste cu prilejul zilei de 1 Mai 1939. Marea demonstrație de la 1 Mai 1939, din București, printre organizatorii căreia s-au aflat alături de comuniști și socialiști, marchează un moment însemnat pe coordonata acțiunilor pentru înfăptuirea unității clasei muncitoare.

Cu deosebire s-a impus lupta pentru refacerea unității mișcării muncitorești în împrejurările intensificării agresiunii statelor fasciste, revizioniste, a izolării României pe plan internațional. Forța unită a mișcării muncitoresti a mobilizat mase largi de oameni ai muncii la luptă împotriva Dictatului fascist de la Viena, impus României la 30 august 1940. În condiții deosebit de grele ale terorii dictaturii militare fasciste și prezenței hitleriștilor în țară, Partidul Comunist a fost singurul partid care s-a angajat cu hotărîre în lupta pentru eliberarea țării. În acest scop a militat consecvent pentru realizarea unui larg front național de luptă a cărui bază trebuia să fie unitatea clasei muncitoare. În acele împrejurări, Partidul Comunist a urmărit îndeaproape înfăptuirea frontului unic muncitoresc. Deosebite au fost formele prin care treptat s-a atins acest scop. Un rol important au avut constituirea în 1942 a organizației Uniunii Patrioților iar în 1943 a Frontului Patriotic Antihitlerist.

În aprilie 1944, ca urmare a intensificării contactelor reprezentanților P.C.R. Constantin Agiu și Constantin Pîrvulescu, cu cei ai P.S.D. C. Titel-Petrescu și Ștefan Voitec, s-a ajuns la un stadiu finalizator, s-a ajuns la realizarea Frontului Unic Muncitoresc.

Situîndu-se la înălțimea răspunderilor, conducerile celor două partide muncitorești au trecut peste deosebirile de vederi și, pornind de la necesitățile și cerințele vitale ale țării, au găsit după mulți ani limbajul comun atît de necesar realizării unității de acțiune a clasei muncitoare.

Primul document politic care a consemnat această înțelegere a fost manifestul Frontului unic muncitoresc, difuzat cu prilejul zilei de 1 Mai 1944. În acest manifest se spunea : „Muncitorimea în front unic își stringe astăzi rîndurile la noi ca pretutindeni. În ziua de 1 Mai, ziua ei de luptă și de speranță, muncitorimea organizată unită, de la comuniști la social-democrați, cheamă întreaga clasă muncitoare, pe toți muncitorii organizați și neorganizați, întregul popor român, toate clasele și păturile sociale, toate partidele și organizațiile, indiferent de culoare politică, credință religioasă, apartenență socială, la lupta hotărîtă pentru pace imediată, răsturnarea guvernului antonescian, formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinii de război germane, sprijinirea armatelor roșii eliberatoare, alianța cu Uniunea Sovietică, Anglia și Statele Unite. Pentru o Românie liberă, independentă și democratică".

„Manifestul — arăta tovarășul Constantin Pîrvulescu, participant la discuțiile pentru frontul unic — avea să fie primit cu entuziasm de către muncitorime și imediat s-au și făcut simțite ecouri îmbucurătoare din partea altor pături progresiste, patriotice, antifasciste. Acestea vedeau în sfîrșit, că, spre deosebire de partidele burgheze, P.C.R. și P.S.D. veneau cu un program concret de salvare națională, realizabil și clădit pe tenacitatea și forța celei mai combative forțe antifasciste — clasa muncitoare".

Într-o perioadă scurtă de timp s-a realizat frontul unic la nivelul întreprinderilor, au fost create pe aceeași bază Comitete patriotice la Atelierele C.F.R., Malaxa, S.T.B., Mociorniță și alte mari întreprinderi.

Subliniind importanța făuririi Frontului Unic Muncitoresc, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Constituirea Frontului Unic Muncitoresc a jucat un rol hotărîtor în unirea tuturor forțelor democratice, în creșterea autorității partidului nostru în alianță cu partidul socialist, a autorității clasei muncitoare. Pe această bază partidul a putut colabora cu celelalte forțe patriotice, inclusiv cu armata, cu palatul, în realizarea obiectivelor de importanță națională".

Evenimentul istoric din aprilie 1944 a avut consecințe profunde, imediate în situația internă a țării. A determinat, în scurt timp, coalizarea tuturor forțelor patriotice, într-un larg front de luptă în jurul clasei muncitoare.

Înfăptuirea Frontului unic muncitoresc a permis totodată obținerea unor succese importante pe plan politic de către partidele muncitorești, cum a fost constituirea la 20 iunie 1944 a Blocului Național Democrat din care au făcut parte P.C.R., P.S.D. și partidele burgheze P.N.L. și P.N.T. Aceasta a asigurat în același timp desfășurarea cu succes a acțiunilor de pregătire și înfăptuire în august 1944 a insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste.

O dată cu victoria insurecției din august 1944, unitatea de acțiune a clasei muncitoare a fost ridicată pe o nouă treaptă, asigurînd înfăptuirea sarcinilor revoluției democrat-populare.

Realizarea în februarie 1948 a unității deoline de acțiune a clasei muncitoare prin făurirea partidului unic pe temelia socialismului științific a fost garantia construirii bazelor economice ale socialismului în România.

Astăzi, poporul nostru strins unit în jurul Partidului comunist, a conducerii sale, urmează neabătut politica elaborată de istoricele hotăriri ale Congresului al IX-lea, al X-lea și al XI-lea precum și de Conferințele Naționale ale Partidului Comunist Român, muncește cu abnegație pentru cauza edificării societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.

Omagiu, primăvara

Urmare din pag. 1

Africa — precum un nume de cer, Africa — precum un nume de basm, Africa — un continent care și-a luat geografia și istoria în propriile mîini și care prin natura oamenilor săi și prin natura reliefului inimii oamenilor săi și-a ridicat vocea și steagul adînc în contemporaneitate, auzindu-se și făcîndu-se auzită demult, ca un mare și răscolitor sunet tare al rațiunii. Eu am văzut-o, am colindat-o la fața locului. Cu mulți ani, mai demult, și parcă ieri, parcă acum, dintr-odată, dintr-un simplu motiv : cel al cunoașterii și al căldurii. Mă gîndesc, cum spuneam, la acest turneu de primăvară al președintelui nostru și am în față o hartă a primăverii, un traseu lung, omenesc al acesteia, ca și un demers lung, cu grijă în lume, pentru ca lumea să se cunoască și să se înțeleagă și mai bine, pentru ca lumea o rază a păcii să fie și-un drum clar, înțelept.

De astă dată, din nou, ca o nouă solie de pace și prietenie, ca un cuvînt cald de nouă și necesară ordine politică și economică internațională, ca un simbol, ca o expresie, cea mai concludentă, a cooperării și înțelegerii între popoare și totul și-n toate ca întotdeauna de-acum, într-un stil propriu, direct. Așa cum ne-a obișnuit și ne reprezintă suprem, președintele, așa cum sîntem noi ființe și vom fi. O țară a muncii și un popor clar al muncii, un partid și o țară a omeniei și-a înțelegerii, a solidarității cu care și pentru care milităm.

Am urmărit cu toții, știm acest nou și sensibil demers, ne-am urmărit, timp de mai bine de două săptămîni, implicarea, ca întotdeauna, în contemporaneitate. Cu acel scop și-acel sens care fac însăși ființa și modul nostru de-a fi un scop și un mod viu constructiv. Și am avut cum de atîtea ori, iar o oglindă în care nu se poate privi decît drept și curat. Au spus-o, aceasta, popoare și țări care-acum, cum se știe, sînt în prima linie a luptei pentru independență și libertate. Ele ajută ca ultimele urme ale colonialismului să dispară. Noi ajutăm — și președintele nostru a spus-o direct — ca ultimele triste ruine ale colonialismului să dispară. Un ajutor care se manifestă pe multiple planuri și într-un multiplu consens. Dezvoltînd neîntrerupt o economie care să fie a omului și în sprijinul omului, liber și demn. Și arătînd prin aceasta tot ce poate face o țară cînd se călăuzește ea însăși și respiră în libertate și pentru progres. Sînt concepte acestea dar și căi ale civilizației. Sînt expresia, modul concret de exprimare a naturii sufletului fiecărui popor.

Învățămintele decurg din istorie și istoria ne stă permanent în față. Odată cu noi, cu președintele nostru, istoria noastră merge în lume și se arată. Se arată o țară care și-a dobîndit condiția ei proprie și care, odată cu oamenii și prin oamenii săi, s-a construit și se construiește pe sine, mereu. Egală între popoare, respectată și demnă între națiuni. Că nu e altfel, că nici nu se poate să fie altfel, dovada de preț, cea mai sinceră, aceea pe care cu toții o resimțim : această primăvară, clima aceasta a noastră, harta aceasta a sufletului și a cugetului nostru care, din natură în natură trecînd, o natură de dragoste aduce, o natură de pace și de progres. Să ne gîndim doar la acest turneu lung, de primăvară, al președintelui nostru și cu aceasta, din nou, pe noi toți ne-am înțeles. O mare și recunoscută de fapt și cunoscută mereu și întîmpinată personalitate a noastră ca și a lumii, de fapt, un glas bun, o conștiință, un drum clar sau o flacără — iată, identitatea noastră proprie se cunoaște și semnează cu un nume în lume, erou. Și identitatea lui sîntem noi.

Natura sufletului său este a naturii vieții și sufletelor noastre, ceva din natura sufletului nostru trece, și apare, răsare distinct în natura propriu-zisă și aceasta e, iată chiar aceasta e și poate fi o hartă a umanului. Vizităm țări și popoare, vizităm conștiințe și conștiința noastră în lume are o istorie și un traiect clar, de primăvară, deschis.

Vocația umanismului

Urmare din pag. 1

solidaritate militantă oferă toți corifeii pașoptismului românesc, în frunte cu acel mare revoluționar care a fost Nicolae Bălcescu. Pozițiile primilor socialiști din România, ale mișcării muncitorești de la noi, ale Partidului Comunist Român, s-au caracterizat tot timpul printr-un generos spirit de cooperare internațională ; participarea unor români la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, a unor comuniști de la noi, la războiul civil din Spania, ajutorul acordat, mai tîrziu, altor popoare din Asia și din Africa în lupta lor dreaptă de eliberare națională, sînt exemple concludente pentru vocația solidarității care caracterizează în cel mai înalt grad etnopsihologia poporului român. Aceeași vocație a avut-o și o are bogata noastră cultură. A spus-o categoric marele învățat Moses Goster în **Precuvintarea** la celebra sa carte **Literatura populară română**, din 1883, cînd scria : „Poporul român nu s-a izolat de orice contact cu cele alte popoare și nu s-a hrănit în decursul secolilor cu fărîmituri, căzute de pe masa antichității clasice. Dimpotrivă vedem pe poporul român într-o veșnică mișcare, dezvoltînd o energie intelectuală, cum e proprie tuturor popoarelor, pline de viață și de viitor".

Afirmîndu-și geniul lor propriu, specificul lor național în artă și literatură, românii și-au adus, alături de alte popoare, o contribuție substanțială la cunoașterea reciprocă, la pacea și prietenia dintre națiuni. „Națiunile în omenire — scria Nicolae Bălcescu în **Românii supt Mihai Voievod Viteazul** — ca și indivizii în societate, produc chiar prin diversitatea lor armonia totului, unitatea. Orice nație, dar, precum și orice individ, are o misie a îndeplini în omenire, adică a concurge după natura și geniul său propriu, la triumful științei asupra naturii, la perfecționarea înțelegerii și a simțămîntului omenesc..." În spiritul acestor luminoase principii, ridicate de gîndirea socialistă pe o treaptă superioară, națiunea română, consecventă cu vocația solidarității pe care o are din străbuni, participă astăzi, mai mult ca oricînd, prin cel mai autorizat fiu al ei, unanim recunoscut ca o proeminentă personalitate a lumii contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la întărirea prieteniei, colaborării și cooperării dintre toate popoarele, indiferent de orînduirea lor socială. Vocația solidarității militante caracterizează toate principiile și acțiunile politicii noastre externe, toate actele istorice ale poporului român. Recenta vizită a tovarășului Nicolae Ceausescu, Președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în opt țări din Africa, excelentele rezultate la care s-a ajuns, o atestă în chip exemplar și de aceea se bucură de adeziunea întregului popor.

Prestigiul unei colecții

Urmare din pag. 1

ber-consimțit înscrise în aria ei de manifestare. Din acest punct de vedere, nu încape nici o îndoială că, în contextul fenomenului editorial românesc de azi, catalogul colecției **Biblioteca pentru toți** a Editurii „Minerva" deține o poziție cu totul și cu totul privilegiată. A spune despre respectiva colecție că este cea mai populară colecție datorită, în primul rînd, impresionantului ei tiraj, implicit, datorită impresionantului ei număr de cititori, este, desigur, cît se poate de adevărat. E la îndemîna oricui să-și dea seama de acest lucru, fie și numai dacă aruncă o simplă privire în rafturile propriei sale biblioteci, pe de o parte, sau dacă, pe de altă parte, spre a fi complet edificat, compară lista titlurilor „proprietate personală" cu însuși catalogul unanim apreciatei colecții. Revenind însă la „lectura" integrală a acestui catalog, e de remarcat că atributul de cea mai populară colecție deținut de **Biblioteca pentru toți** este, cum spuneam, indiscutabil, dar nu și suficient de grăitor prin sine însuși dacă nu-l punem, obligatoriu, în relație cu alta din caracteristicile ei de seamă. Anume, ne gîndim că, mai presus de orice, în context editorial, **Biblioteca pentru toți** reprezintă unul din cele mai eficiente **acte de cultură**. Prin urmare, accentuăm în chip deosebit asupra fericitei coincidențe dintre dimensiunea ei cantitativă și cea calitativă. Privită în totalitate, colecția **Biblioteca pentru toți** propune atenției fiecărui cititor nucleul ireductibil al unei biblioteci personale de literatură și cultură generală. Așa încît, meritul ei inestimabil este tocmai acela de a fi un foarte sigur instrument de inițiere sui-generis în „știință" (aparent atît de simplă, în fond atît de gingașă și de exigentă), ce prezidează decizia întocmirii unei viabile biblioteci. Că, sub acest raport, nu spunem lucruri de complezență, este, credem, suficient să invităm pe cititor a face cunoștință cu numele de autori și cu titlurile de opere pe care le conține catalogul ultimei serii a colecției (1960—1970), catalog tipărit ca anexă a volumului ce marchează apariția **numărului 1 000**. Nici mai mult nici mai puțin, catalogul arată fiecărui iubitor de literatură și cultură ce este obligatoriu să se afle în propria bibliotecă, îndicînd, în subsidiar, cele două „fișiere" de bază ale acestuia : literatura și cultura națională începînd cu cea clasică și încheind cu cea contemporană, de o parte, literatura și cultura universală chemată „la apel" din aceeași perspectivă cvasicompletă, de altă parte. Cît despre împrejurarea că numărul 1 al noii serii din B.P.T. poartă titlul **Poezii** de Mihai Eminescu, iar numărul 1 000, **Eminescu : Literatura populară**, desigur, nu constituie o întîmplare. Evenimentul indică însuși simbolul tutelar sub cupola căruia se desfășoară nobila activitate a prestigioasei colecții.

atelier literar
poșta redacției

SILVIU L. ALEXANDRU : Și acum vreo trei ani am mai discutat despre prea multele plicuri (prea multe pentru dv. și pentru noi) pe care ni le trimiteați, ca și acum. Dar, în ultimele de-acum, se fac vizibile unele noutăți îmbucurătoare : unele texte mai îngrijite, mai multă substanță, mai multă vibrație. O serie de pagini merită atenție („Punct de vedere", „Soarele înverzește", „Iarna", „Pasărea focului", „Ochiul adînc", „Inscripție", etc.). Ce păcat că, în viteza cu care scrieți, nu mai aveți timp să duceți pînă la capăt, pînă la desăvîrșire, gîndul început, viziunea, imaginea, cîntecul, multiplele implicații creatoare ale „punctului de fierbere", ale stării de grație, ce păcat că nu mai aveți timp să îndepărtați zgura și rumegușul, să limpeziți cuvîntul, expresia, să așezați versul în armonia lui deplină, definitivă (așa cum, desigur, vă sună în „urechea dinăuntru") etc., etc. Cel mai caracteristic exemplu îl oferă „Răstignirea zeilor" (inspirat, se pare, de un foarte recent documentar TV.) un poem amplu, pe o temă generoasă, pe care ni l-ați trimis în stadiul de bruion preliminar, aruncat pe hîrtie „în doi timpi și trei mișcări", neglijent, cacofonic, urît (deși „materia primă" nu-i lipsește și nu-i de lepădat). Dar, la un asemenea poem — ca amploare, tensiune, semnificație, condiție prozodică, etc. — ar trebui să lucrați luni de zile sau ani (Eminescu lucra cîte 15 ani la același manuscris lepădînd zeci și zeci de variante, pînă la cea definitivă !...). Trebuie să faceți ceva pentru a ieși din această inerție nefastă, altminteri, e păcat de strădania, timpul și talentul dv. !

ADRIANA MANOLESCU : Cîteva versuri delicate, încă timide, șovăitoare, dar nu lipsite de perspective („Iarăși", „Sentiment regăsit").

P. IVAȘCU : „Portar de zi", slabă, însăilată, schematică. „Zburase", în nota obișnuită. (Găsiți, totuși, posibilitatea de a folosi o mașină de scris).

IOACHIM ENACHE : Interesantă, „Înmormîntarea" și scrisă relativ îngrijit. Nu lipsesc, totuși, unele șovăieli și stîngăcii, dar nici bunele perspective.

B. MARIAN : Puține lucruri, de data asta („Aștrii", „Ce înțelegi tu"). O impresie generală de stagnare, de plafonare.

M. CRISTOFAN : Se confirmă bunele începuturi („Bunica", „Ochii bunicului", „Uneori", „Fratele meu"), dar nu e cazul să vă „culcați pe lauri", ci, dimpotrivă, să vă intensificați pregătirile pentru această meserie care nu e deloc ușoară.

M. ZGĂRCU : Vă dorim însănătoșire grabnică și vă așteptăm.

V. ANDREESCU : Versurile nu ne aduc noutăți, din păcate (ceva, în „Învingător învins"). Dar scrisoarea, chiar dacă n-are întotdeauna dreptate, e un lucru serios, pertinent, cu bune înzestrări pentru critica literară, publicistică, etc.

I. PLEȘA : Pe linia plicului precedent. Ceva mai bine, parcă, în „Transcendența", „Spirală".

COMAN ANTON : Nici acum nu se pot observa ameliorări, progrese. Nu e de mirare, dacă ținem seama de imensa cantitate de versuri pe care o așterneți pe hîrtie (și asta, în puținul timp liber pe care vi-l îngăduie grelele obligații școlare !). Cînd mai aveți timp să citiți ? (ocupația, pasiunea primordială a unui adevărat student !) cînd sperați să vă înghebățați un orizont de cultură (deocamdată, foarte sărac, precar), orizontul de cultură al unui intelectual adevărat (ceea ce, după cît se pare, aspirați să deveniți), cînd mai citiți de plăcerea lecturii, din curiozitatea multiplă a omului tînăr care sînteți, pentru dezlegarea nenumăratelor taine și necunoscute ale lumii, în general, și ale lumii poeziei, în special ? (poezie pe care v-ați apucat s-o „produceți" în serie mare, fără nici o pregătire prealabilă sau paralelă și cu o înțelegere cu totul sumară, insuficientă, asupra fenomenului, asupra istoriei, legilor și condițiilor lui specifice, intime, etc.). E cazul să încercați să vă dați un răspuns (în primul rînd dv. înșivă!) la aceste esențiale întrebări.

IONEL BLIDARIU : Sînt unele pagini în care mișcă poezia („La circ", „Tablou", „Nedumerire"), deși nu lipsesc nesiguranțele și stîngăciile începutului, alunecările în prozaic, excesele explicative metaforice, alambicate, seci, greoaie. Să vedem ce mai urmează.

Pompiliu Uidumac, Ion Craiova, Virginia Bogdan („E timpul", „Abia înspre primăvară"), **Ovidiu Anton, Mihail Tudorancea** (chiar și citatul din Blaga e greșit !), **Dan Marin, J. Lil, Anton Gagiu, S. Colomei, Lia Manoliu, Dumitru Branc, Marin Cioranu, Constanta Ifrim, A.C. Miloș, G. Militaru** (ceva, în „Pădurea de ginduri"), **Amar Grunsky :** Nimic nou !

Dan Șandru (ceva, în „Dorință pierdută"), **Niculai Fințescu, Marian Vlad, Olimpia Gheorghiu, P. Drăguțoiu, Corneliu Miron, Anicet Coraliu, Costel Bunoaica, Simona Martinescu, Nicolae C., Cristian Georgiu, Amelia Anton, Felician Romașcanu, Adrian Andrei** (ceva, în „Florală") : Incercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Un cîntec de zori

Nicicînd mai mare fericire n-am visat
ca-n noaptea trecută de august.
Trestii și frunze, ierburi și frunze,
foșneau stins, lunecînd lîngă noi...
Căci eram doi în barca din vis
ce tu ai desprins-o de maluri
împingînd-o în lumea vecină.
Și nu era nici zi
și nici noapte pe ape,
ci un amurg aburos
ori poate zorii dintîi ?!
Și-am stat atît de aproape,
încît ți-am simțit pe față, pe umeri privirea.
Spuneți-mi cîte corăbii pe zi
ar putea duce atîta iubire
cît barca aceasta de-o noapte
plutitoare sub stele,
trecînd printre maluri ovală
alene împinsă de-un ram ?
În noaptea trecută de august,
ce n-auzisem vreodată,
auzeam, auzeam...
Auzeam,
o pasăre blîndă zburînd de pe ape
și stropii aripilor ei de mătase
Din cerul înalt, vioriu,
mi-au căzut pe buze, pe pleoape,
Zece ani mai tîrziu

ELVIRA BREZEANU

Dialog

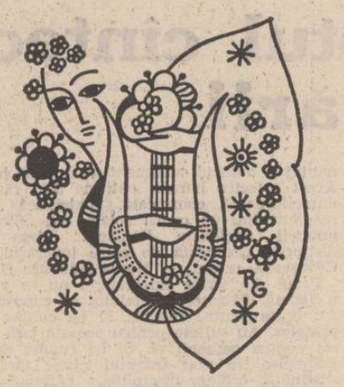
Hai mai aproape să-ți zic o vorbă
i-a spus soarele grîului și grîul
curios din fire s-a dus
Mai aproape de soare ce
Vrei să-mi spui ei ce vreau să-ți spun
i-a răspuns soarele atunci hai
și tu mai aproape și-ți spun și grîul
curios din fire s-a dus
și mai aproape de soare dar ce
ce vrei să-mi spui, hai că mă
Faci curios ei ce vreau să-ți spun
Hai vino mai aproape că vreau
să-ți spun la ureche e ceva important
și grîul curios din fire s-a dus
Mai aproape și mai aproape de soare
Dar ce ce ce vrei să-mi spui
Fie-ți milă și-mi spune că deja
Sînt palid și nu mai pot urca
Și ce ce vreau să-ți spun i-a răspuns
soarele atunci
Voiam să-ți spun că vin secerătorii.

TRAIAN FURNEA

Giordano Bruno

Nu trebuie să fii astronom
Ca să descoperi
(Simplu, așa cum respiri)
Că-n sîngele tău
Pulsează cea mai apropiată
Galaxie,
Cu milioane de sori arzători
Născuți din flăcările
Celui ars
Pe rug.

VALERIU DRUMEȘ



Desen de Raluca Grigorcea

Regăsire

Nu mai sînt în acest glas
ce vă spune că o femeie aplecată
deasupra unui vis
este o frumoasă proprietate a luminii,
nu mai sînt în aceste cuvinte
în care lanuri de grîu
cu o trecătoare blîndețe
fac horă în jurul soarelui
în care piscuri de bucurie
stau ascunse în frunzele somnului,
nu mai sînt în acest glas
ce vă spune că văzduhul e limpede
cînd în anotimpul ochilor tăi
roua poartă de grijă ierburilor,
nu mai sînt decît un piriu
subțire de cîntec
cerînd luminii coroana de zeu
pentru fruntea oamenilor.

V. PETRESCU-MĂRGEAN

Mers

Vine casa după mine, doamne,
Cum vine după mine !
Aleargă pe drumurile mele,
Se-mbibă de ploile mele,
Rontăie ideile mele..

O fereastră s-a desprins
Și a devenit ochiul meu,
Un picior e coșul de fum,
Ușa devine inimă și bate...
Bate ne-ncetat și-ntreabă :
– Unde ești ? Cît mai ești
Lumină ?

DAN-BOGDAN ANGHEL

În dreptul inimii

Am căzut în ispită,
om ce mă aflu !
Din hergheliile albastre ale cerului
un armăsar năzdrăvan
mi-a dat în cap cu o copită
de aer
și mi-au crescut frățioare
aripi argintii la picioare
pe ceafă o coamă invizibilă
prin nări
a început să-mi vină un miros de depărtări
cîmpul mi s-a făcut sub picioare covor
și am început să zbor
peste iarbă peste pomi peste case peste stele
peste suflete peste tot ce există
uimit de miracol și de putere
vrăjit de o putere tristă
care mă cere... mă tot cere...

Sînt așa de sus și mă tot sui
că umerii n-o să-mi încapă-n statui
de marmuri de bronz de aur gălbui...

Magi bătrîni... bătrîni...
care umblă prin spații de milioane de ani
îmi prezic
c-o să zbor... și o să zbor...
și o să mă ridic...
dintr-un trup în alt trup dintr-un cer în alt cer
și o să mă curăț de zgură
ca de o ruginită armură
pînă n-o să mai rămînă din mine nimic
nimic al meu
și o să mă transform în Marele Nimic
cu alte cuvinte o să fiu Dumnezeu.

Ca semn distinctiv
o să port în dreptul inimii o stea.
Asta-mi mai lipsea !

EMIL GAVRILIU

DIN POEZIA MILITANTĂ A LUMII

KHUTA BERULAVA
(U. R. S. S.)

Lui Lenin

Dăinuiește în timp un obicei milenar :

La dispariția cuiva
Două date îi rămîn săpate în piatră
Monumentului, bine cunoscute tuturor.
Aceea a venirii sale fericite pe lume
Este prima, iar a doua și ultima dată
Este a decesului său ireversibil.

Iată, acesta e obiceiul milenar...

Pentru tine, lucru nemaiîntîlnit,
Doar o singură inscripție a rămas
Săpată cu litere de aur în marmură ;
Alături de data certă a nașterii tale,
Moartea perfidă și neîncrezătoare
Nu va îndrăzni niciodată să se arate.

AGOSTINHO NETO
(Angola)

Simfonie

Cîntecul melodios al curmalilor
troznind surd în furia unei vîlvătăi

Culoare
horcăit
neliniște

Și muzica oamenilor
călîți în focul bătăliilor pentru patrie

Zîmbete
durere
neliniște

Și lupta glorioasă a poporului

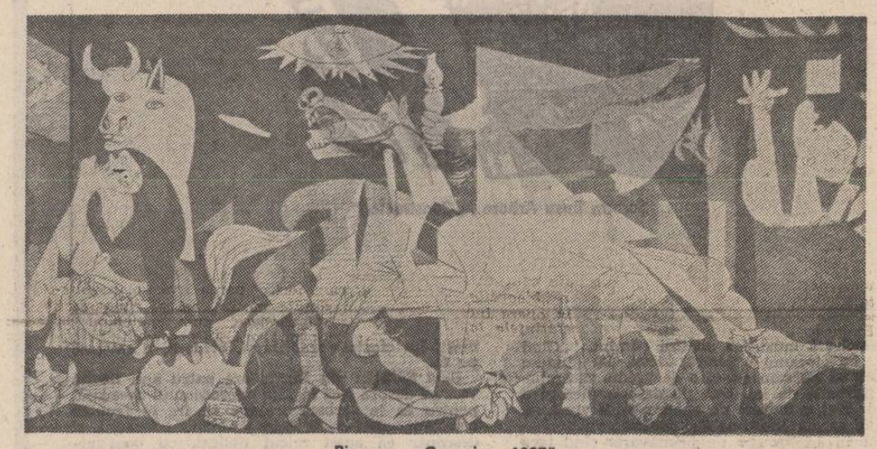
Este muzica
ce-mi încîntă sufletul.

MICHEL CAHOUR
(Franța)

Poem

Dacă copilul se stinge fără ca pasărea să renască,
Dacă durerea zvîcnește din timpuri prea îndepărtate,
Dacă arborele se usucă în ochiul unei mlaștini închise,
Dacă pasărea albă împietrește la un semn de vrajă,
Dacă femeia se prăbușește la picioarele unui zid antic,
Voi face din cuvintele mele o armă împotriva morții.

În românește de
Petru Dan Lazăr



Picasso : „Guernica, 1937"

ABDU-L WAHHAB AL-BAYATI
(Irak)

Fraților oameni

Am băut din vinul emirului văzînd în ziua
nopții lui sori,
am mîncat otrăvitele sale mîncări,
m-am lovit de grîji, fierbințeală și greață,
am devenit în palatu-i o piatră
vreme de-o noapte în zori ne-ncheiată,
o ghitară cu strună tăiată,
veche mantie din abă, cui pe care să-l bată,
zero rotindu-se-n gol, o pornită unealtă...
Pe cînd luna se depărta prin camera mea
și ploaia spăla
șuvițele pomilor,
m-am smuls din palatul său, am spart piatra,
am întins lăutelor coarda,
am întins apoi către dimineață
mîna mea, o albită de gheață
mînă care-mpietrise – și-a devenit
fără să știu, acelui emir
hangerul ; glasul său fiind glasu-mi ciobit ;
mîna pe care-o am redobîndit
o întind să dea viață celor nesuflătoare,
îi spun : roze să semeni –
o întind către soare, ploaie și boare,
fraților oameni.

În românește de Grete Tartler

KOSMO PETERS
(Republica Sudafricană)

Cîntecele pe care le cîntăm

Ne cîntăm fiii care-au pierit în lupte
care-au căzut în bătălii riscîndu-și viața
prin ploile de plumbi
cu sîngele-nchegat la tîmple.
Noi cîntăm viața ce-o poartă femeile în pîntec
cîntec despre mlădițele care dau rod în primăvară
cîntec despre florile ce le-am udat cu sînge
cîntec despre eroii ce se înalță din praf și întuneric.

În românește de Nicolae Nicoară

VICTOR JARA
(Chile)

Sîntem cinci mii

Aici, în acest mic ungher al orașului
sîntem cinci mii.
Cîți vom fi, cu totul, în toate orașele
și în întreaga țară ?
Sîntem aici zece mii de mîini
care seamănă grînele și fac să meargă mașinile din fabrici.

Cîtă omenire
îngrămădită laolaltă cu foamea, frigul, neliniștea, panica,
durerea, presiunea morală, teama și nebunia.
Șase dintr-ai noștri s-au pierdut
în nețărmurirea stelelor.
Unul din ei a murit. Un om lovit cum nicicînd n-am crezut
că ar putea fi potopită de lovituri o ființă omenească.
Ceilalți au vrut să își înlăture toate temerile,
unul sărind în gol, altul izbindu-se cu capul de pereți,
dar toți... toți cu privirea ațintită asupra morții.
Ce spaimă stîrnește chipul fascismului...
Pentru ei sîngele vărsat înseamnă medalii.
Omorul înseamnă un act de eroism.
Oare aceasta este lumea pe care ai creat-o, Dumnezeul meu ?
Pentru asta ai irosit șase zile de muncă ?
. . . . . .
Aici, în acest mic ungher al orașului,
sîntem cinci mii.
Sîntem zece mii de mîini care produc.
Cîți sîntem, oare, în întreaga patrie ?
Dar sîngele tovarășului președinte
lovește mai puternic decît bombele și mitraliile.
Așa va lovi, din nou, pumnul nostru.

În românește de
Eugen B. Marian

(poet, compozitor și cîntăreț chilian, care a murit în lagăr în urma torturilor îndurate).

MONDORAMA

Fața ascunsă a zîmbetului

În **Herald Tribune**, comentariul demara lent pe imaginea unei frumoase după-amieze de toamnă, în decorul ruginiu și tăcut al unui parc a cărui liniște era doar tulburată, din cînd în cînd, de strigătele voioase ale copiilor ce se jucau la școala de dincolo de șosea. „În fața școlii se plimba încet, visătoare, o tînără femeie al cărei păr blond se rumenea în văpaia soarelui. Pășea cu grația tinereții, zîmbind din cînd în cînd imaginii unui vis plin de interioară poezie". Frumos.

Fata în cauză, 26 de ani, 1,80 m., 70 kg., este centură neagră karaté și are în buzunarul hainei un mic vaporizator cu substanță paralizantă. Meseria : gardă de corp la o instituție particulară ce se ocupă cu protecția personalităților și, în ultimul timp, de cea a copiilor. Acum doi ani, o asemenea întreprindere se pare că nu exista nicăieri în lume. Astăzi sînt cu zecile. Cu personal calificat pe tipul acțiunilor violente dar dispunînd, în paralel, de o vastă rețea de informare electronică. Pe lista „obiectelor de studiu" ale tinerilor candidați la nobila meserie propusă de societățile în cauză, „lupta corp la corp", judo, karaté, „full-contact" — sport apropiat de tehnica karaté, mînuirea armelor de foc, studierea psihologiei criminalului, a teroristului... De aici și explicația zîmbetului nostalgic al tinerei blonde ce se plimba încet prin fața școlii. Se apropia ora de ieșire și, cum se știe, momentul critic se situa tocmai între apariția copilului pe poartă și introducerea lui în mașină. De aceea, concentrarea asupra unui eventual inamic care, deși în proximitate, nu trebuie să bănuiască nimic...

Foarte recent, agenția **Reuter** informa că „Risks International incorporated", asociație creată din inițiativa unor foști experți ai serviciilor de contrainformații ale forțelor aeriene ale S.U.A., și-a programat computerele pentru a putea furniza informații la zi asupra tuturor acțiunilor teroriste sau răpirilor de persoane, semnalate în toate colțurile lumii. În schimbul sumei de 960 de dolari (costul unui apel-cerere), la o simplă apăsare de buton, se pot da informații referitoare la locurile unde au avut loc atentate precum și amănunte asupra modului de acțiune al teroriștilor. De asemenea, pot fi puse la dispoziția celor interesați detalii privind numărul persoanelor care au luat parte la atentatele respective și chiar tipul și calibrul armelor de foc folosite cu aceste prilejuri. În memoria calculatoarelor firmei sînt înregistrate cele peste 7 000 de atentate comise începînd cu anul 1970. Cifra este enormă. Iar implicațiile ei în ce privește viața socială a acestui sfîrșit de secol sînt foarte grave. Iar lor li se adaugă, ca tot atîtea avertismente ce nu pot fi ignorate, altele, diverse, multiple.

Un alt recent raport, cel al Institutului pedagogic național din S.U.A., oferă o serie de date alarmante, ilustrînd, mai bine decît orice comentariu posibil, creșterea generală a violenței, indicele fără precedent al criminalității în rîndurile minorilor. În anul 1977, se spune în acel raport, elevii americani au comis 100 de omucideri, 12 000 de jafuri cu mînă armată, 9 000 de violuri, 207 000 de furturi. În perioada ultimilor 13 ani, continuă documentul, criminalitatea în rîndurile tinerilor a crescut cu aproximativ 245%, fiecare al nouălea școlar sub 18 ani comițînd cel puțin un act ilegal. Meseria de profesor a devenit de-a dreptul periculoasă, dacă ținem seama că, în perioada respectivă, 5 200 de cadre didactice au fost supuse unor acte de violență din partea elevilor.

„Delicvența juvenilă capătă proporții enorme", titra, nu de mult, THE ECONOMIST. În Marea Britanie, într-un singur an, 180 000 de condamnări pentru infracțiuni penale în cazul tinerilor între 10—16 ani. Proveniența lor socială, „zonele din interiorul Londrei, unde veniturile mici, familiile care trăiesc în tensiune, probleme rasiale și slabul nivel al învățămîntului se combină pentru a face ca infractionismul să fie foarte răspîndit. 78% din cei care au fost internați în case de corecție și 71% din cei care au fost în centre de detențiune sînt condamnați din nou cam la doi ani după ce au fost eliberați. Și cifre ca acestea nu sînt singulare. Ele provoacă o vie îngrijorare, mai ales puse în corelație cu fenomenul — și el în constantă creștere — al terorismului și banditismului. În acest sens, Adunarea Generală a Națiunilor Unite va fi invitată, în curînd, să se pronunțe pentru ordinea de zi a celui de-al VI-lea congres al O.N.U. pentru prevenirea criminalității, care va avea loc în 1980 la Sidney, existînd propunerea ca acesta să fie dedicat, în întregime, fenomenului delicvenței juvenile, mijloacelor de combatere a cauzelor acestui adevărat flagel al lumii contemporane.

Dar, firească, întrebarea : care este climatul social în care asemenea manifestări, explicit antidemocratice, antistatale chiar, se pot dezvolta ? Și, mai departe, care este climatul moral care permite recrudescența unor astfel de fenomene ? Pe de o parte, așa cum subliniază Walter Laqueur în cartea sa „Terorism" (Ed. Weidenfeld and Nicolson, 1978), datorită structurilor laxe ale unui democratism care a pierdut controlul asupra creșterii rapide a unor asemenea fenomene favorizate de șomaj, lipsa educației școlare adec-

vate, mediul specific al „civilizației bidonville", invitație la violență și infracțiune... Iar pe de altă parte, cu un rol deloc de neglijat, aportul pe care mijloacele de informare în masă din țările occidentale îl aduc la educarea tinerilor în spiritul violenței. „Proliferarea criminalității pe marele și micul ecran — se scrie în MONDE DIPLOMATIQUE — este rezultatul unei structuri social-economice care, sub masca unei false libertăți, urmărește să deschidă o supapă artificială de evadare dintr-o lume pe care tinerii o simt ca nedrept și inuman concepută, care alterează și alienează personalitatea umană". Într-adevăr, s-a calculat că, în Franța, „revin" în medie 6,6 crime sau acte violente la fiecare lung metraj. În S.U.A., emisiunile de televiziune difuzează la fiecare 7,5 minute secvențe despre un act de violență ; în R F.G., în decursul unei singure săptămîni, telespectatorul vizionează 416 delicte bazate pe violență, care au drept rezultat 103 morți, 52 de bătăi, 27 de schimburi de focuri, 7 spargeri de bănci, 8 incendii și tot atîtea execuții, 18 răpiri, 27 de amenințări cu arme automate și 16 furturi prin efracție. De aici este ușor de explicat drumul imaginației spre realitate, de aici, adeseori, transpunerea fidelă, de către grupuri de tineri, a unor acte de banditism și violență „exemplare" urmărite pe ecran. De aici, mai departe, racolarea foarte ușoară a unor asemenea tineri lipsiți de orice orizont spiritual de către partidele neonaziste din diverse țări ale lumii, promovînd însă, cu toate, mitul de tristă amintire al rasei superioare, al rasei de supraoameni. „Mutația în tipologia crimei" de care vorbeau autorii unui articol publicat recent în „US NEWS AND WORLD REPORT", duce, în mod evident „la intensificarea violenței provocată de motive ideologice și politice, creșterea numărului de crime legate de activitățile unor organizații subversive, a unor secte așa-zis religioase". Crearea unui climat în care toate acestea să devină imposibile, în care, niciodată, sub nici o formă, să nu mai fie văzuți tineri fanatici în uniforme brune omorînd în numele unei doctrine confuze și sîngeroase, aceasta trebuie să fie replica noastră, a civilizației umane, împotriva violenței, criminalității și terorii.

Cristian Unteanu

REVISTA STRĂINĂ

● **REVISTA PARIZIANĂ La Voix des Poetes** închină unul din numerele sale recente poetesei Pierrette Micheloud, laureată, de curînd, a Premiului Pharaons. Este vorba de o autoare cu operă amplă, atît în domeniul său predilect, cît și în teatru, unde s-a manifestat mai ales la posturile radiofonice elveține. Un sumar bogat în omagii, cu nume de prim plan ale literaturii franceze și elveține actuale, cum ar fi Suzanne Prou, Pierre Silvain, Monique Laederach, Claude de Burine. În bogata sa operă, există și o pagină dedicată României pe care Pierrette Micheloud o admiră, considerînd-o un adevărat tărîm spiritual.

● **VOLUMUL** lui André Marissel „Mărturisirea, Nervura" cunoaște un frumos succes de presă pentru glasul său protestatar la adresa racilelor unei anumite civilizații actuale : „Dragostea s-a refugiat pe cîmpiile care se întind / — Derută a pustiurilor sub buldozere panicate / Zgomot de bombe H și de materiale plastice / Liniște. Un om înnobilează Viața — și / creează pentru totdeauna prietenia".

● **UN FENOMEN INTERESANT,** care explică vigoarea prozei mai noi din Uniunea Sovietică este participarea scriitorilor proeminenți la viața unor localități din provincie, pe care le preferă zgomotului și agitației artistice din metropolă. Numele lui Astafiev, Rasputin sau Liciutin sînt citate în acest context. Cel din urmă menționat în enumerarea de mai sus este mai tînăr, trăind într-un ținut îndepărtat din Siberia, acolo unde s-au stabilit mai de mult strămoșii săi, al căror elan civilizator îl continuă, făcînd elogiul pădurarilor și agricultorilor care lucrează pe pămînturile desțelenite, glorificînd virtuțile săteanului în comuniune cu natura și cu marile forțe cosmice.

● **VENEZUELEANUL** Hector Libertella este, la ora actuală, unul dintre cei mai premiați autori din America Latină. Romancier de circulație vastă, Libertella scrie despre oamenii aflați în împrejurări obișnuite sau încercați de stranietatea unor inexplicabile complicații, într-un stil cuceritor și simplu, a cărui rezonanță este întotdeauna favorabilă, atît în paginile revistelor literare cît, mai ales, a cronicilor din ziarele de mare tiraj. Comentatorii remarcă așa numitul populism al autorului, solidaritatea lui morală cu oameni simpli și cu valorile lor morale.

● **SUB TITLUL :** „Noul romantism", cărțile „Romantism absolut" și „Pragurile de la Woodfield" sînt recenzate extrem de elogios. Critica apreciază că victoria stilului romantic și a patosului liric în proza lui Gonzague Saint-Bris și Nicolas Bréhal constituie un semn de insurecție împotriva unor tabuuri respectate cu multă obediență în ultimele decenii. „Există, deci, în ființa umană acea sursă din care împrejurările nasc demnitatea sa și durata creației (. . .). Deci, în toată simplitatea lor, acești tineri se devotează artei care îi inspiră, fără a ține cont de obstacolele, destul de demodate, care i-au culpabilizat și refulat pe înaintașii lor".

● **UN INTERVIU** cu Leonore Fini are ca obiect pictura și poezia, o temă culturală asupra căreia s-a meditat atît de mult ! Cu toate acestea, marea artistă, a cărei operă i-a inspirat unui comentator aprecierea că se bucură de o grație mozartiană, exprimă cîteva opinii formulate extrem de atrăgător : „I-aș răspunde lui Thierry Maulnier prin ceea ce spunea Eluard : „Pictura îți dă să vezi", și prin aceea a lui Remizot : „Ea tunde ochii". „Pictura, la fel ca și poezia, trebuie, bineînțeles, să impună, evidența neprevăzutului".

● **POETUL INDIAN** Sitakant Mahapatra este unul dintre cei mai străluciți scriitori de limbă orissi. În mod special, comentatorii operei sale au remarcat poeziile care se inspiră din străvechile ritualuri ale comunității orissa. Sitakant Mahapatra este, de asemenea, autorul unor studii valoroase și a unor antologii care dezvăluie, pentru prima oară, lumii moderne frumusețea sălbatică a unor festivaluri dedicate zeilor păgîni în micile sate indiene. Cu predilecție, critica a evidențiat poemele intonate într-un ritual dispărut încă din secolul XVIII, care prevedea sacrificii umane. Opera poetului indian are atît semnificație antropologică cît și una estetică.

● **STRĂVECHILE MONUMENTE** ale culturii medievale bulgare reprezintă și azi un titlu de mîndrie. Vechea și celebra mînăstire Rila, centru spiritual cu rezonanță în întreaga peninsulă Balcanică, este studiată de specialiști și admirată de toți vizitatorii pentru unicitatea trăsăturilor sale arhitecturale și bogăția sugestiilor artistice. Temele de cultură balcanică sînt profund semnificative pentru destinul sud-estului european, iar comparatiștii subliniază circulația intensă de manuscrise și strînsele legături care existau între marile centre culturale în tot timpul Evului Mediu, o adîncă și nobilă solidaritate culturală.

Festivalul Național «Cîntarea României»

MUNCA — PERSONAJUL DE ONOARE

Neîntreruptul cîntec al țării

Nu de mult, sub cupola Marii Adunări Naționale, am putut asista la ceea ce, omenește, se cheamă, cinstirea supremă a minții și brațelor celor ce muncesc pe acest pămînt, fără deosebire de naționalitate. Festivitatea de înmînare a înaltelor distincții județelor și unităților fruntașe pe anul 1978, s-a constituit într-un vibrant îndemn la a acționa cu fermitate pentru înfăptuirea neabătută a programelor și planurilor întocmite în toate domeniile de activitate.

Așadar, prin reprezentanții noștri, un popor întreg am simțit, ca de multe ori, că avem datoria de a răspunde cu tot sufletul acestei chemări, că noi locuitorii acestui pămînt românesc sîntem onorați să dăm dovadă de responsabilitate și abnegație în munca noastră, răspunzînd încrederii pe care ne-o arată partidul, străduindu-ne să asigurăm îndeplinirea exemplară a sarcinilor de plan în acest al patrulea an, hotărîtor, al cincinalului.

Și faptele noastre confirmă, zi de zi. Dovadă că munca dreaptă, cinstită, a devenit un personaj de onoare al acestui timp. Unde anume ? Peste tot. Țara este un uriaș șantier. Țara păstrează ceea ce este mai bun, mai curat, mai frumos. Iar în zilele de sărbătoare a sufletului, Țara ni se dezvăluie tuturor într-un singur cuvînt : MUNCA.

Nu mai uimește pe nimeni faptul că oamenii muncii pun în fața oricăror obligații un plan ce trebuie îndeplinit la timp și exemplar, un produs a cărui livrare nu poate suferi amînări, o termocentrală care ar ridica potențialul energetic, o noapte albă pentru piinea semenilor, un zîmbet pentru o clipă de răgaz.

Nu mai uimește pe nimeni faptul că undeva, într-un sat, țărăncile cooperatoare, mame, au acționat pentru înființarea unei creșe. Cîmpul ne dă piinea cea de toate zilele. Și acest cîmp se cere îngrijit întocmai ca un copil. Iar ele, femeile satului, știu asta. Pleacă în zori, odată cu răsăritul soarelui și se întorc tîrziu, cînd se întunecă. Și în tot acest timp, alte femei, educatoarele, îi învață pe micuții copii ce înseamnă pămîntul și ce măreață, ce nobilă este truda pentru păstrarea acestui strai verde și nemuritor.

Zilnic, televizorul ne aduce în fața ochilor imagini din țară. Și tot zilnic, fie că mergem la școală, la întreprindere, ori pe stradă, avem prilejul să ne confruntăm cu realitatea. Peisajul unui oraș se schimbă de la o zi la alta. Unde era un loc viran se înalță un bloc. Sau apare o școală. Constructorii devin prieteni de suflet cu noii locatari. Doar ei, cu mîinile lor, au ridicat blocul. Și tot ei, făurarii, vor ridica alte și alte apartamente.

Nu ne mai întreabă nimeni : cine sînt beneficiarii ? Sînt oamenii muncii : siderurgiști, tehnicieni, profesori, betoniști, sudori, constructori. Iată de ce, de pildă, ceramiștii din Jimbolia și Lugoj au livrat în plus șantierelor, față de planul la zi, mai mult de 800 000 de cărămizi și blocuri de zidărie, peste 600 000 cahle, 100 000 de țigle, 600 mc. granulit și aproape 1 500 mc. de plăci de faianță.

Cerințele de materiale de construcții sînt în creștere. Șantierele primesc, aproape zilnic, cantități suplimentare de materiale de construcții. De aceea, oamenii muncii din unitățile întreprinderii „Extraceram" din Timișoara au expediat beneficiarilor, peste prevederile acestei perioade, 7 700 mc. de agregate de balastiere și cariere, aproape 800 mc de prefabricate armate pentru construcții industriale și agrozootehnice, precum și un număr însemnat de cărămizi și alte materiale ceramice.

Într-o altă parte a țării, și anume la întreprinderea „Unio"-Satu Mare, s-a realizat în premieră pe țară cel dintîi transportor șerpuitor blindat cu susținere și tăiere mecanică, destinat abatajelor cu front lung din minele carbonifere ale țării.

Primăvara ne-a bătut la ușă. Mîinile harnice ale cooperatorilor din județul Argeș au plantat și crescut, pentru bucuria copiilor noștri, în primul rînd, milioane de stoloni de căpșuni. Și tot ei, muncind zi și noapte, au amenajat la Băiculești o fermă pentru cultura coacăzului, murelor și zmeurei.

Desigur, carnetul reporterului a reținut multe asemenea date. Și nu poate trece peste faptul că, de pildă, nu de mult, la Clubul „Siderurgistul" din Hunedoara a avut loc festivitatea înmînării „Steagului roșu" și a „Diplomei de onoare" de întreprindere fruntașă pe industrie, colectivului Erou al Muncii Socialiste din Combinatul siderurgic din Hunedoara care, prin valoroasele realizări obținute în anul 1978, s-a situat din nou pe primul loc în întrecerea socialistă. Această festivitate a avut semnificații deosebite pentru siderurgiștii hunedoreni, care au trăit emoționantul și adîncul sentiment al datoriei împlinite. Acest colectiv harnic, pătruns de răspundere muncitorească, comunistă, patriotică a fost răsplătit într-un cadru solemn cu „Steaua Republicii Socialiste România" clasa I, înalta distincție decernată de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, recent, la Marea Adunare Națională.

Focul din vatra Hunedoarei nu se va stinge niciodată. Făuritorii metalului nu cunosc odihna. Au brațe pentru muncă. Ei își cunosc puterea brațelor. Au suflete pentru această țară frumoasă, pentru oamenii ei. Și își cunosc prea bine sufletele. Nu poți înfăptui nimic fără muncă susținută, ordine, disciplină, răspundere. Iar acești siderurgiști, fie că se numesc Ștefan Tripșa ori Nicolae Mărculescu, Silviu Samoilescu ori Andrei Petrescu, și-au dovedit și își vor dovedi înalta conștiință muncitorească, înscriind noi fapte de muncă în marea întrecere pentru realizarea exemplară a sarcinilor acestui an hotărîtor al cincinalului.

În județul Olt, la Scornicești, toți cetățenii, cu mic cu mare, au participat la întrecerea socialistă privind îndeplinirea și depășirea sarcinilor de plan, social-culturale, buna gospodărire și înfrumusețare a localităților. Alături de alte consilii populare, Scorniceștiul este pe primul loc. O dovadă de mîndrie ? Da. Să simți că tu, cetățean al țării, participi cu tot sufletul la acest impresionant cîntec al pămîntului. Că-ți aduci partea ta de inimă la această uriașă scenă deschisă.

Temistocle Diaconu, învățător în Pădurenii Vasluiului nu s-a întrebat niciodată de ce îl atrage satul. Ba, mai mult, i-a învățat pe copii poveștile din Creangă, a făcut din ei buni povestitori ai legendelor locului. Și tot el, acolo în Pădureni, a înființat un taraf. Cîntece din bătrîni, cîntece noi. Muzicanții sînt micuții elevi de la școala din comună. Fac turnee, dau autografe, primesc premii. Mărturisesc că, stînd de vorbă cu ei, la Muzeul satului, după un spectacol în aer liber, inimoșii pionieri mi-au spus că nu suportă să stea o clipă fără să facă ceva. Învață, cîntă, scriu versuri, muncesc în cîmp alături de părinți. Multe din versurile cîntecelor reflectau ceea ce-mi declarau acești copii.

La Întreprinderea „Neptun" din Cîmpina am cunoscut un tînăr strungar. Se numește Gheorghe Popescu. Lucrează într-o secție nouă, curată ca o farmacie. Mi-a spus că exact pe locul acela, cu puțină vreme în urmă, erau niște bălți. Sala au făcut-o constructorii, e drept. Dar ei, tinerii, au renunțat la plimbări, cinematografe, lectură, au venit aici și-au făcut totul lună. Sînt mai legați de aceste strunguri decît de peisajul de-afară. Uneori plouă cu gheață și ei nu apucă să arunce o privire pe geam. Gheorghe Popescu face inovații. Deocamdată-i începutul. Dar are timp suficient. Cînd muncești simți că ai puteri nemaivăzute.

Țică Marin din Peretu-Teleorman are peste șaptezeci și cinci de ani. Muncește și acum, la cîmp, alături de cei tineri. Își aduce aminte cu tristețe de anii în care dormea pe rogojină și nu avea ce minca. Azi are de toate. Plus televizor. Apasă pe un buton și-i intră lumea în casă. Țică Marin este poetul-țăran participant cu minunate poezii la „Cîntarea României". Muncește ziua. Scrie seara. Are patru caiete cu versuri. Eroul lui principal este *Munca*. De ce ? Pentru că ea a schimbat radical viața familiei Marin.

Iar undeva în Nord, la Rozavlea-Maramureș, zeci de porți cioplite aduc mărturie că mîinile și sufletul unui om, nici tînăr, nici bătrîn, Gheorghe Ardeleanu, farmecă dalta. Ca să cioplești o poartă este nevoie de dragoste. Să iubești lemnul Gutîiului, să prețuiești dorința celui ce visează o asemenea poartă, să crezi cu toată tăria în acest arc de triumf pe sub care-ți voi purta pașii o viață întreagă. La un metru de Gheorghe Ardeleanu stă un nepot, de nici doisprezece ani, meșteșugind de zor. Îi place rolul de ucenic, pentru că, la atita tinerețe, se poate lăuda cu un palmares bogat. Nici nu mai știe cîte porți a dăltuit alături de bătrînul meșter. Ionel Ardeleanu știe, în schimb, că el va prelua ștafeta, dăltuindu-și sufletul într-un alt nemuritor arc de triumf.

În fiecare primăvară, geologul Romulus Purcel și echipa sa, pornesc spre munți. Localnicii au început să-i cunoască. În fiecare început de primăvară un munte, un deal, o mare de sonde își așteaptă prospectorii. Nu o dată, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat cît de importantă este pentru țară munca geologilor. Ei, exploratorii pămîntului, descoperă zăcămintele necesare industriei noastre într-o continuă dezvoltare. Ziua unui prospector începe înaintea răsăritului de soare. Și se termină noaptea tîrziu, după ce toate punctele au fost însemnate pe hartă. Kloss spunea că geologia este muzica pămîntului. Iar un geolog mai tînăr, Alexandru Stilla, spunea într-un interviu televizat că faptele de muncă sînt adevărata muzică a acestui pămînt. „Cînd lovesc cu ciocanul o piatră, zicea, mă gîndesc dacă sub ea nu stau ascunse de vreme zăcăminte de miliarde de lei. Este de datoria mea și a colegilor mei, o datorie de onoare, dacă vreți, să descopăr aceste inestimabile comori".

Și tot în aceste zile de primăvară, cînd țara se îmbracă în straie de sărbătoare, scenele țării au dezvăluit un magnific potențial cultural, o mișcare menită să aducă în prim plan, sub diverse forme, fapte de muncă și trăire socialistă. Artiști și public, față în față, pe scenă și în viața de toate zilele. Brigăzi artistice, coruri, dansuri tematice, folclor, toate cinstind Munca, toate slăvind omul. Un exemplu edificator în acest sens ar fi cele peste 10 500 de formații artistice de toate tipurile. Peste 725 de spectacole, peste 70 seri de muzică și poezie, toate creații originale. O vastă și binevenită confruntare cu publicul. O confruntare din care a ieșit cîștigătoare calitatea. Nu sînt de neglijat nici numeroasele expoziții de artă plastică, de artizanat, de desene ale copiilor. Desigur, carnetul reporterului a reținut și citeva prezențe, absolut remarcabile, a acestor tinere vlăstare în viața spirituală a țării. Astfel, la faza interjudețeană de la Brașov, formația de tulnicărese a Școlii generale din Bulzești de Sus, Hunedoara, a obținut locul întîi. A fost, cu siguranță, o mare bucurie a bătrînilor tulnicari din Bulzești să constate că urmașii lor cinstesc tradiția și, evident, îi cinstesc pe ei.

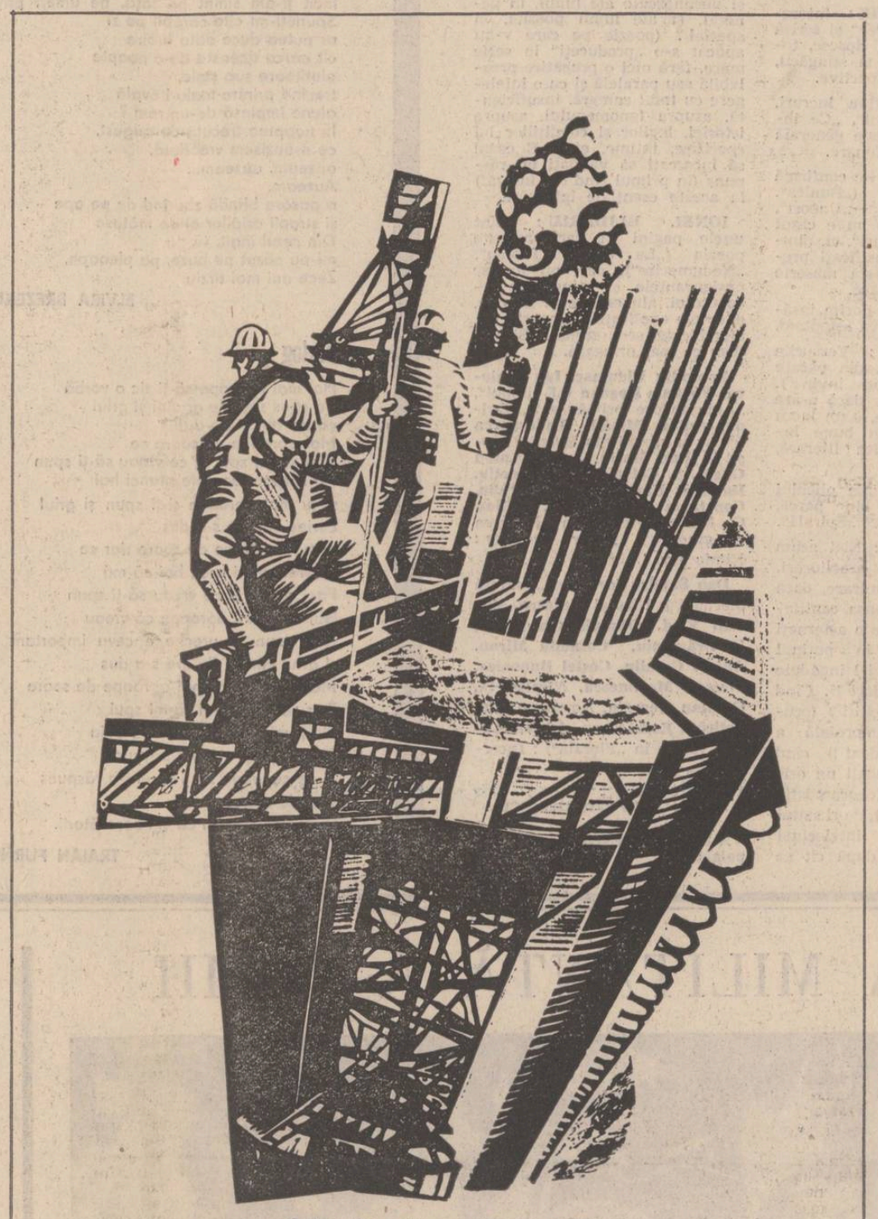
Paul Sălăjan din Reșița are patru ani. Recită versuri despre țară în fața microfonului de-acasă, pentru că la serbare trebuie să fie în fruntea celorlalți. „Eu cu brațele amîndouă..." recită și descopăr că acest micuț delicat, cu ochi albaștri, este foarte aproape de sufletul meu. Pot vedea în el pe omul de mîine. Care, cu siguranță, își va pune amîndouă brațele în slujba acestui neîntrerupt cîntec al țării.

Comuna Marga din Caraș-Severin s-a făcut cunoscută în cadrul festivalului „Cîntarea României" prin preluarea unor vechi tradiții folclorice — „Strigările peste sat". Elevii comunei iau, acum, în această lună, locul întîi cu un spectacol de muzică și poezie.

Și nu prea departe de ei, un alt loc întîi pentru corul de cameră și dansuri populare mixte, elevilor de la Casa Pionierilor și Șoimilor patriei din Reșița.

Este o caldă și de netăgăduit dovadă că dragostea și seriozitatea față de muncă este proprie acestui neam de oameni harnici. Că se transmite din om în om, ca o putere a sîngelui. Că azi această scenă deschisă milioanelor de suflete, țara, prețuiește și cîntă cu ardoare personajul principal al vieții : MUNCA.

Letiția Vladislav



Șerban Rusu Arbore : „Constructori"

Un cîntec despre noi înșine în spațiile muncii

Noi știm și cunoaștem totul mai înainte
De-a ne apuca în luptă cu muntele și apa;
Cunoaștem bine cîți oameni au copii mulți,
Îi cunoaștem și pe cei ce-și doresc un copil,
Tot așa cum îi știm pe sterili,
Pe cei mutilați de egoism și teama de-a trăi
Conjugînd plural viața și căldura modernă a devenirii !
De-aceea noi ne gîndim mai întîi la copii
Și rodirile viitoare !

Firul cu plumb coboară urgent
Din centrul inimii noastre ; din viitor și din rod
Coboară firul cu plumb. Proiectele noastre
Nu-s visuri, ele sînt aripi bătînd timp de-o secundă
Peste frunțile noastre —
Fiecare zid pe care-l întemeiem, noi știm
Că va adăposti o ceată de suflete —
Un adevărat roman modern, o tînără lume
Dornică să existe și să conjuge !

Într-adevăr, ne gîndim mai puțin la păsările călătoare
Și la florile parfumate.
Știm că orice pian poate lua aminte
Și la ritmurile uneltelor pe care noi le ascultăm
Cu inima !

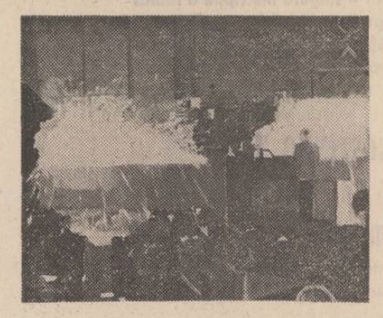
Sunetul țării se-aude
În piatră și-n fier, în inima noastră,
În verbul demnității,
În sudoarea și munca independentă
Și-n forța teribilă a Viitorului.

Așa se face că firul cu plumb coboară
Între copii și piine — El coboară din inima noastră
Secant între boabele de griu
Și globulele roșii ale viitorului.

Noi nu visăm,
Sîntem noi înșine visați de viață !

☆

Am spus-o și-o mai spunem : în fiecare zid
Și-n fiecare piine sau verb,
Se află inima noastră, delicata și puternica noastră
Inimă ; fiecare planșeu și fiecare cărămidă
Au în ele temeinicia sufletului nostru.
Nouă nu ne sînt de folosință oglinzile,
Ne putem privi exact, drept și limpede
În zidurile și ogoarele noastre,
Cum ne vedem și aflăm
Cine sîntem privindu-ne în ochii soțiilor noastre
Și-n privirile copiilor noștri ;



Mihai Rusu : „Șarjă"

Noi sîntem membrii comuniști ai materiei
Și membrii comuniști ai piinii,
Cine n-are viziunea noastră, nu poate privi viitorul
Și nici pe sine nu se poate vedea
Și-i fără vedere întruna, în multitudinea noastră !
Noi nu urcăm șoting-șoting
Și nu ne pindim, noi zburăm arterial
Și ne privim
Deschis în inimă și-n gîndire.

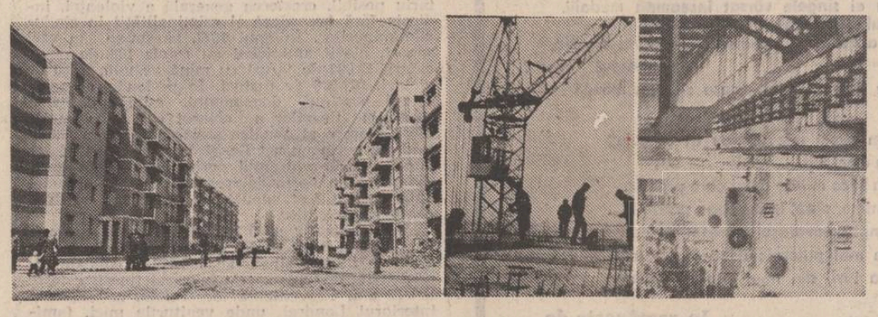
☆

Frumoasă-i, teribilă clădirea vulturilor în Carpați,
Gigantă-i și dreaptă intrarea Dunării în mare,
Metroul român spune imperative mișcării,
Gigant e porumbul în Cîmpia Română,
Puternică-i ploaia în Transilvania,
Viscol înalt e-n Moldova
Iar Oltul e atins de peana rîndunelei —
Toate acestea și Luceafărul sus, nu-s decît
Măsura puterii, energia demnă și grea
A verbului românesc și plural
Cărat în voce și-n inimă, dus cu fruntea
Spre viitorul ferm al piinii vizionare !

Și, frumoasă-i,
Grea și sigură-n zbor pasărea măiastră, este
Vestea că noi ridicăm piatra la umărul lunii,
Facem odată pentru totdeauna egalitate
Între Pămînt și Înalt,
Între Sus și Adînc
Între Piine și Linițe !
Sub lună, mistria desenează o pasăre zburînd
Pe linia vieții din palma rodirilor ;
Viitorul nu se poate citi
Fără să privești, pe linia vieții,
Zburînd o pasăre tînără...

Ion Crînguleanu

Orașul începe cu prima uzină



Un nou oraș, desigur, este acesta invocat în titlul reportajului nostru, mai vechi, cu mult, decît imaginea mea despre ceea ce anii de liceu mi-au oferit. Orașul este tot atît de vechi pe cît rădăcinile noastre în pămîntul străbun, cît chiar ideea acestei neclintite dăinuiri în solul bătut cu inimi, ca niște steme însîngerate în războaie de apărare, în războaie de neatîrnare. Și deodată, acum, în primăvară, **Zimnicea** vine spre noi, aidoma unei imagini transfocate pe un ecran al amintirii și al conștiinței celor care, cîndva, au cutreierat străzile așezării bătrîne și silențioase, prin care umbrele pluteau ușor, ca parfumul de trandafiri. Erau pilcuri lungi pe vechea stradă a gării, pe unde mi-am lăsat adolescența, și erau la fel și în parcul pătrat, și el o mîndrie locală, parc de orășel cuminte și blînd, parc nu prea mare. Înflorea aici, întîia oară, verdeața patriei, în sud, semn că primăvara urca sănătoasă prin țară, și noi ne bucuram pentru că o simțeam printre primii. Într-una din zile, cît de tînăr mai puteam să fiu, m-am plimbat, însoțind și însoțit, ca de basm, pe șoseaua către port, la Dunăre. Ne opream și citeam dintr-o carte. Aici s-a petrecut pentru mine inițierea în ceea ce cu toții sîntem dăruiți să alegem. Primul vers, prima plimbare, prima...

În dreapta — se întindea apă multă și lină. Dunărica. În stînga, plîngeau de fericire sălcii bătrînicioase. Cît vedeai cu ochii, pădure verde, apă, vegetație cu nuferi, și pești sărind prin aer după gîze. Nu m-aș fi gîndit vreodată la un alt peisaj. Peisaj de suflet, peisaj ca o pecete. Și iată, în orașul în care s-au petrecut pentru mine atîtea întîie minuni, un nou adevăr se ivește. Prima uzină.

Este de-acum o realitate. Profilul ei, silueta ei, grandoarea ei o face de neuitat, acolo pe malul fluviului, printre vapoare, născută parcă de un vis al copilăriei, dar, cum spuneam, adevărată și puternică. De jur-împrejurul halei de fabricație, oameni într-o foială ce colorează aerul neclintit de altădată, îl înviorează și-i dau o notă modernă.

Pătrund în oraș cuvinte și realități noi. Fluxul tehnologic — prin care mă poartă, cu explicațiile, inginerul Ștefan Hîngu, șef de atelier, este acela al unor premiere de temelie. Căci la Zimnicea, **Întreprinderea de țevi sudate** înseamnă un început. Curînd se vor inaugura lucrările altor fabrici. Cu aceasta, cu prima, Zimnicea intră definitiv în aria industrială a țării, iar locurile în care mulți credeau că nu se va întîmpla niciodată nimic, trăiesc o renaștere. O trăiesc nu întîmplător, nu oarecum, ci — n-am exagerat — la înaltă tensiune : oraș nou, cu totul și cu totul nou, blocuri noi, case noi, locuri de muncă noi, ritm de muncă și viață nouă, oameni noi. Spre Dunăre, pe altădată atît de tăcuta șosea, trec, în plină primăvară, mașini în mare viteză. Pe Dunăre, vin și pleacă șlepuri cu materia primă, ori cu țevile lungi și tuciurii. Cuvinte noi, profesii noi.

Laminorul de țeavă, mașini de format și sudat țevi elicoidale, imensul rulou de peste 23 tone (metal), stația hidraulică, rola de apăsare, de ghidare, peria de debavuare, coșul cu role, „crocodilul", cum e botezat în argou, dispozitivul cu arcuri de sudură, lineta de ghidare, și iată, pe patul de așteptare, se odihnesc mănunchiurile de țevi, nu mănunchiuri, ci stive. Diametrul : 500—1 600 mm. Acestea sînt țevile sudate elicoidal. Nu peste multă vreme, vom putea privi țevile sudate longitudinal. Nu e nevoie să cerem explicații. Linia de sudură, spiralată, îți dă o idee despre aceasta. Oamenii nu par deloc dezorientați, nu se miră de noua realitate. O trăiesc fără complexe, fără emoții, simplu și stăpîni pe ei înșiși. Între gînd și faptă nu e loc de așteptare.

Primele amintiri se întîlnesc aici, la Zimnicea, cu primii pași ai noilor-născuți, cu primii țăruși ai noilor întreprinderi, și, nu demult, cu imaginea primei uzine. Un început îl cheamă, ca în poveste, pe altul. E sigur astfel că orașul crește. Crește frumos, cum ar spune pensionarul cel mai mîndru... Între timp, siderurgia teleormăneană a și produs primele 4 000 tone de produse finite. Mîine, poimîine vor începe probele tehnologice la linia a doua de fabricație, și cu aceasta uzina se ia foarte în serios, producînd nu mai puțin de 70 000 tone țevi sudate...

Zimnicea nu mai este demult un oraș **visat**, un oraș **dorit**. Noua Zimnice ne cheamă neîntîrziat, pentru că există, puternică, adevărată, neîntrecută zidire. Ea își are deja stihurile meritate de întemeiere, căci o mare scenă e orașul, precum o pildă a muncii și creației este, în totalitate, în lumină, cîntarea de zi cu zi, a constructorilor.

Ioan Lazăr

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
18
(888)
Simbătă
5 mai
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Glorioasa sărbătoare

Aniversînd în acest an ziua de 1 Mai, poporul și partidul nostru au omagiat momente istorice care jalonează istoria glorioasă a luptei proletariatului român pentru emancipare socială, transformînd un prilej tradițional într-o posibilitate reală de a-și adînci identitatea și de a medita asupra cursului istoriei și asupra învățămintelor pe care le putem desprinde din analiza evenimentelor. Strălucita sinteză întreprinsă de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la marea adunare populară evidențiază, cu pregnanță, importanța fundamentală a acțiunii clasei muncitoare din România în determinarea sensului în care a evoluat societatea românească, pentru realizarea destinului istoric al națiunii noastre socialiste și ridicarea țării pe noi culmi de civilizație și progres. Ziua de 1 Mai din acest an a înmănunchiat trei evenimente importante ale istoriei noastre în aceeași semnificație revoluționară : 90 de ani de la declararea sărbătoririi unei zile internaționale a oamenilor muncii, 40 de ani de la marile demonstrații antifasciste și antirăzboinice din țara noastră, la organizarea și conducerea cărora tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus o însemnată contribuție, 35 de ani de la realizarea Frontului Unic Muncitoresc, actul politic major, care a însemnat începutul realizării unității depline a poporului nostru în lupta sa împotriva dictaturii, pentru deschiderea unei noi ere în viața țării. Analizînd semnificațiile istorice ale acestei sărbători, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Obiectivele politice și lozincile sub semnul cărora s-a desfășurat la noi, an de an, sărbătorirea zilei de 1 Mai au relevat rolul istoric al clasei muncitoare în unirea forțelor înaintate ale societății în lupta pentru libertate, democrație, independență și suveranitate națională, pentru progresul economico-social al patriei". Întreaga desfășurare a istoriei naționale a însemnat pentru clasa noastră muncitoare un prilej de afirmare a vocației sale istorice, de forță înaintată a societății, singura capabilă să asigure progresul societății românești, pe calea socialismului, ridicarea energiilor naționale pe o treaptă superioară, menită să afirme România socialistă între țările înaintate ale lumii contemporane, care slujesc cu neștirbită principialitate ideile dreptății și egalității în drepturi în întreaga viață internațională.

Referindu-se la marile evenimente care au jalonat bătăliile de clasă din anul 1939 și constituirea Frontului Unic Muncitoresc, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat uriașul potențial revoluționar, marea forță de mobilizare a întregului popor de care a dat dovadă clasa muncitoare, partidul comunist, manifestîndu-se în istorie ca singura energie politică menită să asigure unitatea poporului român, ideal dintotdeauna al națiunii noastre atît de greu încercată de istorie. Secolele de luptă necurmată pentru afirmarea identității naționale au probat în fața istoriei că numai unitatea este capabilă să afirme cu plenitudine capacitatea noastră de creație istorică și posibilitatea înaintării pe drumul progresului. Istoria noastră înseamnă un efort continuu spre realizarea unității tuturor forțelor progresiste : „...Partidul comunist a desfășurat o largă activitate pentru realizarea unității clasei muncitoare, a tuturor forțelor muncitorești, ca nucleu al frontului democratic, patriotic și antifascist național ce avea să asigure doborîrea dictaturii militaro fasciste". Pe această bază, avea să se făurească unitatea de nezdruncinat a întregului popor român, ce va fi ridicată la o semnificație nouă în anii noștri, înfăptuind mărețele sarcini ale construcției socialiste și ale situării României între țările avansate ale lumii. Atmosfera sărbătorească a acestor zile de mai, manifestările de adeziune ale întregului nostru popor la politica internă și externă a partidului nostru, hotărîrea de a îndeplini mărețele prevederi ale Congresului al XI-lea și de a întîmpina cu rezultate de muncă Congresul al XII-lea sînt încă o probă a unității întregului nostru popor în jurul partidului și a conducerii sale, ale dragostei și devotamentului cu care înconjoară pe cel mai strălucit fiu al său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminent revoluționar și militant pentru ideile de pace și progres în lumea întreagă, expresie a celor mai nobile calități ale poporului din care face parte. Zilele luminoase ale acestui mai glorios, care coincid de asemenea cu aniversarea întemeierii partidului nostru comunist, ce a marcat o treaptă superioară pentru conștiința de sine a clasei noastre muncitoare, a mișcării revoluționare din România, — deschid auspicii minunate pentru munca și viața acestui străvechi popor cu vocație neștirbită pentru muncă, pentru fericire și pace.

Luceafărul

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la adoptarea hotărîrii privind sărbătorirea zilei de 1 Mai în întreaga lume, a 40 de ani de la marea demonstrație antifascistă de la 1 Mai 1939 și a 35 de ani de la crearea Frontului Unic Muncitoresc, scriitorii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități vă aduc un vibrant omagiu, dumneavoastră, simbol al luptei clasei muncitoare, a întregului popor, pentru independență și suveranitate, împotriva fascismului și a războiului. Participarea dumneavoastră activă la organizarea acțiunii de la 1 Mai 1939 a marcat încrederea de care vă bucurați ca militant de seamă al partidului comunist, călit din tinerețe în focul marilor bătălii de clasă, exemplu pilduitor de curaj, demnitate și intransigență revoluționară.

Însuflețiți de acest exemplu, bucurîndu-ne, împreună cu ceilalți slujitori ai culturii, de grija și prețuirea pe care le acordați creației pătrunse de ideile nobile ale umanismului socialist, vom face totul și de acum înainte pentru a da cititorilor opere pe măsura gîndurilor și simțămintelor lor de constructori ai unui destin care se ingemănează în chip fericit cu destinul patriei. În acest efort sîntem însuflețiți de indicațiile pe care ni le-ați dat în atîtea rînduri în legătură cu sarcinile literaturii în etapa actuală, de chemarea pe care ne-ați adresat-o de a oglindi mai profund și mai cuprinzător lupta partidului, a clasei muncitoare, pentru transformarea revoluționară a societății românești.

Exprimîndu-ne încă o dată adeziunea la tot ceea ce întreprindeți spre binele poporului nostru, pentru izbînda socialismului și a păcii în lume, vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom îndeplini cu cinste sarcinile trasate de partid, de dumneavoastră personal, pentru a fi la înălțimea timpului eroic pe care îl trăim.

**UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

La Kogălniceanu

Cinstite sfetnic, luminată minte,
ți-au fost menit tustrele ursitoare
să strigi în lume adevăruri clare
dinspre valahii rezemați în flinte.

Și-n Sfatul Țării însuți în picioare
asemeni unui grănicer fierbinte,
ai îmbrăcat în veșnice cuvinte
ideea noastră de neatîrnare.

Cum nu-ți vedeau pe umeri epoleții,
nu te-au cîntat, exuberanți, poeții,
căci n-ai luptat în asprele tranșee.

Dar biruința dumitale toată
e că i-ai dat de fiecare dată
acestui neam, prilej de epopee...

Andrei Ciurunga

Personalitate umană și personaj literar în romanul românesc

I

Cum bine se știe, pentru gînditorii antichității greco-latine care s-au aplecat asupra problemelor creației artistice, esența acesteia o constituie conceptul de **mimesis** (imitația). Teoria **mimesis**-ului, începută cu Platon — pentru care opera de artă constă în reproducerea mecanică a realității — va fi continuată și serios revizuită de Aristotel în **Poetica**. În mai toate problemele filosofice majore Stagiritul propune soluții sensibil diferite de platonism, iar în ceea ce privește arta, filosoful consideră că **imitația** nu vizează neapărat realitatea nemijlocită ci una posibilă, situată în limitele verosimilului și ale necesarului. Iată un citat din capitolul XXV al **Poeticii** semnificativ — credem — pentru deschiderea adusă de gîndirea estetică aristotelică : „De vreme ce poetul e un imitator, ca pictorul sau orice alt artist, imitația lui trebuie să redea neapărat lucrurile într-unul din aceste trei chipuri : fie cum au fost sau sînt, **fie cum se spune sau par a fi, fie cum ar trebui să fie**" (s.n.). Și, mai departe, în același capitol, alături de criteriul verosimilității

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 7-a

● Contemporanii noștri : MIHNEA GHEORGHIU ● Articole de ● Al. Piru și ● M. Ungheanu (în pag. a 6-a) ● Biografia cărților noastre : GHEORGHE TOMOZEI : „Sînt fericit că sînt scriitor" (în pag. a 3-a)

Voci de aur

Există idei naive și esențiale, pe care specialiștii le uită, sau suspectîndu-le de simplism, le dau la o parte. Una dintre ele sper că se află în însemnările de față, ce mi-au fost sugerate de un concert radiofonic de muzică populară românească. Ascultîndu-l pe Benone Sinulescu, Benone, cum îi spun cei care îi iubesc arta, mi-am dat brusc seama de ce vocea lui dulce cheamă în mine stoluri de amintiri învăluite în norii curați ai emoției, cu puterea unei poezii adevărate.

Este vocea unui etern tînăr, mi-am zis, ieșit de puțin timp din adolescență, aceeași de ani și ani de zile, o voce neschimbătoare ; auzind-o îți vine să crezi că trecerea vremii te-a ocolit.

Voicu Bugariu

Continuare în pag. a 7-a

OPINII

Literatura pentru copii

Se spune că, în ce privește literatura pentru copii, toată lumea s-ar întrece în a arăta ce nu este ea, dar nu și cum ar trebui să fie.

Personal, n-aș zice că ne-au lipsit, ne lipsesc rețetele, nici aici. Rețete — care mai de care mai didactice și mai nefericite. Și nu putea fi altfel, de vreme ce se încearcă a se defini un concept atît de labil, cum este „literatura pentru copii". Există, desigur, o literatură juridică, pe care nimeni nu o va recomanda inginerilor horticoli sau medicilor, o literatură matematică, făcută pentru matematicieni și nu pentru chimiști etc. Dar, pentru toate categoriile de profesioniști, pentru toți cei ce citesc, de toate vîrstele deci, nu s-a inventat, pînă azi, decît ceea ce numim „beletristică", literatura frumoasă, cu genurile și speciile ei multe... Doar printr-o stranie asociere s-a putut ajunge, de la literaturile profesionale, și la una „pentru copii", ori „pentru tineret" !

Întorcîndu-mă la conceptul pe care l-am denumit „labil" : se vorbește de „literatura pentru copii", ca și de „literatura despre copii". Unii pun semnul egalității între ele. Alții reținînd doar prima formulare, care ar designa beletristica făcută, ca să zic așa, cu destinație precisă : copiii — deci pe măsura... gradului lor de accesibilitate, care este altul decît al omului matur. Pusă astfel, problema devine o

Hristu Cândroveanu

Continuare în pag. a 7-a

Poemul tutelar

Cu versurile: „Am strigat, dintr-odată, pelerinului îmbrăcat în haine zdrențuite / și negre: vorbește-mi despre noapte ca despre unul dintre brațele mele!" debutează ultima carte a Angelei Marinescu, poetă care se impune cu toată forța, îndeosebi în ultimele sale două culegeri. Sensibilitatea acestei voci brăzdează apele calme ale poeziei feminine cu un larg, adînc și turbulent siaj, viziunile ei reprezentînd accentuarea prin logos a unor extreme existențiale. Discursul liric se lasă călăuzit, mai mult decît de meditație — prezentă și ea, de un dinamism al energiei lirice atît de atroce, încît poate fi pus sub semnul manifestării spiritelor posedate. În efortul de construcție al poemului (noaptea, văzută aproape exhaustiv prin datele amintirii conștientului și inconștientului, are virtuțile unei placente cosmice, ale unei mari mame din care toate purced și-n care toate se întorc sleite de existență, pentru a se înzdrăveni iar și iar, ca-ntr-un izvor inepuizabil; noaptea ca spaimă, ură, nebunie, moarte și ca margine a puterii luminii), poetei îi scapă de

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

Un Anteu al poeziei

O selecție masivă de versuri repune în circulație numele lui Aron Cotruș. Poet cu o evoluție artistică inegală și o ideologie contradictorie, el aparține în primul rînd tradiției liricii sociale ardelene, caracterizată prin tonul profetic sau viforos. Între Goga și Mihai Beniuc este însă nu numai o verigă de legătură ci și un moment pe deplin original de reafirmare a temei sociale în poezie. Expresia poetică frustă, marea energie interioară a cuvintelor comprimate parcă la zeci de atmosfere și gata să explodeze, vocea profetică și amenințătoare, gesticulația enormă imprimă o notă inconfundabilă liricii sale patriotice și sociale. Chiar titlurile cîtorva din poemele sale au rezonanța înfundată a tunetelor ce prevestesc furtuna (**Pătru Oprincă, Ion Codru, Io, Ion Ciura, Tudor Săcure**). Eroul acestor

Paul Dugneanu

Continuare în pag. a 7-a

JURNAL DE POET

Tinerețea României

Mă simt onorat să pot vorbi astăzi, de Ziua tineretului patriei noastre care-și adeverește mereu tinerețea și omenia, prin cei mai buni fii ai săi.

Tinerii sînt copiii de ieri și părinții de mîine. Cu un obraz sînt încă prunci și cu o lacrimă bat la porțile istoriei : pentru a fi primiți înăuntru. Sunt anii grei de formație morală și profesională de care depinde cursul întregii vieți.

Cînd începi să plîngi și să te bucuri de durerile și bucuriile neamului tău, mișesc zorii adevăratei tinereți. Cînd ctitoriile și jertfa strămoșilor care ne-au lăsat moștenire o Patrie aici în Carpați devin suflet și oase ale ființei noastre ne putem socoti pășind pe tărîmul eternei tinereți.

Faptul care hotărăște valoarea unui om ține de statornicia lui morală și spirituală înainte de toate. A-ți păstra curățenia și integritatea trupească și sufletească din tinerețe, a nu risipi darul și energiile încredințate întru rodnicie în familie și apoi în societate ține de secretul realizării în istorie a unei vocații.

Un tînăr trebuie să știe că mîine va fi părinte, că grijile părintelui său de azi sunt grijile sale de mîine și ca să poată face față greului ce-l așteaptă trebuie să înceapă de timpuriu lupta cea dreaptă. Un vers de 2 500 de ani spune : bine-i să poarte omul un jug din tinerețele sale. Nu jugul robiei, ci jugul libertății, pentru că a fi liber cu adevărat înseamnă a fi stăpîn suveran pe toate pătimirile și instinctele necontrolate care — nestrunite la timp — devin, cu vremea, vicii de nevindecat. Uriți beția ca și gerul, spune Hölderlin celor tineri. Nu-i pesteră trupul tău, ci sanctuar, spune un alt poet. Bine-i din tinerețe să intri în jugul cel greu al jertfei de sine care înseamnă afirmarea de sine pentru propășirea celorlalți. Un tînăr are prea multă căldură în trupul său ca să o mai întărîte cu cea a băuturilor punînd foc peste foc.

Formația morală și sufletească a omului, a celui tînăr, este rîvna omului cuvîntului, poetului, în Patria lui cu precădere. A-i arăta primejdiile ce-l pîndesc ducînd o viață în risipire, a-l lua de mînă cu lacrima cuvîntului convingător și a-l ridica pe munții cei blînzi ai iubirii curate și nevinovăției, a-i deschide potirul inimii la plînsul și fericirile strămoșilor : la jertfa lui Brâncoveanu și cei patru fii ai săi care stau la Temelia României moderne, cum spune Iorga, la înțelepciunea și viteiia lui Ștefan cel Mare și Sfînt, una dintre cele mai alese făpturi din istoria umanității, este mai mult decît datorie, este însăși credința existenței noastre ca făpturi, a soiritului pe acest pămînt. Fiți buni și curați, și drepți, și iubiți-vă munca voastră cinstită care ne înnobilează, îmbrăcați-vă în broboadele sudorii frunții muncind, decît în broboadele sudorii pătimind, obișnuiți-vă cu puțin ca să puteți fi economi peste mult, aveți încredere față de greu, știind că devinde de fiecare din noi în mare măsură cum va arăta Patria română în eternitate. Ca fii ai luminii, ai nădăjduirii și credincioșiei, ca făpturi noi ale dragostei mai presus care toate le rabdă, toate le acoperă dragostea care nu conține niciodată, chiar de-ar muți toate celelalte căi de cunoaștere. Mădulare ale acestei iubiri curate a fi tinjește tot ce-i mai profund și mai luminat în fiecare dintre noi.

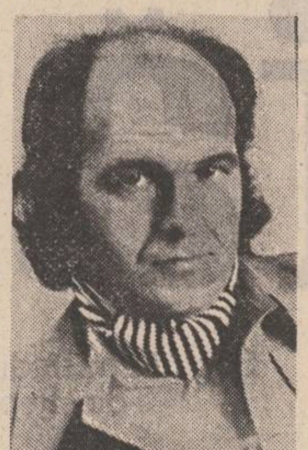
A fi tînăr cu adevărat înseamnă a ști că tinerețea adevărată este cea a spiritului, cea izvorîtă dintr-o existență strunită zi cu zi în focul principiilor morale care plămădesc ființa istorică a unui popor ca stelele cerului ființa seninătății. În spiritul acestei tinereți lucrează și privegheză tot ce-i mai bun în fiecare dintre noi.

Ioan Alexandru

mai 1979

cronica literară

PETRE ANGHEL: „Lupii la stînă" • „Școala pedepselor"



O scriere agreabilă, coerentă, denotînd talent de povestitor și o bună cunoaștere a mediului moral pe care își propune să-l portretizeze, este romanul lui Petre Anghel, **Lupii la stînă.** Narațiunea acestui prozator, impus atenției criticii literare prin romanul **Fratele nostru Emanuel**, se inspiră din întîmplările și legendele unui tîrg oltean, Văleni, observat în prefacerile lui politice și sociale pe distanța deceniului 1937—1947. Așezare semi-rurală, semi-orășenească, avînd Stradă Mare, Monument și Palat, dar și largi gospodării prevăzute cu tot dichisul țărănesc, Vălenii este locuit de oameni înstăriți, de autentică fibră oltenească, cu alte cuvinte, deștepți, întreprinzători și puși, mai cu toții, pe agoniseala averii. Ei dau tîrcoale avuției, ca să explicăm, cu această ocazie, și titlul cărții, precum „lupii la stînă". Ca în povestirile lui Slavici, unde viața morală e dominată de dorința puterii, și aici orgoliul, competitiv, de a arăta celorlalți ceea ce ești în stare întrece, cîteodată, dorința de posesiune bănească propriu-zisă: „Gospodari înstăriți, vălenii vindeau strugurii cu coșurile, după ochi, adesea toată recolta unei vii, cîntarul — ziceau — e pentru farmacie, nu pentru munca lor: pămînt aveau destul, vii la fel, iar dacă nu aveau, era mai bine să arate că nu le pasă, nu sînt niște nenorociți care așteaptă milă de la altul".

Orășelul e dominat de figura lui Oprică Roșca, negustor bogat, patron de prăvălie și proprietarul palatului din care, la 1907, fusese alungat de către țăranii răsculați prințul Bubi Știrbei. Pe socoteala negustorului circulă tot soiul de legende, sporindu-i acestuia puterea reală, materială cu o putere ocultă. Oprică Roșca împrumută bani, cunună pe cine dorește, oferind la nunți daruri ieșite din comun, poartă tot timpul cu sine un baston în al cărui mîner se vorbește că s-ar găsi o vergea de aur și, mai ales, este tatăl domnișoarei Lulu, ființă pe care nici un localnic n-a văzut-o, dar care, nu mai puțin prin misterul întreținut în jurul ei, înfierbîntă mințile tinerilor văleni. Bastonul de aur, Palatul și misterioasa fată reprezintă, în ochii acestora, ca într-un basm, simbolurile puterii pe care fiecare încearcă s-o obțină în felul său. Fascinația aceasta, cum ține să ne atragă atenția și autorul într-o notiță aflată pe coperta cărții, „semnifică, în simbolistica romanului, nevoia fiecăruia în parte de a-și depăși propria condiție". Latura secretă, gravă a lucrurilor rămîne, însă, mai puțin precizată și se explică astfel cu greu cum un personaj atît de accesibil, de „popular" și de cumsecade în multe privințe — e vorba de Oprică Roșca — reușește să creeze în jurul său atmosfera de forță magnetică, tenebroasă, respectată și rîvnită de toți. Apele nu sînt atît de tulburi pe cît ar trebui și evenimentele din roman nu se desfășoară la umbra simbolurilor mai cețoase, ci pătrund tot mai mult în sfera politică și morală. Cartea devine, cu mici excepții, o cronică, abandonînd sugestiile fantastice.

Mai puțin receptiv la partea sentimentală a atracției exercitate de palatul din Văleni, un tînăr, Titi Colan, pătrunde direct în grădina negustorului și-l somează pe tatăl acestuia să-l împrumute cu o sumă de bani care să-i fie capital de investiții. Energia tînărului trezește înțelegere (oamenii energici, de acțiune, cu „o privire rece, tăioasă", se bucură de un statut special în proza lui Petre Anghel) și odată suma împrumutată, personajul se îmbogățește spectaculos, devenind stăpînul unei mori. Un doctor care visează și el la domnișoara Lulu se consolează, între timp, cu farmecele soției unui director de școală. Trei veri, Victor Ionescu, Milașcu Durac, Ștefan Miu, sînt mai amplu urmăriți și ei ar reprezenta pe cei trei frați porniți în căutarea fetei de împărat(în carte, domnișoara Lulu). Structura de basm e repede părăsită și prin cele trei personaje vom asista, de fapt, la derularea a trei destine pe fundalul evenimentelor sociale ce se precipită. Primul erou, tîmplar de meserie, e angajat, de Oprică Roșca, intră cu acesta în combinații de afaceri, e trimis în Germania unde învață tipografia, dar, se sugerează, ar avea și alte misiuni, iar, la întoarcere, e asociatul negustorului în falsificarea banilor, căci prăvălia nu e decît o fațadă pentru fabrica de bani. El este singurul care o întîlnește pe domnișoara Lulu, trăind cu ea o iubire enigmatică, din care nu aflăm mare lucru despre acest personaj lăsat complet în penumbră. O scenă ne-ar da de înțeles, prin cîteva sumare detalii, că profesiunea fetei n-ar fi fost tocmai onorabilă. Milașcu Durac, flăcău urît și agresiv, poreclit „Buză-ruptă", intră în mișcarea legionară, terorizează pentru o vreme orășelul și își prigonește verii, pentru ca apoi să fie împușcat în împrejurări neclare. La acest punct al povestirii, autorul introduce, probabil după modelul lui Constantin Toiu, un narator-copil, Mutu lui Perișoreanu, care joacă rolul martorului și al consemnatorului secret. Nebăgat în seamă de ceilalți, socotit infirm, el privește **cu ocheanul** din foișorul palatului, asistă la multe fapte neștiute și susține a-l fi împușcat cu o armă de vînătoare pe Milașcu Durac. Episodul, voind a fi unul simbolic, al copilului care cunoaște și povestește istoria, nu se susține epic.

Al treilea văr, Ștefan Miu, este cel mai **curat** moralicește, scăpînd din cercul fascinației după putere. El nu provoacă, doar suportă evenimentele, umilă remorcă la convoiul acestora. Partea ultimă a cărții accelerează și mai mult lucrurile, întărindu-ne în convingerea că cele nici 300 de pagini ale romanului sînt insuficiente pentru a-i cuprinde și rezolva toată materia epică. După război, în 1947, Victor Ionescu, fostul falsificator de bani, ajunge primar comunist, Ștefan Miu e la un pas de a fi exclus pe nedrept din partid, deși legăturile lui cu partidul erau din ilegalitate, Titi Colan pierde toți banii la stabilizare, dar are grijă să-și ascundă aurul (episodul e remarcabil), iar Oprică Roșca fuge după ce i se dă foc palatului, punîndu-și de asemenea, la adăpost bijuteriile. Finalul acesta, destul de imprevizibil pentru o morală maniheistă, asigură, însă, în cea mai mare parte, originalitatea narațiunii lui Petre Anghel. Privite simplist, fără nuanță, faptele astfel consemnate ar putea duce la încheierea că oportunismul triumfă, dubiosul Victor Ionescu obținînd, în cele din urmă, puterea visată, în ciuda logicii schematice a lucrurilor. Convingerile lui etice ar putea fi rezumate prin fraza următoare: „Dacă sîntem deștepți, mergem cu ăi deștepți, dacă nu, rămînem cu proștii". În realitate, refuzînd tiparul tradițional, sociologizant, Petre Anghel și-a propus să portretizeze o lume de oameni energici, de oameni ai acțiunii, capabili să răzbată cu ajutorul spiritului lor întreprinzător prin viltoarea tuturor evenimentelor. „Deșteptăciunea", înțelegîndu-se prin ea capacitatea de a te descurca, este cuvîntul de ordine al acestui univers uman, formîndu-i aproape întreaga „psihologie". Exponenții lui au convingerea pozitivă că, în orice condiții, „își vor găsi locul în lume". Pe o asemenea traiectorie morală, de supraviețuire, autorul a compus o narațiune vioaie, cu biografii interesante, cu mai puțină culoare decît îi permitea cadrul adeseori spectaculos, dar cu o tipologie, în mare, bine fixată.

Problema individului „deștept, descurcăreț", capabil să-i influențeze pe alții și să tragă sforile în viață, o pune Petre Anghel și în micul roman **Școala pedepselor,** narațiune de observație morală în mediul școlar al zilelor noastre, putînd aminti, ca punct de reper, de proza lui Anton Holban, **Parada dascălilor**. Un director de liceu bucureștean abuziv și intrigant, cu o slabă pregătire profesională, dar aparent îns energic, își terorizează subalternii, ajutat de cîțiva acoliți. Cum este posibil acest lucru, aflăm din explicația bătrînului profesor de istorie Memorian: „M-am întrebat de ce-l urmează oamenii. Ai să zici că de frică. Nu e adevărat, asta s-ar fi petrecut acum zece-cincisprezece ani. Și n-ai să mă crezi, dar cînd am găsit răspuns, eu m-am mirat primul de adevărul lui: îl cred înțelept! Adică, mai bine spus, deștept, descurcăreț: el ieșea totdeauna deasupra, reușea să aibă dreptate".

Împotriva practicilor directorului, care se face vinovat și de furtul unor materiale din școală pentru propria lui vilă, se revoltă, alături de Memorian, doi tineri profesori, Dinu Vintilă și Matei Panea, intelectuali intransigenți, avînd curajul opiniei, persecutați de zbirul liceului. Romanul încearcă să spună cîteva adevăruri și Petre Anghel face dovada că știe să povestească și să construiască abil biografii credibile, dar narațiunea de față rămîne liniară, grăbită, fără adîncime și fără miză.

O iubire, între Dinu Vintilă și profesoara de franceză Dora Zizi mai complică puțin lucrurile, pentru că femeia face parte din aceeași esență a „descurcăreților", întrupînd așadar o posibilă atitudine față de existență, de care, atît eroul, cît și prozatorul înțelegem că se desolidarizează. Mai apare în roman și biografia unui activist de partid, cu tipicele și arhicunoscutele ei trăsături. O idee ceva mai profundă, însă abia schițată, ar fi procesul de formare a lui Dinu Vintilă, poreclit „Mutu" sau „domnul în creștere", care aspiră să devină scriitor și își pun problema felului cum influențează istoria pe individ în termenii următori: „Istoria, cu eroii ei, nu însemna pentru Vintilă doar succesiunea faptelor și a vieții, ci confruntarea unor destine, adesea supuse vremii, alteori determinînd timpul să li se plece".

Dacă ar fi să găsim merite acestui roman destul de superficial, acestea ar consta, pe de o parte, în aerul său tineresc, simpatic, iar pe de alta, în neforțarea concluziilor. Autorul vrea să dea o imagine nefalsificată asupra adevărului vieții. Proza se încheie, ca și romanul **Lupii la stînă**, printr-o morală de bun-simț, arătînd că dreptatea, chiar evidentă, nu-i atît de ușor de înfăptuit.

Dan Cristea

CARTEA DE DEBUT

„Carapacea" de Constantin Stan un „antiroman"? (II)

Nu vom spune neapărat că forma de dialog bizuită pe tehnica întrepătrunderii dintre „conversație" și „subconversație", abundent prezentă în **Carapacea,** „copiază" întocmai modelul propus de Nathalie Sarraute, în (să zicem) **Portrait d'un inconnu.** Din acest punct de vedere, tînărul prozator își ia o seamă de libertăți și ceea ce se cuvine subliniat, cu deosebire, rezidă în faptul că el apelează la experiențele „antiromanului" și, dacă vrem, ale „noului roman" în măsura în care acestea îi servesc ca simple și eficiente **mijloace de lucru,** nepunîndu-se, prin urmare, problema eventualei tentații pentru experimentul sieși suficient. Că așa se prezintă lucrurile e deajuns să observăm că, de fapt, apelul la „rețeta" sarrauteană, a „conversației și subconversației", vizează numai unul din cele două planuri narative ale romanului. În speță, este vorba de partitura epică aparținînd personajelor din generația „bătrînilor", solicitați de prozator să facă față „procesului" intentat de reprezentanții noii generații. Căci, de luăm bine seama, **Carapacea** este un roman ce aspiră la reevaluarea clasicului conflict dintre **părinți și copii.** Printr-un gest de îndrăzneață implicare a conflictelor interindividuale în marile conflicte ale timpului istoric, Constantin Stan își investește tinerii eroi — personajul narator, secondat de Marta și Andrei, prima, iubita, al doilea fratele lui — cu „dreptul" de a-și „ancheta" necruțător părinții, constrîngîndu-i, literalmente, să-și recunoască erorile atît în ordinea destinului personal, cît și în ceea ce privește etica social-politică. Acesta este motivul pentru care părinților li se refuză privilegiul de a se „obiectiva" prin intermediul „povestirii" (cum s-a văzut, principial, suspectă de a falsifica adevărul). Aceștia sînt puși în situația de a nu putea trăi nimic la modul retrospectiv. Pentru a se evita capcana autodisimulării prin intermediul narațiunii situate în timpul trecut, întreg dosarul de fapte înscrise în biografia lor este chemat să suporte rigorile unui prezent narativ continuu, dizolvat și acesta, la rîndul lui, într-o masă textuală conversativă și subconversativă de tipul celei reproduse în foiletonul anterior. Astfel, orice impuls al personajului de a „se povesti" adoptînd un unghi de percepție epică lui însuși convenabil este repudiat fără menajamente. Chiar și dialogul practicat ca formă de conversație obiectiv-dialectică riscă să alunece în inautentic dacă nu e clintit din logica lui exterioară și silit să colaboreze cu „subconversația", element definit de o avizată exegetă precum Irina Mavrodin în acești termeni: „Comentariul abundent metaforic aglomerînd imagini cantonate de preferință în zona biologicului, a unei monstruoase flore și faune, frecvent submarine, destinate să sugereze aceleași inefabile tropisme". Așadar, se cere ca dialogul să fie mereu supravegheat; altminteri, vorba unui personaj din **Carapacea,** există primejdia ca totul să se petreacă precum într-o poveste arabă, în sensul că „Toți să avem dreptate și asta nu-i posibil".

Evident, din punct de vedere teoretic, acesta este adevărul; însă, raportîndu-ne cu strictețe la cele ce se întîmplă în romanul lui Constantin Stan, este necesar să reflectăm și altfel asupra chestiunii. Socotim, astfel, că în privința „vinovăției" sau a „nevinovăției" personajelor (nu numai artisticește!) lucrurile sînt ceva mai complicate decît lasă a se înțelege tînărul romancier. Sigur, e dreptul imprescriptibil al fiilor să manifeste spirit critic față de părinți și, dacă e cazul, să le impute aspectele vinovate ale existenței, mai ales dacă acestea au efecte negative asupra destinului celor ce-i urmează. Și nu încape îndoială că o seamă din acuzele pe care tinerele personaje le aduc propriilor părinți, în genere, exponenților generației anterioare, au temeiuri reale mai ales în ordinea moralei social-politice; de unde, normal, consecințe dintre cele mai grave, adesea ireparabile, în planul relațiilor strict interumane. De pildă, un episod precum acela din care am extras amplul citat reprodus în foiletonul anterior relevă, cu deosebit simț psihologic și din perspectiva unui cod etic în toate privințele bine articulat, tocmai un asemenea caz de gravă duplicitate morală, caz asupra căruia protagonistul lui, tatăl eroului narator, cum s-a văzut, se obstinează și acum, cînd a sosit ineluctabilul „minut al adevărului", să arunce vălul uitării, să-l escamoteze. La fel „procesul" pe care un alt tînăr personaj al romanului, Marta, îl intentează părinților, mai ales tatălui (ins care, sub „carapacea" unei intransigențe morale în stare a-i intimida pe mulți, ascunde lașități de neiertat, inclusiv abandonarea familiei din motive de confort politic) își are legitimarea lui intrinsecă. De altfel, în legătură cu acest aspect problematic central al romanului, trebuie să arătăm că meritul prozatorului e cert în raport cu numeroase alte tentative românești (unele dintre ele, deosebit de prestigioase!) animate de țeluri similare. Faptul se datorează constatării dătătoare de adînci satisfacții că, în cazul de față, tema istorică este transpusă cu deosebită siguranță de sine în planul atît de sensibil al relațiilor intim interumane, inclusiv în mediul vieții familiale.

Revenim însă la observația de mai înainte, să arătăm că ceea ce nu putem să nu-i reproșăm prozatorului este modul violent partizan în care se tranșează exclusiv în defavoarea „bătrînilor". De unde ideea aproape fixă, și atît de confortabilă din unghi moral, nutrită de eroii tineri că ei sînt întruchiparea inocentă a binelui și că, dacă totuși, au săvîrșit cutare act ce vine în flagrantă contrazicere cu morala, vai, aceasta nu s-ar datora decît fatalului lor statut de „victime" ale „vinei capitale" ce planează asupra părinților. Mai explicit: „vina capitală" a însuși prozatorului e aceea de a se fi lăsat excesiv acaparat de aspectele superficial-spectaculoase ale **cunoscutei** mentalități juvenile, conform căreia se mizează aproape exclusiv pe cartea „furiei" cu mișcare centrifugală, ignorîndu-se aproape complet „legea" inatacabilă a mișcării centripete. O asemenea viziune (s-o numim astfel) maniheist-conjuncturală nu se putea să nu aibă consecințe asupra tipologiei tinerelor personaje, care, sinceri să fim, nu ne conving întotdeauna de identitatea lor ireductibilă; spre deosebire de personajele mature care, într-o eventuală dispută pe acest plan, ar avea cîștig de cauză sigur.

Dacă dorim cu tot dinadinsul să dăm un „sfat" noului și valorosului romancier, în încheiere, i-am atrage luarea aminte asupra a ceea ce estetica modernă a romanului numește **tema autorului;** mod de a sublinia ideea că abandonarea de către naratorul contemporan a poziției demiurgice, omnipotente și omnisciente, de care se prevala, cu neclintit orgoliu, prozatorul de altădată, nu e totuna cu gestul de a „uita" că, în ultimă instanță, tot el, autorul, e stăpînul a ceea ce se întîmplă, se spune și se gîndește în cartea sa.

Nicolae Ciobanu

viața cărților

poezia

O elegie senină

● O cale dificilă a poeziei simple alege Florin Costinescu în ultimul său volum *), a cărui notă dominantă este o sinceritate cuminte și bună care refuză „spectacolul" artificiilor poetizării pentru adevărul trăirii, pentru poezia cea de toate zilele. Sub semnul iubirii, văzută ca un principiu al armoniei universale („Lauda noastră / cea mai statornică / spusă cu guri nevăzute / de maica Natură / e nesfîrșirea. / Primiți-o / ca pe o speranță, / ea ne-ndeamnă, / ea ne dăruie / și ne fură, / repetînd în toate / Iubirea "), stau cele trei cicluri ale cărții: **În dreptul soarelui, Final de sonete** și **Dincolo de vămi.** Din primul se detașează poemele lumii satului cu naivități de pictură țărănească **(arheologie, rîu de maci, pămîntul obrazul bunicului, dorul)** și cele dedicate unei ființe aevea, duh al pămîntului românesc: „Țăranul — grîu, foșnire de păduri, / țăranul — sfîntă apă de fîntînă, / neodihnita încolțire-a ierbii / și calda, roditoarea țării mînă, / Țăranul — doină, carte de cetire, / pentru un neam cu felul lui în lume, / țăranul — dor și lacrimă și singe / din limpezimea lui făcîndu-și nume." Universul tradiționalist, uneori cu influențe argheziene („În gură, limba-i — știu-l — nu îi stătea degeaba, / mult lăuda el bobul, mult suduia el pleava / în graiul lui știind să îl strunească / în care ardea — foc sacru — chiar seva pămîntească"), alteori folcloric în maniera Alecsandri, sau delicat bucolic („Lunecă, lunecă / soarele, marele / pînă se-ntunecă / spre șesuri, izvoarele. // Umblă, umblă / cărarea și drumul, / ce nu se întîmplă, / povestea și fumul. // Ard, ard / vetrele, vetrele, / luna la vad / numără pietrele..."), are prospețimea gîndurilor firești, ridicîndu-se în zona autenticei lirici patriotice.

Al doilea ciclu este închinat cu un gest petrarchist unei unice femei, al cărui nume revine în fiecare „final de sonet", Maria — simbol al femeii în care se contopesc mama, iubita și copilul în aceeași stranie ființă. Poeziile sînt aici cîntece de slavă și iubire sau un gen de „învățături către Maria" cu tentă adesea aforistică („Nimic nu udă lacrima să crească / ea mai ales usucă, e povară / — gîndeș-te-te la arbori și la iască — / pe ger cumplit te țintuiește afară... // N-o refuza, Maria, o, nu cădea-n ispită / ea are preț cu cît e mai trăită..."). Alte „finaluri" sînt gesturi calde izvorîte din cotidian („Sîntem și noi imperii: de arșiță și sete / păzind, rotund, hotarul a două verighete...") frizînd uneori prozaismul sau banalul și depășindu-le prin candoarea cuvintelor și încrederea în vers și poezie.

Dacă primele două părți se desfășoară sub un regim mai degrabă solar, luminos, ciclul **Dincolo de vămi** — poate cel mai bun din volumele lui Florin Costinescu — adaugă o atmosferă de vis și melancolie cărții, învăluind într-o penumbră elegiacă meditația lirică. Dorințele au aici ceva din gustul nostalgic și amar al infinitului: „În vechi orașe să ajung, / după ce poștalionul a schimbat / cîteva perechi de cai, / să ajung istovit în orele serii / la hanuri zgomotoase, / să mi se îngusteze ochiul spre cănile cu vin, / și să adorm cu capul pe mese de lemn / fără să-mi pese de numărul nopților / incrustate sub frunte / și să visez un drum, chipul de pe un tablou / chemînd un trup / și trupul acela să fie al meu / să pot pleca, mai departe." Evitînd patetismul sonor, se definește o anume condiție a poetului, amintind parcă de florile lui D. Anghel: „Discipolii trăiesc și fără hrană / ei sînt ai lumii mari flămînzi / au ochii-ncercănați și blînzi / și-acceptă viața ca pe-o rană. // Ei sapă scări, sînt anonimi / îmbracă haine de tăcere, / sînt nevăzuți și sînt sublimi / cu cît nu știu nicicînd a cere. // Ei n-au orgolii, nu se vînd, / ei sînt frumoși în dăruire, / n-așteaptă gloria la rînd / nu beau din nalte, reci potire." Prezentă și în celelalte cicluri, ca un leitmotiv, tot mai des se face aici auzită tema „timpului - ce-a - trecut-fără-de veste": „Păreau în zare dealurile sănii / trase de cai cu zorii drept zăbală / iarnă aevea, iarnă ireală / anii aceia dacă poți mai dă-ni-i." Alunecării inexorabile a vieții îi este opusă credința în destinul poetului, în rostul existenței poetice: „Voi sta toată viața de veghe / să privesc ce n-am văzut niciodată, / ce nu se aseamănă cu nimic din ce vedem totdeauna, / Veghea la porțile celor ce nu se văd / e încă o libertate prin care poți trăi."

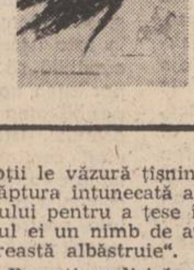
Ducînd uneori în prea clar rostirea poetică, poezia lui Florin Costinescu emoționează prin adresarea directă, impunîndu-se valoric atunci cînd lasă tăcerea să-i continue gîndul, neluîndu-le cuvintelor zona de umbră a ambiguității.

Dan Alexandru Condeescu

*) Florin Costinescu: „Totdeauna iubire", Editura „Eminescu", 1979.

proza

Timpul ficțiunii



● O constantă a carierei literare productive (cu disponibilitate pentru aproape toate genurile) a lui Vladimir Colin pare să fie vocația repovestirii, dublată de apetența pentru fabulosul legendar. Acest aspect este ilustrat și de noul său roman*). Un fals roman istoric, de fapt, o evocare a unui simbol al Descălecării, un basm repovestit într-o manieră preponderent lirică. Volumul este construit pe un suport epic privit în perspectivă mitică, declarată în invocarea-argument. Povestea se derulează într-un timp confuz: „Uneori îl văd ca prin sită. E seară? E dimineață? Timpul lui nu cunoaște oră. Pe poteca de piatră, prin fața peretelui de stîncă deasupra căruia fagii au înțepenit pentru a compune decorul menit să-i vegheze trecerea, el vine din ceață și în ceață se pierde, călare". **Timpul mitic** al evocării este „piesa" esențială a argumentației care justifică perspectiva cărții: „în peșterile legendei vîrstele se pierd cînd zimții li se tocesc în timpul neted și toate începuturile devin **Începutul,** iar eu vreau să deslușesc un început anume". Acest **Început** este proiecție subiectivă poetizantă a Descălecătorului, a Întemeietorului, care se cere acceptată ca o convenție necesară, pentru că nimic altceva nu ar putea face acceptabilă contragerea a trei secole — de la năvălirea cumanilor pînă la întemeierea Țării Românești — și identificarea legendarului Radu Negru cu Basarab I. Numai sub regimul declarat al convenției se poate produce asimilarea legendei cu istoria. Iată de ce **Timp cu călăreț și corb** este un basm liric și nu un roman istoric. Anularea timpului istoric în favoarea viziunii fabuloase este însoțită însă de colajul care integrează narațiunii obiecte arheologice reale, sustrase contextului istoric pentru a conferi un caracter concret legendei și pentru a servi ca punte de proiecție. Astfel, primind solia lui Carol Robert, Radu Negru — Basarab I poartă paftaua de la Argeș despre care se știe că a aparținut lui Vladislav I și nu mai puțin cunoscuta agrafă de la Argeș cu cavaler șezînd.

Destinul întemeietorului este tradus în semne miraculoase care îl însoțesc sau îl încununează apoteotic: „Și în clipa aceea lumini jucară pe creștetul și pe umerii lui și cu toții le văzură țîșnind din făptura întunecată a cneazului pentru a țese în jurul ei un nimb de aur cu creastă albăstruie".

Povestirea lirică a Începutului nu se desfășoară însă cu desăvîrșită cursivitate. Partea întîi a cărții, **Vorba și gestul,** este mai pronunțat fabuloasă, cu accentuarea miracolului simbolic într-o temporalitate a legendei. Partea a doua, **Pecetea faptei,** intră în durata și maniera romanului istoric. Epilogul **Veșnicul prezent** răspunde stilistic și compozițional **Invocării,** scrise în același mod confuz-evocativ. Narațiunea propriu-zisă beneficiază de o scriitură mai limpede, sugestia fiind mai directă și mai pregnantă. Inserția fabulosului se produce oarecum firesc, alternînd cu pasajul descriptiv, cu comentariul liric și dialogul strîns. Pasajele onirice ce traduc intenția de simbolizare ușor descifrabilă. De altfel, simbolizarea este componenta fundamentală a cărții. „Clipa de bronz a descălecatului" este anunțată de semne. Gestul emblematic — al reclădirii, al conservării sîmburelui de foc din vatra dintîi de către o bătrînă „vestală", nașterea în iureșul unei lupte — este integrat deopotrivă planului oniric și celui „real". Basmul repovestit este o reprezentare a unui timp contras, a unui spațiu matrice, sintetizate într-un personaj aparținînd deopotrivă legendei și istoriei: „caut umbra călărețului unui început care pe nedrept îmi apare astfel, dincolo de cețurile lui se ascund cețurile altor începuturi, totul s-a pornit de nenumărate ori și nici măcar omulețul de lut înalt de-o palmă și muncit lîngă Dunăre de gînduri pentru totdeauna șterse de mileniile ce ne despart nu era un om al începutului".

Cartea lui Vladimir Colin se bucură de șansa unei idei poetice și generoase care nu poate decît să capteze adeziunea afectivă. Cu condiția acceptării convenției prin care se acordă ficțiunii libertate față de istorie. Odată acceptat acest criteriu, rămîne lectura unei povestiri fabuloase, avînd nivelul caracteristic acelei categorii numite literatură pentru tineret.

Sultana Craia

*) Vladimir Colin: „Timp cu călăreț și corb" Editura „Cartea Românească", 1979.

critica

Dialectica unor structuri literare

● **Sincronism și tradiție, Conjuncturi și permanențe** sau recentul volum, **Destinul unor structuri literare,** integrează cercetările de idiomatologie într-o conjunctură. Se urmărește cu un interes permanent mutația semnelor și diacronia, devenirea semnificațiilor și „biologia fenomenului estetic", sau, altfel spus, „condiția operei de a fi existentă în context" (s.a.) Esteticianul și criticul literar refuză viziunea statică și amendează înghețarea creației prin lecturi dogmatice, „bigote", necenzurate de sentimentul devenirii cunoașterii. Teoreticianul nu uită caracterul de aproximație al conceptelor operaționale, indiferent de omniprezența lor în gnoseologia unei epoci. Pe urmele lui Gaëtan Picon, Mircea Braga face disocierea necesară dintre operă și structura ei, dintre realitatea unei creații și viața ei teoretică. Confruntarea textului cu teoria și supravegherea exceselor, în direcția generalului sau particularului, echilibrează tentațiile conceptualiste, înlăturînd totodată pericolul fragmentarismului analitic. Accentul pus pe descoperirea structurii și descrierea destinului ei nu subapreciază geneza, istoria și funcțiile creației, locul ei într-un spațiu cultural. Comentariul e atent să nu-și împietrească limbajul critic și estetic într-un **produs** ori **instrument (ergon** la Humboldt). El se consideră o activitate neîncetată: **energeia.** Ceea ce explică respectul cu care e tratată biografia critică, atît în adeziune cît și în polemică. Sateliții operei, exegeza și ecourile ei ocupă un loc important în această carte, interesantă de genealogia creației și a receptării. Eseul despre **Acest homo duplex baudelaire-ian** este un exemplar edificiu critic sintetizator. El evidențiază starea tragică ca unică șansă de a fi a acestui poet care-și depășește antinomia fundamentală prin creație. Folosind o formulă din analiza tragicului datorată lui Gabriel Liiceanu, Mircea Braga refuză hermeneutica biografiei, excesele, criticii psihanalitice și existențialiste (Sartre, George Blin ș.a.) acea greșită dirijare a efortului analitic spre „antecamera obiectului" artistic. Și pentru Mircea Braga „a cunoaște înseamnă a depăși dezordinea refuzului inutil".

Contribuția cea mai importantă a lui Mircea Braga o aflăm în ampla secțiune ce stabilește jaloanele fantasticului în epica românească dintr-o perspectivă teoretică unitară, intensivă, diferită de cea a lui Sergiu Pavel Dan, extensivă. Definirea fantasticului prin precizarea „planului protostructural al operei de artă" are avantajul de a circumscrie mai precis teritoriile epicii fantastice, mărite abuziv și artificial pînă la disoluția categoriei în multe studii. Mircea Braga se disociază net de analizele aflate sub „zodia propoziției speculative ineficiente (...) pentru demersul valorizator al criticii sau istoriei literare" avînd drept suport o înțelegere greșită a deschiderii conceptului sau categoriilor de tipul „realismului nemărginit" „sans rivages" a lui Roger Garaudy. Studiul acesta, avîndu-și scheletul teoretic deja conturat merită o dezvoltare într-un volum de sine stătător.

Analiza la **Șun sau calea neturburată** atrage atenția asupra unei structuri singulare, ocolită pe nedrept de critica noastră. Enunțiative, pe alocuri sumare, deși corect desenate, comentariile la **Chirițele** lui V. Alecsandri și cel despre „negarea structurii" în **Înșir'te mărgărite** de Victor Eftimiu, cu pregnante observații de cazuistica debutului, reiau teme preferate ale cercetărilor lui Mircea Braga: **Perenitatea structurii,** dialectica tradiției și inovației.

Fără să fie deloc refluxul unei mode, tratat cu acel scepticism necesar în zdruncinarea perspectivelor confortabile și-a inerției comode, „structuralismul" lui Mircea Braga refuză schematismul dogmatic și anistoric, sancționînd obiectivitatea, cantonată în planurile exterioare ale creației. Urmărind „biografia operei", criticul și esteticianul își asumă gîndirea dialectică, perfecționîndu-i instrumentele de analiză. Căci destinul structurii e asigurat tocmai de dialectica ei. La Mircea Braga constructivismul critic și estetic (v. etimologia structurii) își revendică mereu drept corolar istoricismul, contextul și procesualitatea valorilor chiar dacă evită „rigorile sistemului istoriei literare, fără a le nega".

Doina Uricariu

*) Mircea Braga: „Destinul unor structuri literare". Editura „Dacia", 1978.

compendiu

Al. Raicu: „Cartea dimineții"

Editura Eminescu, 1978

● „Parcă ai strigat de-alături către-nalt / că m-am dezlipit de bolta-n nemișcare / și din cumpăna fîntînii într-un salt, / m-am trezit mirat la ușă în tărîmul celălalt / unde m-așteptai cu pîine caldă și cu sare" **(Unde mă așteptai).** Versuri tipice pentru spațiul poetic prefigurat de Al. Raicu: lumea sa este una strîns înrudită cu tărîmul basmului, o lume mirifică, pătrunsă de apariții pline de har. Poetul străbate o natură personificată și, eventual, stihială. Nu explozia nemăsurată de forțe, ci convergența lor în manifestări și forme armonioase, definește orizontul închegat de versurile sale. Poetul comunică cu animalele (desigur, în întruchipări stilizate, alegorice) și cu forțele naturale (văzute însă ca fragile manifestări ale unei discrete deveniri universale). Traiectul său liric cuprinde cîteva ipostaze identice: poetul stă ori parcurge un decor mirific; apoi privește, aude, ori contemplă ceva; în final se declanșează un sentiment de teamă, uimire, înțelegere, ori preamărire a unei „minuni" a naturii (desigur, o natură deja stilizată de imaginația poetică).

În această lume, benign transfigurată, poezia capătă neprețuite valențe; harul poetic, chiar dacă „găsit", nu e de vînzare, căci el susține întreaga alcătuire a paradisului imaginar: „N-a-nțeles cînd, clătinîndu-mi fruntea, / i-am răspuns că fluierul găsit / este cel cu care îmi trec puntea / de cu zori, mereu, în asfințit" **(Fluier scump).**

Aurel Storin: „Trei piese într-un act"

(Volum editat de Institutul de cercetări etnologice și dialectologice)

● O piesă într-un act presupune o mare concentrare de energie dramatică. Textele lui Aurel Storin sînt lipsite de o adevărată încărcătură conflictuală: personajele se întîlnesc, dar nu se lovesc unul de celălalt. Autorul intenționează să ne prezinte trei posibile situații de viață, trei dezbateri etice; de aici rezultă diluția conflictuală, căci eroii, în loc să se înfrunte și să se confrunte cu adevărurile lor, rostesc sentințe și lungi divagații teoretizîndu-și situațiile existențiale. Din această absență a trăirilor asumate derivă senzația că discursul personajelor se adresează publicului. Înlocuind dramaticul cu monologul. Senzația de contrafăcut este evidentă, limbajul este de fapt un meta-limbaj, trăirea este o divagație asupra trăirii. Retorismul, adică lipsa de adecvare a textului la esența eroului, se întîlnește în majoritatea replicilor: „Am fost de față, nea Vasile. Cred că în noaptea aceea a albit Mihai Marin. Privește-l, acest inginer șef cu părul alb, abia a trecut de 40 de ani, și cine-l cunoaște astăzi habar n-are că în urmă cu 10 ani, cînd era maistru, el nu părea decît un băiețandru ceva mai răsărit... Doamne, cît de mult poți îmbătrîni într-o singură noapte..." Tot acest „discurs" este adresat chiar tatălui (adoptiv) al lui Mihai Marin!

„...și în viața modernă puține lucruri sînt mai emoționante decît rugămintea unui autor dramatic" (spune A. Storin). Între aceste „puține lucruri" cred că se află și dorința publicului pentru piese autentice și de bună calitate.

„La porțile veacului"

(Cenaclul literar-artistic Variaș)

● Undeva, într-unul din nenumăratele sate ale patriei există un cenaclu literar. Un cenaclu literar, adică o poartă spre poezie, o treaptă nouă, de integrare superioară, a valențelor creative ale culturii populare autohtone. Volumul, apărut sub egida Festivalului Național „Cîntarea României", cuprinde și surprinde cîteva din cele mai reprezentative texte ale membrilor acestui grup literar. Ele reflectă un crîmpei din viața spirituală a satului Variaș, sintetizînd, dincolo de dimensiunile specifice fiecărui autor, un cîmp de aspirații umane comune. Semnatarii poeziilor, a fragmentelor de proză și teatru sînt: T. Arăzan, M. Buțoi, C. Gheran, I. Gheran, N. Roșianu, C. Mocanu, B. Vlada și I. George M., cărora li se alătură artiștii plastici D. Arăzan și V. Vieru. În fața unui volum realizat prin eforturile și pasiunea entuziastă a acestor oameni, cititorul trăiește sincera bucurie și firească prețuire pe care setea de artă, în orice formă s-ar manifesta ea, o stîrnește cu prisosință.

Mihai Coman

BIOGRAFIA CĂRȚILOR NOASTRE

Gheorghe Tomozei

«sînt fericit că sînt scriitor»

A-l lua un interviu lui **Gheorghe Tomozei** este mai greu decît s-ar crede, cînd îl vezi pentru întîia oară. Poetul este pentru cunoscuți și pentru necunoscuți un om amabil, liniștit și zîmbitor. Amabilitatea sa pare însă numai un mod de a-și apăra intimitatea, liniștea se aseamănă peretelui subțire de sticlă al unui acvariu în spatele căruia peștele cel mare îl înghite pe cel mic, iar zîmbetul plutește cu fină ironie, ca un nor protector, în jurul ochilor, două talere mici, negre și strălucitoare pe care te cîntărește în (fili)gra(n)me. Mai mult, profesionist al întrebărilor într-o vreme în care nu acestea lipsesc, ci răspunsurile, Gheorghe Tomozei aspiră secret la un interviu paralel, luat de el însuși, interviu dacă nu mai bun, oricum mai complet decît celelalte. Toate aceste aparențe și multe alte subtilități psihologice aparțin poetului a cărui imagine adolescentină se desprinde greu din argintul oglinzii, în timp ce noi trăsături se conturează din ce în ce mai apăsat în luciul unei alte vîrste, altfel decît la Dorian Gray. Și dacă este atît de ușor să calci umbra **unui om** fără să-i faci nici acestuia, nici ție rău, sînt totuși și umbre care ascund sub conturul lor nisipuri mișcătoare. Între acestea cele mai „mișcătoare" sînt umbrele poeților, rafturile în care adesea își poartă ei cărțile. Am crezut deci de data asta că nu mai este atît de obligatoriu să surprind poetul în fața bibliotecii, la masa de lucru, cum se spune la radio, televiziune și în almanahuri, înconjurat de condeie frumos ascuțite și de răspunsuri dinainte alcătuite (mai ales la întrebările surpriză), preferînd pentru început o scurtă peregrinare în doi pe străzile orașului, în lumina dulceagă a primăverii. În această ipostază care nu se vrea deloc originală, ci numai o împrejurare dintre cele mai firești din viața a doi oameni, dialogul a fost „descoperit", chiar cu riscul de a se sifona din cînd în cînd în frecușul cu strada. Cuvintele noastre nu au ambiția incomodă a costumului prea nou la prima sa plimbare prin lume. Recunoaștem deci, de la bun început, mai ales în fața acelora cărora le place numai teatrul și implicit numai dialogul de scenă, că am greșit neinscenînd nimic, renunțînd atît eu, cît și poetul la replicile pe care le-am fi putut declama între magazinul „Eva" și statuia lui Heliade. Așadar, după cîțiva pași, cu două ore înainte de a ne despărți :

— Gheorghe Tomozei, cînd v-am cunoscut, m-a surprins, între altele, graba cu care salutați primul cunoscuții, deși erați încă de-atunci un nume căruia i se mai puteau permite „neglijențe". De ce vă grăbeați atîta, vă întreb eu astăzi ? Vă mai grăbiți ?

— Mă grăbeam pentru că eram mai tînăr decît mulți dintre cei pe care îi cunoșteam și îi stimam. Acum, oricît m-aș grăbi, raportul începe să fie invers, firește, și trebuie să renunț la dreptul de întîietate, care revine convențional astfel celor mai tineri decît mine. Acum mă grăbesc să răspund.

— Este și acesta un semn al trecerii timpului, deși dacă ne gîndim că ați debutat la numai 17 ani, nu putem trece prea mulți ani pe seama dumneavoastră.

— Au trecut totuși.

— Aproape 30 de ani, de aceea vă rog să-mi spuneți : avînd o asemenea „vechime" în profesie, nu cumva vă pare rău că ați început-o și ați continuat-o ?

— Nu. Eu sînt fericit că sînt scriitor. Deși am debutat devreme, nu m-am gîndit înainte, încă de pe băncile școlii, că voi scrie cărți. Și nici n-aș fi tipărit primul meu volum în 1957 dacă nu ar fi existat atunci, paradoxal, un context de mare simpatie pentru scriitori. Pe vremea aceea apăreau numai două-trei volume de poezie pe an și, firește, se scria mult despre ele. Și tot atunci exista și Miron Radu Paraschivescu (hai să vorbim despre el). Cîtă fascinație, cîtă maliție superioară, cîtă căldură ! Și era un om atît de chinuit de ceea ce făcea ! a și murit nemulțumit... un mare nerealizat față de cît își dorea. Omul acesta m-a împins tot timpul să scriu și să public, dar înainte de a mă întreba ce citesc, mă întreba dacă am sau nu palton...

— Nu și-a pierdut nimic din tot ce-ați spus nici mai tîrziu față de alți tineri debutanți. Nu l-a mai urmat nimeni din lipsă de timp sau de vocație. Și ?

— Prima mea carte de poezie avea proporțiile unui roman. I-am dat-o printre primii și, ca **să folosesc un cuvînt care-i plăcea, m-a „bălăcărit"** ingrozitor : „Ți-ai scris numele pe copertă, dar habar nu ai în ce ai intrat... versuri aruncate cu furca...". După ce m-a îngrozit, m-a chemat la el să-mi spună ce i-a plăcut totuși. Și m-am dus să văd că îi plăceau exact poeziile pe care eu le socoteam minore. A fost o minunată școală de măiestrie artistică.

— În 1957 erați considerat de mulți un poet precoce, nu ?

— Eu nu am fost precoce, eu am fost obligat să fac figură de tip precoce.

— Cum „obligat" ?

— Critica m-a lăudat excesiv la debut. Am primit lauri nemeritați. Am avut norocul însă de a avea bun simț și humor. N-am crezut nici o clipă că pasărea care plana pe cartea mea ar zbura singură. Știam că trebuie s-o iau de la capăt. Și asta am făcut din 1957 pînă în 1977.

— În 1977 ați scris „Ierbar de nervi" ?

— În 1977 am fost pentru prima oară bolnav. Părea să fie și ultima oară. Dar mi-e greu să vorbesc despre asta.

— Vorbiți-mi atunci despre cum ați scris „Ierbarul"...

— Ei bine, eram zvîrlit într-un pat de spital, cu un verdict tenebros. Cum data execuției părea mereu aminată, mi-am spus că n-am nimic mai bun de făcut decît să le las prietenilor — pentru prieteni scriu — un semn de ce aș fi putut fi și n-am apucat să fiu. Într-o călătorie în Nemția îmi cumpărasem un caiet de școlar cu coperți verzi pe care scria „bella copia".

— Cum se scrie „bella copia" ?

— (Mirat, pe urmă malițios). Cum se aude (tace, observîndu-mă, așteptînd).

Fotografie de Ion Cucu

Bibliografie selectivă : ● debut în revista „Tînărul scriitor" (1953) Poezie ● **Pasărea albastră** (1957) ● **Steaua polară** (1960) ● **Vîrsta sărutului** (1963) ●**Noapte de echinox** (1964) ● **Poezii** (1966) ● **46 de poeme de dragoste** (1968) ● **Altair** (selecție) (1968) ● **Suav anapoda** (1969) ● **Poezii de dragoste** (1970) ● **Misterul ciepsidrei** (1971) ● **Atlantis** (1971) ● **Tanit** (1972) ● **Mașinării romantice** (selecție) (1973) ● **O sută de ani de sonet românesc** (antologie) (1973) ● **La lumina zăpezii** (1974) ● **Negru Vodă** (1974) ● **Gloria ierbii** (1975) ● **Cronica lui Stavrinos** (1975) ● **O oră de iubire** (selecție) (1978) ●**Ierbar de nervi** (1978). Proză, publicistică : ● **Filigran** (1958) ● **Tîrgoviște** (1970) ● **Moartea unui poet** (1972) ● **Muzeul ploii** (1973) ● **Peregrinul valah** (1979). Literatură pentru copii : ● **Mirodoniz** (1970) ● **Toamna cu iepuri** (1970) ● **Cerul cu iepuri** (1974) ● **Țara lui Făt-Frumos** (1976). Traduceri : ● **Sonetele lui Shakespeare** (1978).

— Și ?

— Ei bine, am umplut acest caiet cu aproape o sută de poezii în două săptămîni. Pentru prima oară nu făceam „literatură", nu-mi mai imaginam scriind chenarul în care or să apară versurile mele. Nu mai vedeam, cum văd deobicei cînd scriu, chipul lui Nichita Stănescu, dar nici pe cel al lui Nicolae Manolescu. În general a fost pentru prima oară cînd am făcut totală abstracție de critică și, doamne iartă-mă, de cititor, servitute la fel de periculoasă. Era ca un fel de document de notariat.

— Testamentar.

— Chiar de asta-i vorba. Am avut totuși norocul să nu las urmașilor „creșterea limbii românești", pentru că am găsit-o gata crescută. Iar după infirmarea pronosticurilor medicale m-am dus la Cîmpulung Muscel unde am două cutii de chibrituri în care scriu vara și mi-am rostit stupefiat autolauda supremă : am talent !

— Atît de tîrziu ați rostit-o ?

— Mi-o mai spusesem eu de cîteva ori, dar de fiecare dată senzația dulce, vaporoasă a împlinirii dispărea. Așa am strîns „ierbarul", iar ideea materializării fizice a nervilor în vrejuri striviți între pagini de carte, dar nu numai, mi s-a părut...

— Care este prima poezie din „Ierbar" ?

— „Ospăț interzis".

— „...Stai întins ca-n sicriu; te deprinde / să te miști cît permite sicriul...". Și ultima ?

— „Dintr-o legendă". O poezie care îmi place foarte mult.

— Și cea mai iubită ?

— „De-aș fi rege".

(„De-aș fi rege / mi-aș minca în fiecare zi / bufonul. / Turnul călăului / l-aș umple cu grîu, / mi-aș plăti rachiul / cu fragmente de înger. / Nici în somn / nu m-aș desface de muzică. / La ospețe aș scoate numele de poeți / de pe lista bucatelor. / M-aș înhăma / la atelajul ninsorii. / De-aș fi rege / aș fi fluid...").

— Ordinea ciclurilor din carte este aceeași cu cea în care le-ați scris ?

— Nu. Primul a fost „Cu privire la viața mea", pe urmă „Ploaie rustică" și ultimul „Iernile picturilor naive".

— Ce poezie din volum ați fi vrut să n-o fi scris ?

— Le-aș fi scris pe toate.

— Și din celelalte volume ?

— La fel. Cînd apuci să scrii multe cărți, e greu să te schimbi. Cititori am. Am cititorii mei. Uite, cînd am tipărit „Mașinării romantice" (1973), m-am gîndit ca ei să găsească în carte de fapt niște „mașinării infernale". La fel și cu „Ierbarul". Aveam 42 de ani cînd l-am făcut. Era aproape excitant să mori. Încă nu era... indecent să mori. Și nefiind nici mlădiță, nici luceafăr, am preferat să ajung în cea mai prozaică ipostază — să trăiesc. Diagnosticul m-a obligat că fiu mai „epurat" de literatură, spaima mi-a dat o economie fantastică, a eliminat logoreea, fraza. Nu poți fi mai mult decît ești. Am fost în cartea aceasta ce eram eu cu adevărat. A trebuit o împrejurare dramatică să mă convingă să fiu ce eram cu adevărat.

— Totuși, această experiență nu ar fi fost fructificată într-un asemenea volum în absența unei structuri poetice.

— Sigur, o carte nu se poate scrie fără talent și nici fără meșteșug.

— Aceleași condiții se pun și cînd se scrie despre ea, nu ? Despre cărțile dumneavoastră s-a scris mult de-a-lungul anilor. Adesea elogios. Sînteți deci un prieten al criticilor ?

— Îi respect, dar nu în chip religios. Cred mai mult în critica scriitorilor. În articolele, unele neroade, negative, scrise de colegi găsesc cele mai bune sugestii. Despre mine s-a scris mult pentru că am scris multe cărți. N-am colecționat însă superlativele.

— Dar premiile literare ?

— Am primit cinci premii literare în total, dar, o spun ca un nerecunoscător, nu le acord o prea mare importanță.

— De ce ?

— Sînt prea generoase, încununează pe lîngă literatură bună și foarte multă literatură mediocră, conjuncturală și, doamne iartă-mă, nu au nici măcar o valoare simbolică.

— Cărei cărți a dumneavoastră i-ați acorda un premiu respectînd cu severitate criteriile de apreciere ?

— Ultimei, „Ierbar...", i-aș da premiu. Un premiu reprezentat de o scrumieră pentru nefumători, fără cavitate.

— Dar pînă acum criticii...

— Eu nu scriu pentru critici. Scriu pentru prieteni. Pentru cei pe care-i știu și pentru cei pe care nu-i știu. Sigur, nu mă pot împiedica să nu mă bucur de critica elogioasă — cu jumătate de gură — a lui Nicolae Manolescu, critic verdictual, nu comentator de stil. După cum am remarcat și pe un critic tînăr ca Paul Dugneanu, cu o observație subtilă, inteligentă Mulți însă mă nedumeresc. Există critici computerizați, cu programe. Citindu-i cu oricită atenție, constați la sfîrșit că de fapt nu au nici o opinie ; nu reiese din tot ce au scris dacă și ce le-a plăcut. Sau altceva : Șerban Cioculescu a scris peste 10 articole elogioase despre epigrame și epigramiști. Dar și peste 10 în care îl face praf pe Nichita Stănescu. Și încă unul în care îl spulberă pe Mircea Dinescu. Înțeleg să nu aderi, dar să ai respectul creației. Să nu înțelegi, dar să fii respectuos. Dar cum să critici un profesor încărcat de gloria celor peste 70 de ani pe care îi are ?

— Simplu, critici. Așa cum a făcut-o și profesorul la vremea sa. Și aceasta ar însemna continuitate în critică, nu numai citarea în orice împrejurare a „decanilor", cu micul reproș că în aprecierea unei cărți au sărit o virgulă. O virgulă mai importantă decît cartea recenzată ! În general pare că virgulele au devenit mai importante decît cărțile, dar de aceasta se ocupă critica și nu noi.

— Eu am o mare șansă pentru că mai cred în imaginea sămănătoristă a profesorului care cumpără la cooperativa satului o carte cu versurile mele. „Străluciții" critici or să dispară. „Ginditorii", acumulatorii de cultură, „levi-strauss-ii", albatroșii... Dar dacă voi avea norocul ca o poezie de-a mea să rămînă într-o carte de școală — și am să fac totul ca să-l am — voi socoti că sînt un destin împlinit. Există la ora actuală 30 de critici mai inteligenți, mai strălucitori decît Șt. O. Iosif. Ei bine, totuși, dacă odraslele lor nu vor ști de o poezie a lui Șt. O. Iosif vor pierde examenul.

— Mi-ar părea bine pentru dumneavoastră ca această declarație să se bucure de o lectură critică în diagonală.

— Mulți critici mi-au lăudat versuri pe care eu le socotesc improvizații. Sînt și voi fi un autor de versuri proaste. O declar manifest.

— De ce ?

— Altfel nu e posibil. Criticii trebuie ajutați să-și afle personalitatea. Să le acordăm dreptul la opțiune, fie ea și negativă. Să nu socotim o crimă că unui critic îi place un autor azi și altul mîine. Visul nostru, al momentului de cultură socialistă, ar fi ca opinia publică să devină o astfel de autoritate. Din păcate însă un sfert de milioane de exemplare Drumeș n-au impus un scriitor.

— Asta o spuneți astăzi. Dar la 70 de ani ?

— La 70 de ani aș scrie ce n-am scris la timpul potrivit : poezii de dragoste.

— ? ! („...Am privit din nou această efigie cu care poetul își însoțea **atunci** (s.n.) cîntecele sale de dragoste, după ce am citit volumul „O oră de iubire" — Doina Uricariu).

— La acea vîrstă aș avea o oarecare experiență. După „Suav anapoda" n-am mai scris poezii de dragoste sau am publicat mai puține pentru că am început să iubesc cu adevărat. Există o anume indecență în publicarea versurilor de dragoste.

— Gheorghe Tomozei, vreți să vă opriți puțin și să citiți asta ?

— „Eu cred că oricît de mult talent va avea un scriitor, oricîtă precocitate l-ar propulsa în viața literară, nu te poți exprima cu adevărat serios asupra operei lui pînă nu a împlinit cam 40—45 de ani. De aici judecățile pot începe pe un fond mai sigur. De aceea, interesul meu s-a îndreptat asupra generației lui Labiș pe care o consider pînă acum dintre noile generații drept cea mai realizată. Șansa lor, în afara talentului indiscutabil, a stat într-un „fenomen de supracompensație", cum îi spune Adler. Adică ei nu au avut maeștri, cărți, ci pur și simplu au izbucnit" — Edgar Papu.

— Este notorie prietenia care v-a legat de Labiș. Vă întreb totuși, din ce generație vreți dumneavoastră să faceți parte ?

— Vreau să aparțin primei generații care să nu fi trăit între cele două războaie mondiale. O generație în literatură însă se stabilește în primul rînd prin filiație, nu este o vîrstă (mai ales că trebuie să avem unii față de alții o imensă toleranță, dacă vrem ca și viața s-o aibă față de noi). Eu mă pot simți foarte apropiat și de Filimon și de Cârlova. Sau, iată : Ion Gheorghe face parte din generația Ion Gheorghe, o generație care începe și se sfîrșește cu el. Eu, care mă însum totuși generației lui Labiș, mă consider, în ciuda independenței lui, și în generația lui Ion Gheorghe. Pentru că semnele lui îmi aparțin și mie.

— În viața literară, mai ales în timpul din urmă, se vorbește de „conflicte între generații" („generațiile" s-au și înmulțit, e drept, unele delimitîndu-se prin limba străină învățată în școală). Au loc și asemenea conflicte, adevărat, în afara literaturii, între noii veniți, veniții și cei care vor sau nu vor să plece. Dacă și deosebirile, cu rare excepții, ar fi la fel de evidente în scris, n-ar mai fi simple deosebiri de caracter sau de temperament și i-ar înveseli pe librarii noștri.

— Viața literară are momente de mare tulburare. Personal nu cred într-un climat de rai, pe icoană de sticlă. Ar fi și plicticos. Dar există personagii care vor să dramatizeze această viață a noastră, altfel profund banală. Grupul lor este format din oameni care n-au scris, dar urmează să scrie (și nu poți să negi ce vor scrie) și din oameni care nu mai scriu cam de mult (unii de decenii) și, bineînțeles, operele lor sînt irefutabile. De obicei, mie îmi place să ascult opinia muncitorilor acestei profesii. Uite, bătrînii fac dreptate și azi (Lovinescu, Călinescu, Arghezi ș.a.), iar chenarul în care apar ineditele lor ne face să pălim. Am senzația că au fost scrise ieri și mi-e rușine. Mi s-a spus că în perioada în care Arghezi făcea concurență onorabilei ILF — maestrul se scula în fiecare dimineață la Mărțișor — fără gaz metan și fără apă caldă — și după ce dădea de mîncare la lighioane, se bărbierea, îmbrăca o cămașă curată, își punea la git o lavalieră și scria în chilia din turn o poezie ori o tabletă fără un scop anume. Acestea continuă să apară și azi.

— „Voi m-ați ascuns în beznă și tăcere
Mai mult nici dușmănia nu vă cere.
V-au întrebat streinii cine sînt
Și ați răspuns că am ajuns mormînt..."

(Tudor Arghezi în **Luceafărul** din 24 II 1979).

— Deci există o profesie de scriitor, dar, vai, scrisul se face totuși scriind. Ca în orice profesie, în profesia noastră sînt muncitori și diriguitori bizantini, care nu-și minjesc mîinile cu cretă sau cu tencuială. De aceea mie îmi plac oamenii care construiesc, care își asumă riscul, cum au făcut Ion Creangă și Sadoveanu cînd au scris manualele școlare (avem în ciuda epocii o continuare fantastică în gen). De aceea, nu-mi plac scriitorii mediocri care nu-și asumă nimic, cu opinii telefonate. S-a creat chiar o literatură a ședințelor. Niciodată n-am fost în adorația stenogramelor. Detest eroii de stenogramă.

— Aceasta în proză sau în viață, cred. Dar în poezie?

— În poezie... detest poezia fals patriotică și poezia proastă pentru copii, refugiile comode ale nonvalorilor, ale veleitarilor. Ei scriu „limpede", ei scriu cu adresă imediată, ei „spun lucrurilor pe nume", refuză „luxul" metaforei pentru că nu o au. Dar nu ei sînt vinovați. Vinovați sînt redactorii care facilitează asemenea producții.

— Ați scris și poezie patriotică și poezie pentru copii. În general, sînt domenii de care se îndepărtează cei care cred că au prea mult talent. Care sînt părerile dumneavoastră sincere în ceea ce vă privește?

— „Negru Vodă" și „Cronica lui Stavrinos" sînt schițe pregătitoare pentru „Poema patriei". „Negru Vodă" este un bun poem nereușit. „Cronica lui Stavrinos" este versificarea aproape corectă a unui text de epocă. În loc să traduc în metrica clasică, obositoare (poem în iamb politic, așa îi zic grecii) i-am dat o curgere de baladă populară românească. Asta a făcut și Nichita Stănescu cu Ion Neculce — texte aranjate în chip de vers. Cît despre poeziile pentru copii... fac o mărturisire dureroasă : generația noastră are cei mai puțini copii. Ni s-a părut poate că avem viața înainte cu mult mai mult decît este ea cu adevărat sau am avut prea puțin timp pentru noi înșine.

— Revenim la ultima dumneavoastră carte. Ce ați mai scris după ce ați terminat-o ?

— Nu scriu luni de zile și pe urmă scriu ca în transă. Această carte a însemnat pentru mine o reverie mai lungă decît la altele așa că am ajuns în sfîrșit să cred din nou că nu mai am talent pentru că nu am mai scris de 8 luni. Pînă acum mi-a fost mai ușor, astăzi însă, după „Gloria ierbii" și „Ierbar de nervi", mi-e mai greu. Nu sînt un poet spectaculos, un poet de mare noutate ideatică sau de meșteșug. Cunosc scriitori care citesc în sanscrită, știu folclorul eschimoșilor, traduc textele piramidelor, dar care nu știu să citească o singură carte : Istoria literaturii române. Nu aceea a lui Călinescu. Aceea nescrisă. Aceea despre care sper că nu va fi scrisă niciodată. Carte a cărților. O biblie pe care o citești cu dragoste și cu frică. Ei bine, lectura acestei cărți, repet, nescrise, mi-a dat sentimentul că trebuie să îzbindesc avînd răbdare. Citind-o, am fost de o mie de ori nefericit, însă am înțeles că aceasta este unica mea șansă : răbdarea. Am înțeles că există autori care dau nume de bulevarde, străzi sau ulițe. Eu sînt mai mare peste o uliță. Nu cred că e puțin.

— Și totuși, ierarhizările îi sperie încă pe mulți încă înainte de a muri, ca și cum nu opera lor, ci ei ar trebui să dăinuiască...

— Nu mi-a fost frică niciodată de ierarhizări, am știut că am locul meu, șansa mea. Aș vrea însă să amintesc o întîmplare ca să fiu înțeles mai bine cînd mărturisesc că existența mea incită la răbdare.

Întîmplarea : Am fost contemporan cu Bacovia, Arghezi, Lucian Blaga, Călinescu, Vianu, Sadoveanu... deși aș fi putut, n-am căutat niciodată să obțin o opinie favorabilă din partea lor. O opinie care să mă înalțe. Cu Călinescu eram însă vecin de cartier. El stătea pe Vlădescu, pe linia tramvaiului 5. Cu același tramvai 5 mergeam și eu spre Floreasca, doi pași mai tîrziu. Am compus zeci de scrisori care să însoțească volumul prezentat domniei sale. N-am avut curajul însă să-i trimit nimic. Noaptea, cînd treceam spre casa mea, în tramvaiul 5 (vai, cu cîte iubite de o seară !) aveam norocul sau nenorocul de a-l vedea în geam pe George Călinescu. Era o imagine paralizantă care îmi crea o senzație de neputință. Îl vedeam la lucru, cum muncește. El lucra și eu îl vedeam. Într-o dimineață am venit la 5. În piața Confederației, în preajma unei Zile a recoltei, se aranjaseră acolo piramide de mere și pere. A apărut brusc Călinescu. Cu un baston. A înfipt bastonul la baza unei piramide și merele au invadat strada, bulevardul, ajungînd pe linia tramvaiului. Călinescu a început să rîdă fericit de spectacol, i-a oferit vînzătorului o sumă ca să-l potolească și a plecat. De atunci am legat această metaforă a dezbinării ierarhiei merelor literaturii române de truda alcătuirii ei.

Iulian Neacșu

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

CORNEL UNGUREANU: «Voi scrie o „Geografie literară" a României»

— Sînteți un critic cu program ?

— Nu.

— Deci nu aveți nici un „program literar" ?

— Nu, nu trebuie să înțelegeți asta. Am explicat, cît am putut, în postfețele primelor mele cărți ce înțeleg prin critică. Am explicat prin postfețe fiindcă nu s-a putut altfel. **La umbra cărților în floare** voia să fie un roman cu personaje, unele capitole erau timorate de prestigiul maeștrilor, portretul murea ; trebuia postfața pentru a lămuri fie și sumar de ce cred în foiletoniști și de ce iubesc critica foiletonistică. În **Proză și reflexivitate** trebuiau să fie două părți, a doua să o „citească" pe prima : „momentele" să reprezinte comentariul indirect al „reperelor". Capitolele — subcapitolele — consacrate lui Sorin Titel, Romulus Guga, Augustin Buzura, Maria-Luiza Cristescu, erau scrise prost și redactorul de carte a hotărît să le scoată — bine a făcut ; pentru asta și pentru altele îi datorez recunoștință. Alte subcapitole, despre Paul Georgescu, Mircea Ciobanu, Alice Botez, Alexandru George sau Radu Petrescu erau nerezolvate la ora respectivă. **Contextul operei** e prima carte care apare fără postfață...

— Ce e „contextul operei" ? Ce reprezintă „contextul operei" ?

— Natura romanescă a faptului literar. Fraza de început și fraza finală a cărții — cuvîntul de început și cel de sfîrșit — ar fi edificatoare. Un text (comentariu) consacrat lui Blaga în primul capitol rămîne valabil pentru cel de-al doilea consacrat lui Voiculescu, așa cum prin grila primelor două se poate citi cel de-al treilea consacrat lui Pillat. Într-o anumită pagină a primului capitol intră în scenă Anișoara Odeanu, personaj căreia îi este consacrat, în partea a treia un capitol întreg : nu în afara momentului în care intră în scenă. Faptele vii ale părții întîi devin în partea a treia momente ale documentarului.

— Deci, Contextul operei **nu e o carte de istorie literară ?**

— Ba da, cum să nu fie ? Dar nu e numai atît. Oricare în locul meu lungea subcapitolele consacrate lui Blaga : „ce aude inorogul" ar fi fost citit prin grila lui Jung : **psihologie și alchimie** are, de pildă, o seamă de pagini despre licorn care pot prelungi, dar nu cu sugestii noi neapărat, subsolurile. În **Apa și visele** de Bachelard există cîteva pagini despre trezie, cine vrea le poate folosi pentru „trezia" eroilor lui Marin Preda, eu îl citasem o dată pe Bachelard, n-am mai revenit asupra lui fiindcă grila exista fixată de primul capitol. Pentru Voiculescu trebuia citat și Berdiaev **(Das Sinn des Schaffens)** cu care gîndiriștii s-au luptat la vremea lor ; scriind sonetele, Voiculescu ține minte bătălia. Am eliminat numeroase subsoluri fiindcă volumul trebuia să aibă o curgere anumită ; cine a citit autorii pe care îi citez (sau analizez) înțelege că afirmații aparent nedemonstrate se sprijină pe teancuri de fișe. Și că o afirmație, de pildă, despre „sensul creației" la Blaga e indirect comentată în alte capitole. În **Contextul operei** timpul trebuia să fie „comentat" și prin dispunerea capitolelor : cea a clepsidrei. Există un timp al cărții despre care voiam să vorbesc...

— Deci o parabolă...

— Nu tocmai. Un fel de confesiune. Timpul nostru unic, ireversibil, trebuie înscris și în cărțile noastre. Dacă vreți să numim **critică totală** așa ceva ; critică prin implicare totală. Fiecare capitol le poate reprezenta pe celelalte. Și fiecare le „comentează" pe celelalte prelungindu-le.

— Deci există un program în numele căruia scrieți...

— Un fel de a privi literatura. Din punctul de vedere al „programului" — al înfăptuirii lui **— Proză și reflexivitate** ca și **Contextul operei** sînt ratate. Din punctul de vedere al analizelor — al consecvenței analitice — cărțile sînt citabile ; mi le citez ca pe niște ratări necesare.

— De ce credeți că le-ați ratat ?

— Fiindcă mi-a lipsit o anumită seninătate a lucrului. La ultimul volum trebuia să stau lîngă machetator. Pe urmă, lîngă corector. Sînt greșeli de tipar de toată frumusețea : ascensorial pentru ascensional, romantismul pentru romanismul, aristocrația pentru aristocratica, dramaturgie pentru taumaturgie ; acestea precum și o seamă de greșeli de punctuație ce mi se datoresc în întregime. Pot să-mi reproșez în continuare o cursivitate a expunerii... Pe urmă tăieturi — de mine făcute — care dezarticulează chiar „programul" schițat, cursivitatea expunerii suferă.

— Cum ați debutat ?

— Un profesor entuziast, Ignat Bociort, m-a trimis la „Scrisul bănățean" cu o recenzie. Eram în anul al doilea de facultate, mă uitam la cărți ca la niște obiecte sacre... Despre o poezie din volumul de debut al lui Grigore Hagiu am scris după ce am citit două luni opuri despre David în arta Renașterii.

— Care ar fi, azi, condiția debutului în critica literară ?

— Azi, complicată. Pagini de critică în reviste le de cultură sînt puține, critici destui. Ar trebui înființate colecții de carte în care să apară numai tineri critici : cărți mici, broșuri, două, trei coli editoriale. Să zicem pe lîngă editura **Albatros.** Ar trebui cointeresați studenții în editarea unor scriitori. Am grăbi ritmul de editare și am specializa tineri.

— Să încercăm să ne oprim asupra modului activ al criticii literare...

— De ce nu, la urma urmei ? Situația mi se pare mai nesatisfăcătoare ca oricînd, dacă avem în vedere ultimii 15 ani... înmulțirea cronicarilor a diminuat uneori pînă la anulare, responsabilitățile. Cea mai importantă revistă a Uniunii, **România literară,** apare fără cronică literară. Ce scriitor român nu are un prieten care să nu spună cîteva cuvinte bune despre opul său ? Schimbul de idei e palid, polemicile ating rar „actualitatea" literaturii. Cele mai interesante rubrici mi se par cele care urmăresc debuturile; aci continuitatea cronicarilor e salutară ; în contrast sistemul de a debuta mi se pare amuzant : ce editură e aceea care nu știe ce autori să debuteze ? Și în caz că știe — și deobicei știe — ce rost mai are concursul ? Acela de a aduna cîteva semnături pe o fițuică justificativă ?

— Care ar fi sensul actualității în proză ?

— Mereu acela care trebuie să fie.

— Ce legătură există între „istorie" și proză ? Care ar fi condiția reportajului, azi ?

— Una de extraordinară importanță. Primul lucru atunci cînd vorbim despre actualitatea prozei este acela de a despărți proza de reportaj și de publicistică. Numai o publicistică de maximă mobilitate, numai un reportaj de mare și consecvent curaj ne va putea face să înțelegem, de pildă, care e domeniul romanului, al povestirii, al schiței. Un mare reporter este azi mai celebru decît un bun romancier ; la noi plutește încă în aer „superstiția literaturii de ficțiune" fiecare autor vrea să scrie roman și nu orice fel de roman ! Am mai scris : ne lipsește o literatură a obișnuitului : o literatură firească, scrisă de autori conștiincioși care să-și recunoască statutul.

— Care e audiența criticului de la Timișoara ? Se aude vocea lui, de pildă, la București ?

— Un critic teatral m-a întrebat dacă revista **Orizont** e tot lunară. Nu era vina mea că nu știe ritmul de apariție al revistei la care lucrez. Sau era vina mea doar în măsura în care, redactor fiind, nu am asigurat sectorului de care răspund interesul necesar. Trecînd peste acestea aș spune că, în momentul de față, există la Timișoara un număr de critici, istorici literari, eseiști care, în următorii ani, pot asigura întîietate orașului între centrele de cultură ale provinciei.

— Ați scrie o „Istorie a literaturii române"?

— Nu știu. Aș scrie o „Istorie...", cred însă că voi scrie o **Geografie literară** a României. De la Ibrăileanu la Caracostea, de la Lovinescu la Călinescu sugestii există peste tot. Trebuie reluată însă istoria faptelor de cultură pentru a înțelege cum se naște scriitorul, de ce literatura română are configurația pe care o are. Există o teamă de „izoglose" — să le zicem așa — pe care se află o seamă de opere care se prelungesc, se sprijină și se explică între ele. Atîta timp cît nu vor exista excese, partizanate și fanatisme, „Geografia literară" poate să-și inventeze un tip de comentariu al operei. Dar despre asta voi scrie altădată. Ce mai vreau să adaug este că un comentariu total, o lectură pînă la capăt a prozei, lectură despre care vorbesc mai în glumă, mai în serios în postfața la **Proză și reflexivitate** trebuie să recunoască dreptul etnopsihologiei de a sta în atenția criticului. Vreau să mai spun că geografia literară face cam toată lumea : fără credință. Dacă vom sistematiza lucrurile înțelepte spuse, dacă vom împinge, fără orgolii inutile, granițele comentariilor noastre, dacă nu vom ezita să considerăm, să reconsiderăm, TOATE faptele noastre de cultură ca aparținînd unei unități spirituale, atunci vom observa șansele acestei întreprinderi. Aș vrea să scriu o **Geografie literară a României.** Văd în ea una dintre șansele mele de comentator al literaturii.

Constantin Stan

marcel gafton

înnoirea nesomnului

pe vinere-n sus, cu încă o sete în cel de-al
treilea gheb al cămilei,
fluierul unui riu puștan îngîna pașii —
tiflă de oacheș lucitor și mereu sfărîmat în
lucire la fel, unsuroasă,
inima strămutată de vie într-o inimă de
ceasornic
a strămutării și ea,
un clopot fără trăgătoare păcălea apucarea
mîinilor amîndouă
clopotarului fără,

abur al unei răsuflări trăgătoarea
abur al unei răsuflări clopotarul,

cu trăgătoare fără și clopotar fără,
clopotul pîra oacheșului unsuros lucitor
inima-mi strămutată de vie într-o inimă de
ceasornic
a strămutării și ea,

pe niște araci umblători (foanfe catalige)
suia rodul
unui vis cu ochi mari deschiși în afară și
înlăuntru —
poate o vie-terasă de după altoi, poate
fasole țucără,

pîra clopotului se strămuta, acioaie, și ea,
oacheșul hohotea unsuros numai pînă-n
uluca lucirilor oacheșe,

visul își mulgea gîlci din gîtlej, gheme de
șpan gingaș subțire,
ghemotoace de gingaș subțire,
pieptănat cu fată mare și sinii goi în fața
oglinzii —

clipa foșnea misterios, în rochie de seară,
înaintarea ei de oștire fără îndurare
imputernicea clopotul cu trăgătoare fără și
clopotar fără,
se puneau la cale palori,
minunată rochia asta de seară! —
în cămările de amintiri ale ochilor,
scrisorile gri
inventau maree sub lună, privirea
în fracul ei impecabil de lacrimă
alerga să vadă clopotul — și nu-l vedea, nu-l
vedea!

VASILE VERSAVIA

...Cum biruie nuverii...

...Și tot ce-a fost lăuntric și reținut,
îngropat în somn,
se mișcă...
Esențele tăcute și răbdătoare
dau brusc în expresie,
simburii explodează,
ca o minune,
tot ce-a fost năzuință
devine frunză și floare,
spărturile simțurilor se umplu
de viața desfășurată a semințelor;
trecerea de la taină la expresie — primăvara,
și iată, și iată, și iată
luna Mai biruie nuverii
și frunzele ca niște steaguri se desfac
din suflet în afară...

mircea croitoru

TEOFANA

Se auzeau în noapte cai. Tropot de oaste. Virtej de copite se prăvălea între munții săpați de ape. Teofana, maica, împietri acolo, în mijlocul chiliei. Nu era vîntul scormonind lăstărișul riului, nici apele Oltului învolburate. Tropot era, de cal, repede, trecînd peste dînsa, copite, potcoave de oțel sfărîmînd case și porți și icoane; simțea fierul cum îi strivește oasele; și pieptu-i era numai sînge și carnea fărîmițată, pieptul ei slab; și îi părea bine că acum se săvîrșește, acum, la întoarcerea fiului. Murea mulțumită. Frica i se împrăștiase ca fumul; visul cel rău care o chinuise zile în șir nu se adeverise. Îi părea bine că de-acolo pleacă în cealaltă lume, de acolo, de jos, din chilia Coziei, de pe pietrele acelea îndoite de-atîtea frunți ce-au aplecat mătănii. Era mulțumită că piere acum; o căldură nevolnică o cuprindea. Știa că e oastea fiului ei, Voievodul, întoarsă iarăși acasă, oastea lui ce nu are putere să se mai oprească, oastea Domnului.

În chilie, mirosul de ceară al feștilelor, fumul și aroma de smirnă brodaseră aerul: o maramă albăstrită de valuri. Teofana, maica, ședea ca o stană de piatră în mijlocul chiliei. Luminările ardeau fumegînd de-a dreapta și de-a stînga icoanei sfîntului arhanghel Mihail, cel cu spada de flăcări.

Tropot de cai. Se auzeau buciume și îndemnuri; glas viu de oameni. Vor începe să bată clopotele. În negura nopții or să răsune; întunericul să-l desfacă: A venit voievodul.

Fusese doar o speranță. Nădejdea ei era cît un fir de paianjen. Crezuse în clipa aceasta: întoarcerea! Voia învingător să fie și nu învins, fugar și plecat; apoi își dorise doar fiul. Inima îi fusese îndoită. Nu mai știa rugăciuni să le spuie. Și nici măcar cuvinte. O vedeau maicile în fața icoanei, pironită în mijlocul chiliei. Și ochii nu aveau vedere. Și buzele n-aveau căldură. Buzele ei aprinse de arșiță nu puteau să învie cuvîntul. Ședea acolo nemișcată privind făptura sfîntului arhanghel și ochii lui nu mai erau o biată vopsea pe iemn, ci ochii aprigi ai voievodului, ochii copilului ei, aprigi, sticlind; cu o mie de haine acoperind bunătatea. Demult, somn nu mai avea. Intrau maicile în încăpere, aprindeau luminări, nu vorbeau, nici curaj n-aveau s-o privească, curățau sfeșnicul, scormoneau în cupa de argint cenușa, presurau tămîie, îi aduceau apă și pîine pufoasă, piersici, miere, alune și vin; o tavă acoperită cu borangic. Dar ea nu se atingea de niciunele. Intra și călugărașul Gavriil. Un pas doar făcea dincolo de pragul înalt al chiliei. Îngenunchia și aștepta în tăcere. Apoi, smerit, el pleca. Îi trimise vorbă doamna, mărita, să-i scrie scrisoarea din urmă. Dar zilele ei erau numai noapte. Și ea nu-și mai întorcea ochii din fața icoanei aprigului înger. Ședea nemișcată, în genunchi; era ca de piatră. Lințoliu negru, hainele ei, încremenea pe dalele reci cu care era pardosită chilia. Călugărașul Gavriil ieșise odată, după o mai lungă așteptare, și spuse că doamna, monahia Teofana, și-a luat sutană vînătă ca ochiul cel fără de viață. Părintele proegumen Onufrie îl mustrase adînc, apoi se duse însuși să vadă. Teofana aștepta în mijlocul chiliei, împlinindu-și mîinile în rugăciune. Cuviosul părinte n-avu cuvînt s-o stinghierească. Hainele ei erau negre. Iar pentru necuviință, Gavriil, călugărașul, fu mustrat mai cu sîrg și trimis cu dojană îndărăt la schit. I se dase spre chin și curăție vorbă de flăminzire amarnică și de smerenie, acolo, în chilia lui de sub munte. El se întoarse umil, îndurerat că nu-i fusese de trebuință Teofanei, maica Domnului celui izbăvitor; se apucă iarăși, cu răbdare, să scrie pe foi de pergament scorțoase din multele avvisi a stampa cuvintele cele ce spuneau despre lucrarea și vitejia Domnului, vitejia lui Signor Michele vaivoda di Valacchia... Îl îndemnase părintele, episcopul Efrem al Ribnicului: „Să nu se uite, cinstite; noi vom fi demult țărînă; să rămîie de-a pururi și nicicînd să se năruie". El, călugărașul Gavriil, primise foile papistașilor și se uimise de dinsele. Efrem, preasfinția sa, le avea de la monseniorul Quirini; fuseseră purtate cu grijă în tolba părintelui Andrea din Forli. Gavriil călugărașul scria: „Michel Vaivoda, essendo entrato nella Transilvania con 40 m. combattenti, il cardinal Battori, quasi con uguali forze se incontrò, pensando di prohibirli al passo, ma Michele come bravo soldato et favorito del Supremo Iddio, cominciò a dar dentro con tanta bravura che lo ruppe et messe a pazzi una gran parte delle sue genti".

Astfel treceau nopți lungi de august. Se încărcau poamele de roșeață, se umpleau de miresme fructe aromitoare, cădeau arse stele, iarba creștea după coasă. Postul sfintei Mării. Teofana maica nu mai știa de ziuă. Ardeau vesnic luminile, era o noapte lungă, netulburată. Speranță de viață; un vis. Și zorii nicicum nu trebuiau să-l frîngă. Simțea că îi mai trebuie putere. Un cuvînt să fi auzit. O veste. Inima ei nu putea să mai bată. Nu aștepta minciună. Sufletul ei tremura în spaimele nopții. Teofana ar fi voit să-și împreune mîinile în rugăciune. „Doamne și stăpînul vieții mele, duhul adevărului nu-l lua de la mine..." dar buzele ei nu așteptau, arse, nici un cuvînt. Din vreme în vreme auzea arborii mișcîndu-se după vînt. Și undele Oltului ademenind cu fire nevăzute pietre, izbindu-le, îmbrățișîndu-le; fire urzite-ntr-o plasă de smalț, coborînd încet, liniștit, spre Dunăre, munții. Nu era decît noapte acolo, în chilia Coziei. Teofana nu se mai gîndea la viața ei și la suferință. Îl aștepta doar. O împietrea gîndul că n-o să mai poată ajunge clipa aceea. El, falnic, descălecînd, căzîndu-i ei, nevrednica, la picioare. Ajunsese să-l știe de-atîta amarnică vreme plecat, purtat prin războaie. Și cum să-l ajute? Știa de dușmani și îl povățuise de-atîtea rînduri să se ferească. Îngenunchiase, el, la picioarele-i bătrîne, atuncea, în pragul plecării în Ardeal și ea, aspră, nu găsise altfel de vorbe. „Domni mulți și dușmânii multe acolo sînt, fiule, și mă tem că îți vei pierde gîtul..." Așa îi spusese. Astfel de vorbe. Și le trecea acum prin trup ca pe niște vergele. Se căia amarnic. Mihai trebuia să-și urmeze calea, știa bine, nimic nu era să-l oprească; și ea îl încărcase cu vorbe grele, de osîndit. El, gîndul lui nu i-l spusese; își plecase doar ochii. Apoi auzise că-i falnic; nici vreme n-avu să se bucure. Rușinea vorbelor ei o mai urmărea încă. El singur acolo, între străini; puțini din ai lui i-au rămas. Și ea bătrînă și neputincioasă. Sufletul ei era amar și Domnul nu voise s-o cheme la dînsul.

Auzise vești și se bucurase. Îi trimise carte el însuși. Falnic, spuneau solii, fusese Mihai Voievodul, străjuit de ai săi, purtați în urale și cîntec de norodul Bălgradului, Iuliei Alba. Falnic în mantia-i albă... Arhanghelul Mihail purta zale și platoșă și mantia lui era albă și cădea maiestos, întrecînd icoana. Și sabia lui cea de flăcări o ținea acum îngerul, neîntrecutul, în stînga, spada lui cea de flăcări. Și pace nu mai putea să aducă, o, Doamne, ci doar jertfă și sînge și luptă. Dar mantia lui albă, înfricoșată, cădea grea de talduri ca văile săpate de ape în munte. Era un munte în fața ei, acolo, fără seamăn și ea îi era alături, la picioare.

Îl judecase ea fără dreptate. Venise sărmanul îngreuiat de obidă și de alergătură. Îi risipiseră oastea leșii, bătînd în domnul creștin, neavînd bărbăție, onoare să-și încerce puterea cu turcul. Veniseră peste el cînd îl știau mai slăbit de puzderia păgînă. Mihai ajunsese-ntr-o fugă de cal tocmai de-acolo, din vadul Bucovului. Îi ceruse ei dreapta, mamei sale, să i-o sărute, să-l binecuvinte. Ea îl privise cu ochi ca de sticlă. Durerea ei nu se cădea să i-o spună. Dăduse iar țara focului, pîrjolului străin și ea nu putea în nici un chip să i-o ierte.

Îi puse masa cu grijă acolo-n chilie. (Mihai nu vru să miargă la trapeză.) El ședea înșirat de gînduri în capătul mesei. Știa: o vorbă trebuia să-i spuie. Veniseră să i se-nchine logofeții. Veniseră și sfinții părinți închinare să-i dea și sfat de taină, îmbărbătare, cuvînt de biruință. Căpitanii nici nu-ndrăzniră să-i treacă pragul. Se adunase cor mingiios în besearecă, lăcașul lui Mircea, preabunul. Înălța cîntare fierbinte de ajutor și de rugă, ferire de năpastă și de focul dușmanului. Pe sub ziduri, în livezi, dincolo, ca o pînză albastră, ca un fum noaptea stătea ca să cază. Auziseră oamenii de drumul voievodului, auziseră, coborau de prin munți, se adunau sate, prin văi... Vorba unui bătrîn se strecurau pe sub bolți, înmiresmau chiliile. Se lăsase încet securea serii. Teofana gîndea că Mihai și uitase de dînsul. Blidele nu le luase din față. Minca liniștit, frămînta îndelung pîinea în gură ca și cum ar fi vrut s-o stoarcă toată de miresme. Masa lui se lungea necrezut în noapte. Nu îi spunea nici o vorbă. și abia că-l privea. Știuse că nu-i ascultase pe nici unul din cîți veniseră să-i vorbească. Căci nimeni, decît el, nu știa ce avea să purceadă și să înfăptuiască.

Veni o copilă apoi, curăță masa uitată-ntre dînșii. Un alb giulgiu de în acoperea scîndura groasă din trupuri de brazi. „Tu, fiule, de bună voie crucea ți-ai ales-o și știu că trebuie s-o duci". Asta găsi de-i spuse într-un tîrziu, după ce feștilele din nou le aprinseră. El ridică ochii și ea, bătrînă, înțelese că lumina zilei îl caută: un foc de speranță și de biruințî. Plecă, ascuns, cu ai săi, pe sub munte. Ea rămînea singură, iarăși, așa cum fusese o viață.

Ca un covor noaptea ședea întinsă. Izbucnise sub dealuri și apoi se împrăștie coclind depărtarea. Teofana rămase în dereptul ferestrei. Auzea cum se macină-n liniște zgomotul oastei celei puține. Pe sub bolțile de piatră veneau cîntări de slavă și de rugă fierbinte. Călugării ședeau în rugăciune. Tremurau vocile lor ca frunzele strecurate în aripa vîntului. Abia că șopteau glasurile; torceau molcom cuvintele sfinte. Dar bolțile ridicau, ele, spre cer amarnica cîntare. Mihai rămăsese în fața giulgiului alb care acoperea scîndura mesii. Se ridică deodată: „Dar nime nu știe aice a biruinței cîntare?". Vocile se cutremurară. Uitaseră rugăciunea. Un imn se aprinse odată cu luminile Coziei. Zidurile îl treceau dincolo, îl șopteau copacilor de pe-aproape și apele Oltului duceau imnul la vale. Mihai trecea Carpații cu o mînă de oameni împovărați de chiotele dușmanilor și osteniți de-atîta umblet și-atîtea lupte și-atîta neodihnă. Noaptea trebuia să fie alungă să-i treacă în cealaltă țară. Cîntarea se agăța de arbori ca o promoroacă; vorbele iscusite ademeneau aburul țesut în întuneric și aminau zorii. Teofana ședea cu ochii la lemnul înalt al ferestii. Lumina de lună freca cu argint vergelele implîntate în blana giurgiuvelii. Și maicii i se păru că neîncetat susură pe firul acela solzi de apă, mărunți, apă izvorită din ziduri. Nori grei treceau acoperind luna, apoi dezvelind-o. Noaptea trebuia să întîrzie, dușmanii să-i adoarmă, să le împiedice umbletul, să-i prindă în vise scăldate de ceara sudorii... Teofana mai aprinse lumini. I se păru că feștilele cheamă zorii și le stinse; stinse și scînteia candelelor. Rămase în liniște și în întuneric. Cîntările se furișau pe lîngă ziduri. Noaptea se lăsase adîncă. Adormise ușoară pe aburul pămîntului. Imnurile nu conteneau. Băteau frunze sub lună; cîntarea nu mai era limpede: era acum învolburată și tremura înaltă și izbăvitoare. Încet, apoi, se iviră zorii. Teofana așteptase faptul zilei socotind potecile alor săi. O rază de soare se furișă printre copaci și pătrunse prin fereastra îngustă a chiliei. Întunericul fugea către pădure. Teofana își îndepărtă fața dinaintea luminii. Sfîntul arhanghel trebuia s-o audă. Se întoarse spre icoană. Dar ochiul arhanghelului era răpus de un negru piron și înaltul înger nu mai avea privire. Teofana își înăbuși un țipăt. Rece broboană îi apări fruntea, obrazul. Avu putere să se ridice, să aprindă o sfîntă lumină. Nu era un cuf bătut în ochiul icoanei. Doar fierul ferestrei fusese adus acolo de o umbră, de soare.

„E questo signor Michele Vaivoda di età d'anni 48, di bella statura; ha servito nei tempi a dietro in molte guerre per capitan dei cavalli, mostrando sempre valor grandissimo. Perghiamo Dio che gli doni vita et salute et che prosperi questi suoi felici progressi per esterminio del Turco".

Aceste cuvinte le mai scrise în urmă călugărașul Gavriil. Ardea încă fețila în seul din cană; chilia-i era plină de-atîta fum. El își ridică ochii obosiți de cazna literelor: dincolo de colțul ferestii o lumină de lapte începuse a se prelinge. Soarele trezise deja pe rumânii de dincolo de munte. Gavriil se gîndi să se curețe, să meargă doar să se închine la schit și, apoi, repede să coboare să vază de nu-i este de trebuință Măritei Doamne. Voievodul plecase cu ai săi, trecuse în Țara cealaltă unde atîția prieteni își are, dar și atîția rău sfetnici. Doar el să se ajute și Dumnezeu să-l mai vază, că de niciunde ajutor n-o să-i vie. „Uite, cuvioase, șoptea el lui Zaheu, călugărul, cel venit de prin părțile Cetății Albe, am mai scris de prin foile papistașilor cum poruncă mi-a dat prea sfintul Efrim al nostru. Știi ce vorbe frumoase zic? Speranța lor e-n Voievodul nostru. Zic că e brav și să aibă parte de viață lungă... Dar banii, prea cuvioase, banii de care a tot pomenit părintele de la Roma, al papistașilor, dumnezeu să mă ierte, unde-s?" Cuviosul Zaheu, ca un urs, călca pe lîngă dînsul. Ofta și clătina doar din cap. Fugise în două rînduri la oastea lui Mihai; știa șuierul oțelului de Ausburg (rănise pe însuși pașa de Silistra și-i rupse din mînă iataganul), apoi, într-o

Desene de Nicăpetre

teatru t

Egor Bulîciov și alții

Aflînd că studenții Institutului de Teatru (anul IV, îndrumați de conf. univ. Laurențiu Azimioară și asist univ. Alexandru Lazăr) montează această piesă, mă întrebam ce temei va fi având alegerea. Drama lui Gorki este extrem de grea chiar și pentru actori în toată firea. Ea presupune o migăloasă și solidă construcție realistă a caracterelor și, precum spunea cineva, realismul cere multă muncă și un talent imens... Ca să ne încredințeze de talentul viitorilor actori, profesorii aveau, bineînțeles, la dispoziție soluții mult mai simple și mai puțin riscante. Se vede însă că ei au dorit această demonstrație de școală serioasă și trebuie să recunoaștem că le-a reușit. Sigur că după ridicarea cortinei, spectatorului îi trebuiesc cîteva minute ca să se obișnuiască (sub grimă, sub costumație, se simte frăgezimea sufletească, masivitatea impenetrabilă a eroilor gorkieni e un deziderat) Însă încetul cu încetul, prin depuneri de scene, atmosfera începe să devină credibilă, firele încep să se organizeze într-o țesătură coherentă și mulțumitor de omogenă. Piesa înfățișează agonia și moartea unui om pe fondul unei agonii generale, a întregii lumi (clase) pe care o reprezintă Buliciov. Funcția exponențială a protagonistului cerea ca acesta să fie, în felul lui, un om excepțional, unul care printre lupi urlă ca lupii, ba chiar mai tare decît toți. Buliciov bolnavul incurabil, totuși plin de vitalitate, simbolizează, nu mai încape vorbă, burghezia în ajunul dispariției. El îi domină pe cei apropiați, intelectuali decrepiți, ipocrite fețe bisericești, slugi josnice etc. prin voință și inteligență. Domină de asemeni printr-o vigoare trupească neobișnuită, iar moartea, cu toate că istovit de suferință, întîmpină din partea-i o crîncenă împotrivire. Ultimele zile, ultimele clipe ale eroului, sînt un adevărat sabat: o oribilă galerie de monștri dansează împrejur. În asemenea condiții se înțelege că fiecare rol e important (iar distribuția este vastă). Din fericire, indiferent de gradul reușitei, fiecare student-actor s-a apropiat cu convingere de personajul său, și cu întregul buchet de calități care-i stăteau la dispoziție. Au impresionat, mai ales, prin maturitate și răbdare Cristian Irimia în rolul titular, și Adriana Trandafir în Alexandra, aceasta din urmă prin temperamentul ei exploziv. Laude însă merită cu toții și, poate, în mod deosebit Virginia Mirea, Vivian Alivizache, Mariana Sterian, Mircea Bodolan, Gheorghe Toropoc, Răzvan Ionescu, Gheorghe Dobre. O excelentă apariție a compus Răzvan Vasilescu. Regizorului Laurențiu Azimioară i se cuvin recunoscute nu doar meritele didactice ci și originalitatea, nu lipsită de profunzimi, a concepției spectacolului. Situarea eroului în raport cu diversele grupuri umane care-l torturează este revelatoare, psihologiile sînt juste. Dar ce sens (ironic!?) are intonarea marșului „gloriei" din **Aida** în final?

Marius Robescu

film f

Sentimentul neîmplinirii

Deșertul tătarilor pare a fi neantul, căci destinul nu e decît neant înainte de împlinirea lui. Cartea lui Dino Buzzati, celebră și arhi-discutată, a avut o împlinire cinematografică magistrală, în interpretarea coproducției italo-franco-germane, condusă de regizorul Valerio Zurlinni. Deșertul care pare a oferi miraje și pericol, ca orice deșert, dar mai ales așteptarea realizării prin întîlnirea cu pericolul promis. Atracția lui crescută pînă la bolnăvicios, pînă la confundarea pericolului cu destinul sperat de toți. Bastiano, cetate și simbol, așa cum fiecare gest, cuvînt sau personaj este un simbol în acest film în care totul se derulează în abstract, care, de fapt, exprimă cel mai fidel realul. Competiția în care intră tînărul ofițer Drogo, proaspăt sosit la Bastiano, cu toate că este absurdă îl cucerește. Este speranța fiecărui muritor care tinde la o angajare esențială în viață și care este convins că a sosit timpul ca s-o și facă. Dar un angrenaj, nevăzut și condus din umbră cu mare precizie, aduce ofițerilor marionete un destin egalizator: este destinul imposibilității de a se realiza. Aparent dotați, eroii de la Bastiano sînt tipuri perfect mediocre. „Excelența Sa", după o elegantă, corectă și hiperestetică evoluție, ca prezență, este nevoit să se retragă onorabil și onorat de cea mai evidentă „implinire a neîmplinirii" (Vittorio Gasman). Tînărul căpitan exponent al durității, al răutății și al corectitudinii „cazone" este și el, la rîndul lui mutat. Comandantul sinucigaș redevine uman în mingilerea pe care o dă calului ce l-a condus pe drumul disgrației. Drogo, izgonit din cetate, va muri „în faeton de gală" de boala care-l mistuie și care a dat posibilitatea noului comandant să-l îndepărteze de marea întîlnire. Indiferent de calitățile lor, aparente sau posibile, indiferent de structura lor umană diferită, indiferent de poziția în ierarhia militară a cetății, indiferent de sfîrșitul lor diferit, toți ofițerii apărători ai cetății sînt împinși la un destin comun, dominat de sentimentul neîmplinirii ce se manifestă ca o boală. Ce ironie cînd Simeon îi spune lui Drogo „fiecare om are destinul său"! Doar două personaje par a face excepție: medicul care caută neputincios cauzele acestei boli și cel mai neutru personaj, veteranul Nathanson care nu pare nici ofensiv, nici defensiv, nici excitat de pericol, nici resemnat, dar este foarte prezent.

Are cineva dreptul să se substituie firescului vieții și să comande destinul oamenilor?, pare a fi întrebarea ce se distilează din acest film.

Corina Cristea

televiziune tv

Zile de mai

Și iată că și în anul acesta micul ecran, deși nu este rotund, a fost locul în care s-au strîns nenumăratele ipostaze ale sărbătorii de arminden, ochiul ciclopic prin care am privit și am fost priviți în aceste zile de înflorire care s-au înlănțuit aidoma unui izvor subțire și limpede. Cu camerele de luat vederi în mîini, operatorii și reporterii TV au fost la culesul florilor de mai în toată țara, ca să ni le dăruiască în lumina acestor zile de avînt și de entuziasm. Documentarele, reportajele, emisiunile de cîntece și versuri patriotice, „spectacolul de pe marea scenă a țării" au însoțit această mare sărbătoare muncitorească la care televiziunea și-a adus prinosul său cu talent și profesionalitate. Scriitorii au fost și ei, firește, prezenți prin versurile care au omagiat ziua de arminden în recitaluri sau efigii lirice („Sub cerul senin al patriei", „Țară a muncii și a bucuriei", „Popas la Măgura Buzăului", „Cîte iubiri avem" etc.).

● „De pe marea scenă a țării", Mircea Radu Iacoban ne-a readus în memorie imaginea Iașului contemporan, înmănunchind în spectacolul al cărui prezentator a fost, talentele de pe meleagurile Moldovei ● Într-un reportaj de excepție, „Sufletul pămîntului", scriitorul Nikolaus Berwanger ne-a făcut cunoștință cu unul dintre eroii recoltelor îmbelșugate din țărmul Banatului, acolo unde pămîntul este cel care îi unește prin muncă harnică pe români, germani, sîrbi și maghiari ● Itinerarele muzicale prin județele țării au subliniat, încă o dată, virtuțile cîntecului și dansului popular prin cei mai buni reprezentanți ai lor, amatori și profesioniști laolaltă ● Sărbătorind „Ziua tineretului", poetul Lucian Avramescu a făcut să sclipească în comentariul la filmul său documentar „Tineri în țara tinereții" nestematele unei vîrste de încredere și de nădejde pentru viitorul țării ● „Învățăm, muncim, construim" — aceasta a fost lozinca spectacolului festiv dedicat „Zilei tineretului", spectacol bine gîndit și realizat de Eugen Patriche ● Cei mai tineri cîntăreți și-au unit glasurile într-un imens cor al bucuriei de a trăi în liniște și pace, pe stadionul Republicii, loc unde s-au desfășurat și atractive concursuri sportive ● Dintre cîntăreții de folk, au impresionat frumoasa și sensibila Anda Călugăreanu, alături de tînărul și originalul Augustin Frățilă. (Și, deși nu se spune în asemenea împrejurări, totuși observăm cu regret calitatea slabă a interpreților noștri de muzică ușoară care au făcut, prin lipsa lor de îndeminare scenică și uneori chiar de voce, mai mult figurație în acest spectacol al televiziunii)

● Se înțelege că programele TV din aceste zile, fiind atît de bogate, este imposibil să fi reținut toate emisiunile prezente în ele, emisiuni pentru care redactorii și reporterii televiziunii, sîntem siguri, nu și-au precupețit talentul și imaginația. Alăturîndu-le pe toate, ele au constituit, împreună, o dovadă vie a prezenței televiziunii la marea sărbătoare.

Iulian Neacșu

iarnă, pe un ger cum nu se mai pomenise, la Rusciuc, simțise cum îi ard picioarele ; îl tîrîseră firtații peste gheața Dunării și-l lăsaseră să-și oblojească rănile, peste iarnă, într-o casă de oameni, la Costești. Se tot gîndise în iarna aceea : și-atunci, la Rusciuc, Mihai aștepta ajutor. Spre primăvară, îi căzuseră degetele de la picioare, așa cum cad dudele din ram. Venise iarăși la mînăstire... Zaheu clătina din cap. Știa el mai bine de vorbe și de cele promise. Durerea lui așa s-a născut. Dacă Mihai i-ar apăra pe toți principii și pe Papa de turci, cu toții l-ar gratula și i-ar da însemne ; dar să o facă cu oamenii și cu banii lui și staviă să pună turcului cu svînt trupul său. El așa gîndea. Gavriil era tînăr; putea să judece. Putea să mai lupte, să-i fie oștean în oaste, să-l treacă dincolo, în vremi, în însrisuri. Dar el, Zaheu, n-avea cum să mai fugă la Domnul. Rămase să-l aștepte, să plîngă sau să se bucure de dînsul.

Tropotul nu se mai auzea. Era doar zvonul copitelor coborînd pe sub munte. Ca o grindine, ca apele Oltului primăvara. Teofana uitase că trebuie să se ridice și să-i deschidă ușa. Băteau crengile copacilor și valurile băteau în stîncă ; tropotul se stinse, dar glasul lui acoperea încă munții. Se întorcea oastea Domnului. Vitează. Așa cum fusese întotdeauna: niciodată robită de seul înfrîngerii. Numai ea singură, Teofana, se umilise : acum ochii-i ardeau de-atîta nimicnicie. N-avea puterea să se-nfrîneze. Parcă nu bucuria atît așteptată că-și va vedea fiul o liniștea, ci gîndul că neputința ei fusese răzbunată. Căuta să uite, dar trupul ei se zbătea sub povara năpastei. Gaspar Corniș, magnatul, o duse la Sibii, apoi o purtă spre Făgăraș, unde stătea de-o vreme Stanca, și apoi la Brașov. Știa că n-are cine s-o apere. Voievodul era dus la masa împăratului La Sibiu, între zidurile roase, de piatră, pătrunse trufaș, cu zdrăngănit de pinteni, în cămara ei, Corniș. Îi spuse cu o liniște îndelung gîndită: „V-am scăpat, doamnă. Nu mai e loc pentru suferință. Împăratul a hotărît. L-au ucis chiar oamenii săi. L-au lăsat fiarelor în pădurea Boemiei. Dați slavă Domnului dimpreună cu noi. Pămîntul a scăpat de mișel și de dornicul de sînge. Va fi iar liniște în țară." Teofana îl asculta. Își înfrîna durerea. Corniș vorbea limpede ; niciodată nu-l auzise vorbind atît de curat românește. Ar fi voit să-l roage să o cruțe. Dar îl lăsă s-o înfiereze pînă la capăt. Nimeni nu reușise vreodată să o înspăimînte, dar vorbele lui îi turnară amar în sînge.

„De, domnule, ce o să zic?, i-a răspuns chinuindu-se ca vorbele ei să nu-i fie geamăt, Domnul Cristos a fost fiul lui Dumnezeu și l-au răstignit oamenii." Lui Corniș îi luciră ochii. Se întoarse cu mînie și plecă. Acum îi părea rău că se gîndise, măcar, să-l roage s-o cruțe. O duseră apoi în cetate la Făgăraș unde o-ntîlni pe Stanca și pe Io Nicola vodă și-i porniră pe-ai lor, pe Florica și pe el, Mihai voievodul. Și apoi în Brașov, în burg, o duseră. Nu îi dădură răgaz, la Schei, se se-nchine. Peste munți o purtară și ea venise iarăși la Cozia.

Auzi bătăi în ușă. Apoi liniștea cuprinse iarăși zidurile. Doar vuietul oastei mai stăruia în urechi. Bătăile veniră de departe. Bătăile se auziră iar : mai puternic, mai deslușit. Teofana nu încerca să se ridice de pe lespedea pardoselii. Afară, noaptea se usca, își întindea umezeala, cobora de pe crengile copacilor, venea să-și mai lungească somnul jos, între tufe și ierburi. Bătăile se auziră iar ; și glasuri strivite. Inima ei încetă să mai bată. Nu era asadar Mihai ? Glasul lui, singur nu înstăpînea liniștea ? Cine curaj mai avea de murmur cînd el era aproape ? Își adună puterile și se ridică. Obrazul și-l atinse cu mîna. Lacrimi spălau crețurile adînci și picuri curgeau ca broboană pe haina-i mînăstirească. Își adună puterea ; pași către ușă și o deschise. La umbra făcliei Turtunea, postelnicul, acoperea cu trupul său intrarea. Nu apucă să-l întrebe. Acela căzu în genunchi. În spatele lui, Onufrie și Veniamin proegumen, Arsenie cu barba lui albă și alții. Dumitrachi si Pătru pîrcălabul și mai departe Zaheu si mulți, încă, alții. Trupul Turtunii începu să zvîcnească.

Prohodul era. Turtunea spunea niște vorbe. Nu le înțelegea. Cuvintele ieșeau printre gemete. Călugării se coborîră și ei ; ședeau în genunchi. Ea singură mai rămase ; durerea multora, singură, s-o primească. Își ridică fruntea. Lacrimile i se uscară-ntr-o clipă. Turtunea spunea, cerea îndurare. Întinse mîna, picioarele să-i cuprindă. Ea nu se trase înapoi. Văzu o desagă pe care Turtunea o ținea cu stînga. Postelnicul tot vorbea. Nu auzea ce spune. Știa doar că Mihai nu mai e. Omul îi spunea mai departe. Icnea și își destrăma vorbele. Ea privea pe deasupra lui. Întuneric era împrejur. Noaptea cea neagră. Teofana ședea țeapănă în dreptul ușii. La picioarele ei, Turtunea, postelnicul, plîngea ca un copil. Și ceilalți bărbați plîngeau: un vaier era, nestins, sub pietrele Coziei.

— Nu de fiul meu te întreb acum. Țara ce face ? Trăiește țara ?

Turtunea își ridică ochii. Vorbele ei șuierate, printre dinți spuse, ca vîntul din Bobotează. Ea îl privea pe Turtunea. Aștepta. În barba lui luminau ca niște boabe de rouă lacrimile. Ea ședea ca o stană de piatră. În chilie luminile pilpîiau și umbra ei era lovită cînd de-un perete, cînd de altul.

Bărbatul se ridică. O privea într-una. Teofana, maica, îl sfredelea cu privirea. Se ridicară și ceilalți. Liniștea muntelui începuse pe toți să-i cuprindă. Turtunea nu știa dacă mai trebuie să-i răspundă. Ridică desaga și o puse pe umăr. Începea să se lumineze. Se auziră clopote și după încă o vreme începură cîntările în mînăstire. El nu putea să steie la prohod. Ducea Capul Domnului la Tîrgoviște, la Dealu, unde Pătrașcu dormea, tatăl, în mijlocul țării, în inima pămîntului, de unde se vede hotarul însemnat de Mihai cu palosul lui acum și în vecii vecilor.

Mai privi o dată, 'ndărăt, Turtunea.

Teofana nu se clintise. Stătea în mijlocul alor săi. O lăsă acolo, în pragul ușii. Și ea privea spre munte.

angela marinescu

Gluma

Visul. Prăbușirea în apă. În placentă
Îți faci loc cu gîndul.
Sfîrtecarea demnității ca și năvodul
Flasc, tras la mal, șiret, dracul gol !

Așa ar fi trebuit să fie. Sînt lucruri
Pe care nu pot să mi le spun, decît
Mie. În fața mea răsună ca un cosmos
Disperat, valul ce are o singură lege.

Sînt lucruri pe care nu le poate nimeni opri.
Nici șterge. Cînd am știut a fost
Ca și cînd mi-aș fi întins o mînă în foc.
Singurătatea este scrumul.

Nimic n-o poate preface în altceva.
Nimic n-o poate face să nu vină, să nu
Te înlănțuie, să nu te înalțe. Copilul
Pe care l-ai născut din nimic.

Moartea ce vine din nimic, din ceea ce
Ar fi trebuit să nu fie, dintr-o existență
Ce nu ai dorit-o. Plină de materie. Densă
Și brutală. Fără formă. Fără să poată
fi acoperită.

Nici un cuvînt nu are acoperire. Fanatismul
Iubirii seamănă cu simburele de singe
Al fiecărui cuvînt. Dac-aș putea să fiu
acoperită
De cuvinte. De cuvinte. De soare. SOARE.

Strofe

Cruzime a sfîrșitului. Rigoare și coerență
Și simplitate, transparență a vieții.
Dintr-odată, apoi, plăcerea cu ghiara
Ei de oțel. Și abandonarea. Disperarea.

Neputința de a rezista. Zbor brutal
Înspre stele. Firească ți se pare
Foșnirea de metal a luminii solare,
Nu suferința.

Sapă singurătatea tunelul
Plin de singe. Tunel ce ia
Înfățișarea răcorii. Tu, răcoare. Sînt mîini
Pe care ar trebui să le înlănțui.

Sînt acte (pure) pe care ar trebui
Să le practici pe tine însuți.
Sînt fumuri. Sînt aripi ce pier. Sînt droguri.
Singurătatea e un drog. Moartea e un drog.

Și nebunia. Pajiști inundate. De soare.
Blîndețea e puternică. Vin păsări sfinte
Ce sug singele din venele deschise.
Frații de cruce.

Singurătate

În întunericul chior mă îndrept spre casă.
O mulțime compactă, obosită, stă strînsă
În jurul meselor aburinde din casele străvezii.
O, celule ale morții. Celula mea este rece
și neagră.
Singurătatea mea este materie. Obiect.
Este brutală. Violentă.
Se poate trage în ea.
Poate fi ocolită.

Materie

Materie. Umbră deasă. Te îndes
În vers. Sari ca o broască. Ai ochii
Holbați. Nu-mi place pielea asta rece.
Nici orăcăitul tău inconștient.

Viscol. Sînt amenințată.
Dar mă liniștește această stare a materiei.
Fără euforie. Fără lumină înșelătoare.
Numai adevăr. O mare înghețată.

Pe tăvi umbrite de teamă, bucuria se retrage
Dintre bietele mele mîini. Dacă eram doar
mamă,
Rătăceam cu sîngele pe buze. Dacă nu eram.
Dacă m-aș fi aruncat în lac. În inima locului.

Cerul

Acest cîmp de fier albastru este cerul.
Stele reci îmi intră în carne, orbind-o.
Nucleul lor dislocă tot ce nu are suflet.
Îmbrățișez, pe dinăuntru, materia lor arsă.

Singurătate, tu, sărut metafizic. Bunătatea
Mă înfioară ca un instinct. Cred în bucurie.
Nimic nu mă poate opri. Nici flacăra
Răului. Nici moartea.

virginia carianopol

Vegetal

Parcă
Pe umeri îmi cade
Migrator, un fluture
Somnoroase roiuri de albine
Faguri vin să-mi scuture.

Deasupra se-aude
Cornul de lună suind
Nemuritori ne trecem
Pe-acest limb de pămînt.

Parcă
În urmă mă cheamă
Flaut de mătase cîntînd,
Partea noastră
Cea fără de moarte
Cumpănă se face înspre pămînt.

Parcă
Pe urme îmi calcă
Alte anotimpuri,
Alte flori,
Somnoroase roiuri de albine
Se cobor din alte galaxii cu sori.

Melanholie

Tu treci portaluri cu lună
Oglinzi de iarbă tremurînd
Vislesc prin aer fluturii de ceară,
Arbori de sticlă înveșmîntînd.

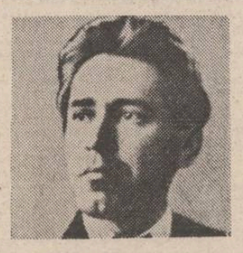
Ușor,
Prin aer se destramă,
Fuioarele de ploi
Își plimbă un licorn melanholia
Cu pleoapa-nfiorată peste noi.

Și dacă...

Și dacă dorm ușor
Luceferii sub pleoape
Ninsori imaginare
Mă fumegă-n pe-aproape.

Nu-i nimenea să vadă
În sufletele noastre
Un clopot doar ne ninge
Himeric dintre astre.

ion murgeanu



Dialogul cu marea

Angelei și lui Daniel

Ceea ce cîpătăm greu de la viață
este puțină îngăduință ; pomii greu se abat
florile sunt mereu fericite ; noi însă cădem
mai ușor.
În ce veșminte va trebui să suportăm seara
cînd stelele se vor da într-o parte și în
poieni cosmice
ședea-va cineva cu un umăr abia sprijinit
de trunchiul subțire al universului ? El ne va
vorbi
ori va tăcea ca acum ; noi înșine știi-vom
atunci
să tăcem. Dar nu va fi prea departe ?
Trebuie să încercăm graba inaintea răbdării
și drumuri lungi să străbatem înainte de-a
ne statornici.
Oh, fericiți vor fi cei care vor mai vrea
să greșească încă o dată ; spaima de moarte
pînă atunci nu i-a-ntovărășit ; iar acum
în lumina prea orbitoare se vor teme de
chipul lor —
prea mică prudență e-aceasta pată, viața !
va trebui să i-o cerem cui inapoi ?
căci totul e dinainte de-a ne întoarce
surizători sau abia osteniți ; totul e limpede
și înfățișările noastre umbre aruncă
într-un cer răsturnat peste ape.

M-am pregătit să cînt frumos și acum
reușesc
în străvechi imnuri să presar lacrimi.
Ceața e din belșug încă ; zilele toamnei
nu vor să ne ocolească deși sunt senine
ele strecoară atîta melancolie între rînduri
greu ordonate din cauza vîrstei care știe
deodată prea multe ; și chipul acelei
întîmplări
căutate mereu ; chipul ei
n-a stăruit pentru mine decît cu închipuirea
pe care tenace mi-am construit-o ; dacă
pămîntul
ar respira multe ne-ar spune...
uneori există iluzia că tot ce tresare
e din pămînt ca o revelație stranie
căci e greu totul și tulbure iar simțirea
care începe cu greul pînă se limpezește
adie și-n plante iar animalele prind suflete
din noaptea pămîntului : fericit călător
care dăruiești tuturor liniște ; chiar dacă
pe mine mă ocolești nu-i nimic
te-am auzit viscolind și ți-am văzut
ochii în lacrimi ; am învățat cîte puțin
și eu să plîng și pînă aici e poate de-ajuns.

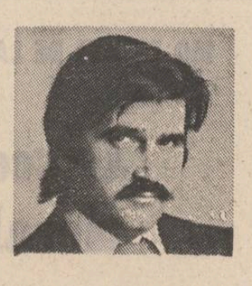
Mai departe ; mereu mai departe în grădini
interzise
sulful acestei dimineți osteneala ei care vine
din fapte ; zgura iar nu rășinile clocotitoare
întoarcerea unui ceasornic de foc : și eu abia
mai vorbind unui auditoriu din ce în ce mai
rar ;
pe trepte se cațără animale scăpate din
lanțuri
cîte un număr desperecheat uneori le
numește
și din ochii clarei dimineți de-altă dată
a rămas doar ceva galeș : o aplecare înspre
trecut.

Am înțeles ori poate bănuiesc numai ce e
cuvîntul
nimeni nu poate reface întregul aici
rostogolirea pe marmură a unei bile de
cleștar
un măr căzînd doar o clipă aerian ; acesta
era cuvîntul greu lovit de atingerea cu
pămîntul
și marea atunci se vedea-n depărtare
păduri de simboluri adiau dintr-un viitor
dornic să-și asume eroarea : acesta
era cuvîntul : marmura a rămas nepătată
rostogolirea n-a zgîriat-o și în văzduh
uneori cînd asfințitul este prea tare
se văd înroșiți de lacrimi ochii celui
care ne-a spus : Fără clipe ; un secol
în fața unui singur cuvînt e nimica.

Rădăcina este adîncă : umărul sprijinit
de trunchiul subțire al universului era firav
numai din ochi țîșneau flăcări ; și mîini
delicate avea, s-ar fi jucat poate cu ele
cea mai castă dintre femei : nu nu el n-a
atins-o
viața decît voind-o, dar implicat, și a
cîștigat timp ignorînd alfabetul
calendaristic al timpului ; ieșea
rar în lume și pe urmă a dispărut
dar odată l-am întîlnit vă spun clar
acest lucru era într-o dimineață
toamna trecută și de-atunci merg
și necontenind vreau să rămîn fericit.

Pentru că număr aceste zile iar citeodată
scap șirul : nu se arată ; e greu ;
viclenia inteligenței, capcanele prieteniei
(care nu poate avea nimic cu frăția), și sora
de lîngă mine care mi-a spus : te iubesc
însă abia m-a dorit ca această-ntrebare
să-și țină juvățul în mîini ; ca răspunsul
să întîrzie : și din fericirea ce-ntrevăzusem
să rămînă pe cer fumul iar pe pămînt
urma șarpelui

și atît de mult
uram de la o vreme gluma, sporovăiala
îmi făcusem culcuș într-o oră din zi unde
veneam să tac. Nu se poate. Vom începe
iarăși de-acum
să vorbim ; disperarea e într-un dialog
neîntrerupt
și marea se vede în depărtare deși fără să-i
jur
am s-ajung pînă la urmă în fața ei
să-mi întrerup chiar așa dialogul cu marea.



adi cusin

Să zicem doară

Aici e locul unde-a fost să fie
Să nu-și găsească nici un petec sacul
Să nu-și țintească ața blîndă acul
Să nu-l dorească —
Nici o tragedie.

Aici e locul unde te-ai temut
Să-ți trec eu numele în veșnicie
Deși ca să cunoști ce-i apa vie
Murisem lîngă ea necunoscut.
Dar voia voastră —
Nici o tragedie.

În vîrful stelei maici nebunul scrie
Ai venit după, ai trecut pe lîngă.
N-aș vrea să-ți fiu nici mîna ta cea stîngă,
Ești lenea lumii —
Nici o tragedie.

Aici e locul cuvenit al celui
Căzut în nebuneasca bătălie
Întăritat de-o oaste de hîrtie
Ce nu se-oprea din rîs.
Acum să-l jelui ?
Le zicem doară —
Nici o tragedie.

Aici e locul unde-avură toană
Să-mi rupă trupul — un pustiu de bine —
Legat între vocală și consoană
Tăind cu biciul micile jivine.
Iar eu ca să nu stric o veselie
Strig, mormăi, pîlpîi —
Nici o tragedie.

Aici e locul pur al ne-ntîmplării.
Nu-i cea mai tristă frunză ce ți-o dau.
Atîția mii de ochi lacrime n-au,
Lasă-mă dragule să-ți spun și ție,
Alungă-mi risul —
Nici o tragedie.

Acesta-i locul că n-a fost să fie
Sufletu-ntreg al unei poezii.
Dar sînt în lume alte tragedii
Deci hai să spunem —
Nici o tragedie.

Strigăt

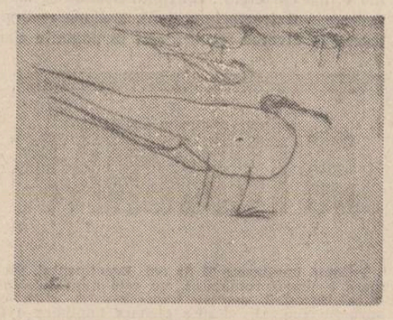
Sînt ca o peșteră în care-a locuit un animal
Sînt foamea lui, sînt lenea lui, căscatul —
Sînt frica ultimului prinz, telal
Ce și-a vîndut și paiele și patul.

Iertați această lipsă de confort —
Marginea lumii, coastele, declinul.
La ce să inventez acum un mort
Cînd golul meu i-a fost mai ieri preaplinul ?

Sînt ca o peșteră în care-a locuit un animal,
Sînt chiar volumul întristării sale.
Cîteva șoapte ar stîrni un bal
De păsări ametite de urale.

Sînt respirația ce și-a permis-o-n vis
Cînd n-a lăsat pe alții să respire.
Și l-am pierdut iubindu-l.
S-a dezis
De învelișul meu plăpînd, subțire.

Ca la-nceputul lumii, chem,
mă tem
De ochii lui, de iarbă și de tunet.
Sînt forma strigătului său suprem
Din care nu se-aude nici un sunet.



radio

r

Sărbătoare

Chiar și dacă s-ar întîmpla, prin absurd, să nu știi, ori să uiți cînd se apropie o sărbătoare națională și radioul ar fi singurul mijloc care să te lege de pulsul, de mersul lumii, ignoranța ta ar fi înlăturată la vreme de culorile sărbătorești ale emisiunilor radiofonice. Și acolo unde lucrurile nu sînt numite ca atare, și atunci cînd nu ni se spune în cuvinte precise că întîmpinăm sau trăim un moment special, un eveniment, o aniversare, o zi simbolică — chiar și peste ceasurile radiofonice care nu au o legătură explicită cu sărbătoarea trece un aer, de neconfundat, al sărbătorii.

Au fost multe și felurite căile realizatorilor de emisiuni radio în jurul zilei de 1 Mai. O serie de rubrici statornice s-au dedicat acestei zile a solidarității, frăției, demnității, speranței, primăverii : **Antena tineretului, Orele serii, Moment poetic Clubul curioșilor, Revista literară radio, Memoria pămîntului românesc** și multe altele. Au fost difuzate și emisiuni speciale : recitaluri literar-muzicale avînd tema **1 Mai**, comentarii precum acela transmis sub titlul „Flacăra vie a solidarității internaționale" și montajul radiofonic al dimineții de 1 Mai. Clipele de sărbătoare s-au îmbinat cu momente de pur divertisment, pentru toate gusturile Am ascultat coruri intonînd, alături de cîntece patriotice și revoluționare, melodii ale repertoriului nostru de coruri tradiționale, melodii ale altor popoare și timpuri (pînă la suave madrigaluri de mai). S-a transmis cu generozitate muzică populară românească (aici ar fi multe de spus în legătură cu autenticitatea folclorului difuzat) și muzică de folclor străină, romanțe, muzică ușoară, folk, de jazz mai veche sau mai nouă. Printre acestea, evident, momente umoristice — vom cita aici o emisiune mai lungă, „Sus la munte, la izvor, muzică, antren, umor", care a reușit cîteva „poante", ceea ce, să recunoaștem, nu e un răsfăț obișnuit.

Nu a lipsit rezonanța mai profundă a datelor de cultură românească. „Viața cărților" a avut (și a ales) prilejul de a comenta volumele **B. P. T. 1 000** și **1 001**, adică **Mihai Eminescu: Literatura populară.** Tot un omagiu al culturii naționale l-a constituit emisiunea dedicată lui Ciprian Porumbescu. În ce privește muzica simfonică, spunem, cu admirație, că aceia care s-au ocupat de alcătuirea programelor au contribuit la o modelare generoasă, înaltă a ambianței spiritului în sărbătoare. Simfonia a IX-a beethoveniană, cu toată monumentalitatea și exuberanța ei, cu mereu tulburătorul mesaj de solidaritate și bucurie omenească, s-a transmis în ajun de 1 Mai ca un extraordinar acord de început. Iar printre celelalte inițiative în sensul muzicii simfonice, remarcăm transmiterea într-un moment de sărbătoare, a unor lucrări semnate de tineri compozitori.

Ioana Ieronim

plastică

p

Proiecte ecologice

Se vorbește tot mai mult de o eră post-picturală în artele plastice. Ca întotdeauna, formulele critice spun mai mult decît putem încerca noi să circumscriem în cîteva cuvinte. Ele exprimă o aspirație spre un tip de artă care să refuze încorporarea dimensiunilor aparente ale lumii în creația artistului. Desigur, ne putem întreba dacă arta lucrează totuși cu alte elemente decît cu aparențe. Ceea ce vedem este, la urma urmei, numai ceea ce se arată ochiului nostru atît de sărac în adîncime. Nu mai vrem să privim „imagini", tindem spre surprinderea unui sens, care să dezghioace realitatea și să-i releve principiile constitutive. În mod ciudat, această tentativă are loc tocmai făcînd apel la elementele cele mai simple din realitate, la materialul de obicei în afara interesului artistic. Există în ele o magie, o forță pe care am ignorat-o prea adesea. Într-o recentă expoziție, la „Profile Gallery" din New York, graficiana Wanda Mihuleac a propus o suită de „Proiecte ecologice", constituind realități inepuizabile, din nisip, fragmente de fotografie, materiale acrilice ș.a.m.d. Greu ai putea să afirmi că era vorba de grafică sau de pictură propriu-zisă! Avem de-a face, în fond, cu un mod de a gîndi realitatea, cu o recompunere a ei, în care jocul dintre aparență și substanța realității evidențiază o inversare a rolurilor față de cele pe care le presupunea arta tradițională. Ceea ce se vede reprezenta pînă acum aparența. Un copac era un copac. Situîndu-l într-un proiecție de planuri geometrice, construcții ale minții, care presupun tot timpul linii și suprafețe, Wanda Mihuleac ne invită să trăim vederea unui arbore ca pe o adevărată revelație și să refuzăm construcțiile înșelătoare ale conștiinței noastre. Proiecțiile ecologice sînt, în acest fel, un lucru mult mai simplu și mai tulburător decît au presupus foarte mulți critici care s-au rătăcit în speculații asupra sensurilor lucrărilor. Un „Peisaj autobiografic" propune o fotografie a unei măguri acoperită de flori de mușețel și prinsă în rigoarea de sticlă a unor linii geometrice. Dincolo de imaginea sentimentală a romanței și de răceala formelor geometrice, ochiul poate distinge forma robustă a reliefului și vigoarea plină de viață a plantelor. Operă de meditație, lucrarea plastică invită, în acest fel, la îndepărtarea valurilor înșelătoare ale realității, dar nu pe calea ignorării lor, ci pe aceea a efortului de a vedea mișcarea spontană a lumii.

Nici nu este bine spus că o asemenea artă caută sensul. Cuvîntul are o conotație abstractă, iar grafica Wandei Mihuleac tinde spre forme sau, mai bine spus, spre formă dincolo de forme. În acest fel, ecologia își are o justificare în titulatura expoziției pe care am văzut-o. Preocuparea actuală a artistei este de a apăra realitatea de una din posibilitățile cele mai adînci de alienare ale ei. Putem să stricăm ordinea firii nu numai prin poluare, și prin alte mijloace foarte eficace, ci prin însuși modul de a privi realitatea. Artistul este singurul în măsură să ne aducă în față un mod de constituție a ei la care nici privirea cea mai vinovată nu poate să atenteze. O tentativă supremă, a cărei ambiție este ea însăși atribut de valoare.

Aurel-Dragoș Munteanu

muzică

m

Între ironie și lirism

Revenind la frumoasele selecții oferite de concertele Conservatorului, la varietatea programelor săptămînale, care asigură tuturor tinerilor prilej de afirmare (citățm, printre ultimele, recitalul violoncelistului Marin Cazacu și „Seara de muzică veche vocală", îndeosebi de muzică a Renașterii italiene) ne vom opri din nou la interesul pe care-l prezintă fiecare tribună a tinerilor compozitori. De data aceasta, clasa de compoziție a lui Anatol Vieru (miercuri 25 aprilie).

Alături de juvenila plăcere de a epata, de elementele insolite și spectaculare, s-a făcut ușor remarcată o foarte solidă tehnică a scrisului. Astfel, deosebit de spectaculoase „Aplicațiile bijective de la mulțimea instrumentiștilor la mulțimea instrumentelor" de **Dan Timiș**, sînt de fapt o serie de variațiuni ironice după un joc popular, variațiuni care oscilează între umorul grotesc și accentele stranii de blestem sau descîntec. Politalentații interpreți se schimbă între ei : violoncelistul Dorel Fodoreanu trece la pian, apoi la clarinet ; clarinetistul Florian Popa și compozitorul (pianist) Dan Timiș izbutesc și ei adevărate tururi de forță la celelalte două instrumente la care nu sînt specialiști. Ca într-o modernă imitație de taraf, toți instrumentiștii cîntă de toate. Șoapte, strigături — nici un artificiu nu e cruțat pentru colorarea atmosferei, pentru realizarea unei „muzici totale". Lucrarea, vădit prinsă de „curentul ironic" acum la modă, are însă o foarte atent construită structură.

În același spirit ironic, evoluînd însă mai vizibil spre gravitate, a scris **Vincențiu Cristian Coban** ale sale „Metabole" (clarinet și percuție). Ritmurile felurite, colorate de armonicele clarinetului(adevărată virtuozitate interpretativă) parodiază uneori jazz-ul și chiar citează din clasicii genului (o întreagă frază din Gershwin ! deși ar fi ajuns numai motivul de început). Și aici interpreții (Florian Popa și Laurențiu Băcanu) nu și-au precupețit fantezia improvizatorică.

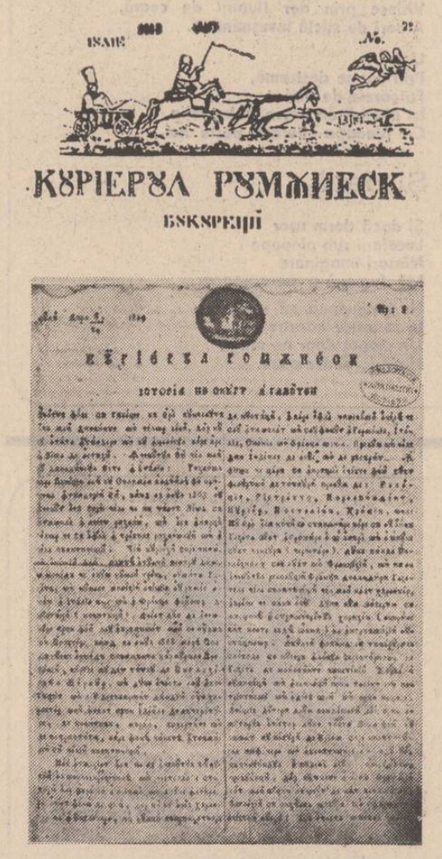
Deosebit de serios, dovedind o știință componistică „așezată", alături de astăzi tot mai rara imaginație melodică, cvartetul semnat de **Vlad Opran** a fost poate cea mai complexă lucrare a serii. Dintr-o atmosferă stranie de flageolete, printr-o ramificare tot mai bogată a temelor, devenite prin triluri și suprapuneri un adevărat ecou orchestral, se construiește o parte dinamică, de concentrare asupra ritmurilor. Fragmente de teme reluate pe rînd de instrumente, glissande, reluarea unor idei muzicale, conferă arhitecturii o anumită fluiditate. Deși parcă prea încărcat de învățătură, cvartetul lui Vlad Opran reprezintă de pe acum o certitudine în creația camerală. Alături de colegii **Mihaela Sturză Gavrilă, Romeo Baboi** și **Mihai Damian**, studenții la compoziție amintiți și-au făcut într-adevăr simțită prezența.

Grete Tartler

150 DE ANI DE LA APARIȚIA «CURIERULUI ROMÂNESC»

„O școală de politică, moral și literatură“

după încercări și realizări vremelnice („Courier de Moldavie“, „Chrestomatia cu Românescu“, „Biblioteca românească“ și „Fama Lipschi“) presa națională curentă și de durată se constituie odată cu apariția la 8/20 aprilie 1829 a primului număr din **Curierul Românesc.** Editori („dătătorii gazetei“) sînt I. Eliad și C. Moroiu care încă din decembrie 1828 își făceau cunoscute intențiile printr-o „înștiințare“ către cititori: „să simțim și această bucurie de a ne făli în mîinile noastre cu **Gazeta Patriei noastre și scrisă chiar în limba noastră“.** În prima tipografie a „Curierului“, cea a Mitropoliei, abonații („cei ce vor a se prenumera“) „vor găsi pe redactor în toate joile și duminicile“, prețul unui abonament anual fiind „2 galbeni împărătești“. (În primul număr se publică lista principalilor sprijinitori ai gazetei, numărul prenumeranților ajungînd la sfîrșitul anului 1830 la 45, restul tirajului fiind difuzat în București prin „doi împărțitori“, iar în provincie prin diferiți librari, „cheltuiala poștilor să va încărca analoghicește după depărtare“). Gazeta este semn de vreme nouă, conformă cu „haracterul epohi“ pe care redactorul încearcă să-l definească încă din primele numere: o epocă modernă, „o virstă mehanică“ în care „piroscaful“ înlocuiește corabia, iar calul este întrecut de „trăsura cu vapor“. „Îmblînzim mările, strămutăm din loc munții și facem șăs și prin puterea cea nebănuită a instrumentelor noastre ieșim biruitori în toate luptele noastre împotriva naturii“.



Acesta este „haracterul epohi noastre“ cu efect imediat în „sistema soțială“ („...făcînd să crească grămada bogăților caută să le grămădească și mai mult în aceleași mîini și să mărească distanța care desparte pe bogat de cel sărac“). În acest context se conturează rolul presei („Folosul Gazetei este de obște și de o potrivă pentru toată treapta de oameni“) subliniat încă din „înștiințare“ și expresiv rezumată într-un număr din 1832: **„o școală de politică, moral și literatură“.**

Ion Heliade Rădulescu schițează în „înștiințarea“ răspîndită în foi volante un program practic de implinire a rolului social al presei. Gazeta trebuie să informeze asupra evenimentelor interne și externe, cele mai interesante știri „din gazeturile Evropii“, să urmărească noutățile în diferite domenii (agricultură și comerț) și problemele administrative la zi. Un punct important al programului este cel care are în vedere **„Însemnări pentru creșterea și sporirea Literaturii românești“,** realizat în timp mai ales în paginile suplimentului „Curierul de ambe-sexe“. În „Curier“ Ion Heliade Rădulescu pledează „Pentru Poesie“ (1832), scrie cu binecunoscuta sa vocație pedagogică „Despre Sublim sau Înalt“, „Despre Simplu“ (1834), polemizează indirect cu Balzac în „Fiziologia poetului“ (1845) susținînd argumentele împotriva tezei scriitorului francez potrivit căreia geniile ar fi determinate prin locul lor de naștere. „Fiziologia“ este o suită de portrete satirice, tipuri de poeți lipsiți de talent: sentimentali, retorici, elogiatori ai puternicilor zilei, obscuri în exprimare. Colaboratorii literari atît ai gazetei cît și ai suplimentelor sale sînt: C. Bălăcescul, Cezar Bolliac, I. Catina, C. Caragiale, Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Vasile Cîrlova, I. Negulici ș.a. În „Curier“ publică Ion Heliade Rădulescu primele traduceri din Byron și balada „Sburătorul“ (1844).

Ion Heliade Rădulescu semnalează cu bucurie apariția gazetei „Albina Românească“ (1 iunie 1829) a lui Gheorghe Asachi, subliniind faptul că spre deosebire de „Curier“ aceasta s-a bucurat de sprijinul societății literare din Iași.

Știrile culturale ocupă un loc important în paginile gazetei, fiecare nouă carte este anunțată din vreme: în 1831 se face cunoscut locul unde se poate cumpăra volumul „Regulile sau Grămatica Poesiei“, și la cine se pot face abonamente, iar în 1834 că traducerea din Voltaire „Fanatismul sau Mohamed“ este „de vînzare la bolta Thiery și Scarlat“.

Sînt cunoscute problemele financiare grele ale editorului care au pus de multe ori sub semnul întrebării apariția publicației. Convins că „redactorul este un om și a făcut mai mult decît poate un om în sprijinirea acestei gazete“ care „nu este a nimănui ci numai a nației“ Ion Heliade Rădulescu a perseverat totuși în tipărirea ei. În 1847 scrie pitarului Marcu N. Duiliu din Brăila: „Multe îndemnări ce am avut și prin scrisori și prin grai ca să reîncep Curierul Român, m-au făcut a-mi schimba hotărirea ce-mi făcusem de a-l înceta pentru multă (vreme) și a mă ocupa cu altele“. Sprijinul abonaților se dovedește a fi foarte important, Heliade recurgînd mereu la diverse apeluri, atît în paginile ziarului cît și în corespondență: „Binevoiește domnul meu și acum ca totdeauna a pune mina și a sprijini o foaie ce poartă numele nației și care cea dintîi, cu onoarea principatului s-a ivit pe orizontul României de cînd esistă ea“ — continuă în scrisorile către același corespondent din Brăila. Sînt semnalate și perioade mai bune, în 1841, cînd numărul abonaților crește și redacția se vede nevoită să micșoreze prețul renunțînd printre alte măsuri la „figurile de modă“ care constituiseră un punct de atracție.

Dorind să respecte voința abonaților „Curierului de ambe-sexe“ în privința trecerii la tipărirea acestui supliment cu litere latine, Ion Heliade Rădulescu organizează în paginile „Curierului“ un plebiscit, anunțînd că „după o majoritate absolută a dd. prenumeranți va apărea la începutul lui noiembrie cu litere latine“ (1844). Rezultatul votului dat publicității consemnează 616 abonați pentru tipărirea cu litere latine, 27 pentru continuarea culegerii cu caractere chirilice.

Primul număr din 8 aprilie 1829, în patru pagini nenumerotate se deschidea cu „Istoria pe scurt a gazetei“, o trecere în revistă a presei europene și o pledoarie implicită pentru una națională. După numărul 96 Heliade anunță încheierea anului I al foii sale, deci primul an din istoria presei românești. Noul an se deschide sub bune auspicii tehnico-grafice, gazeta va fi tipărită cu aceleași slove „însă nouă și curate“ deoarece „cele care au fost poruncite a se face la Lipsca încă nu au sosit“ și cu un apel ce sintetiza concepția lui Ion Heliade Rădulescu asupra presei și care va fi o constantă a activității publicațiilor sale: „Oricine va avea sau va voi a face orice fel de articole ce se poate socoti **a fi spre folos și înaintarea duhului românesc,** fie de politică, fie de literatură, fie agricultură, le poate trimite la redacție“.

Gheorghe Buluță

95 TRIBUNA 95

Tribuna împlinește 95 de ani. Evenimentul, sărbătoare a presei românești, nu este numai solemnitatea întregirii acestei impresionante cifre care vorbește singură despre plenara împlinire a vieții unei publicații, ci, întîi de toate, privilegiul nostru, al tuturor celor de azi, de a desluși în existența acestei trainice reviste simbolul însuși al slovei tipărite, al gazetei pentru care lupta pentru împlinirea idealurilor naționale de libertate, de unitate, de independență este forța ce o trece ca o făclie peste atîtea generații. Printr-un fericit prilej, tot în această pagină e consemnată sărbătorirea a 150 de ani de la apariția „Curierului Românesc“. Ioan Slavici, întemeietorul împreună cu alți entuziaști cărturari, în 1884, al **Tribunei,** sublinia încă de la început că revista este un organism cu răspîndire în toate Țările românești. Scrisă pentru românii din toate provinciile și citită cu interes deopotrivă la Iași și la București și în alte locuri — iată sublima tărie a unei publicații pe pămîntul acesta. Realitățile Transilvaniei la anul cînd apărea **Tribuna,** lupta ei pentru libertate, dreptate socială, pentru unitate nu erau nicidecum doar problemele ei, așa cum niciodată în istoria tumultuoasă a României evenimentele petrecute într-una din provincii nu au interesat decît pe locuitorii ei; realitățile Transilvaniei atunci și în toți anii care au urmat au fost trăite deopotrivă de toți românii cu aceeași intensitate, cu aceeași durere, cu aceeași bucurie. Ardealul, această matcă de istorie românească, a găsit de fiecare dată puterea de a modela cultura ca sistem de argumente în favoarea luptei de libertate națională și socială. Căci, așa cum scria Pompiliu Constantinescu în eseul „Literatura Ardealului“ din 1936, „Literatura Ardealului nu este numai o contribuție a unei provincii românești, ea este un element organic al unei structuri spirituale complexe, structura românească“.

Peste ani, revista care a apărut la Sibiu și a fost tipărită apoi la Arad și la Cluj, a reunit în paginile sale cele mai importante condeie din întreaga Românie. De asemenea, prin ani, generații de scriitori au purtat în paginile **Tribunei** literatura română către zilele de azi. Revista care acum împlinește 95 de ani a tipărit cuvîntul lui Slavici, Coșbuc, Goga, Rebreanu, Pavel Dan, Blaga, Agârbiceanu, Sextil Pușcariu, Bogdan Duică și a multor altora. Acum, în primul număr omagial, tipărește articole, evocări, versuri semnate de scriitori de prestigiu precum Ioan Alexandru, N. Balotă, Horia Bădescu, I. D. Bălan, G. Bălăiță, Mihai Beniuc, Eta Boeriu, Ion Caraion, Al. Căprariu, Constantin Chiriță, Constantin Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Laurențiu Fulga, Aurel Gurghianu, Cezar Ivănescu, Ion Horea, Ion Lungu, George Macovescu, Adrian Marino, D. Micu, Teodor Mihadaș, Dumitru Mircea, Florin Mugur, Romul Munteanu, Fănuș Neagu, Octavian Paler, Adrian Păunescu, Iosif Pervain, Liviu Petrescu, Adrian Popescu, Aurel Rău, Vasile Rebreanu, Ioanid Romanescu, Marius Robescu, Fodor Șandor, Dinu Săraru, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Constantin Toiu, Ion Vlad, Horia Zilieru și alții. Sub prestigiosul frontispiciu al gazetei fondate acum 95 de ani, scriitorii de azi, urmași ai marilor cărturari de ieri, împlinesc în climatul socialismului idealurile pentru care au luptat înaintașii. **Tribuna,** așa cum o știm din 1957, promovează o literatură valoroasă, contribuind astfel la dezvoltarea culturii noastre, răspîndind, așa cum făceau înaintașii, lumina cuvîntului.

AVANPREMIERE EDITORIALE

Mihai Beniuc: „Scrieri“ vol. 8

Nu l-am mai vizitat pe poet de la 1 Iulie, anul trecut, cînd îi solicitasem cîteva poezii pentru „Almanahul Literar“ editat de Asociația Scriitorilor din București. Observasem atunci, ca și cu prilejul unei vizite anterioare, că în salonul de la parter dispăruse masa cea mare ce se afla mai întotdeauna invadată de manuscrise, cărți, reviste, dosare, corespondență. Acum în salon se află în vizită doi prieteni veniți de departe, neanunțați. Intrăm direct în subiect „ce cuprinde volumul său, al 8-lea, de „Scrieri“ programat la Editura Minerva?“.

— E vorba de o selecție din volumele ce mi-au apărut între anii 1973—1978 și anume: „Pămînt, pămînt“ 1974 „Patrula de noapte“, 1975, „Țara amintirilor“, 1976, „Dialog“, 1977, „Aurul regelui Midas“ 1977 și „Glasul pietrelor“, 1978. Volumul este prevăzut a avea circa 408 pagini. Un alt volum de poezii, apărut de curînd, poartă titlul „Ca frunza“, tipărit la Editura „Facla“, din Timișoara.

Folosesc prilejul și îl întreb pe poet în ce stadiu se află drama istorică „Horia“ pe care știu că a început-o cu 30 de ani în urmă și pe care o anuntasem în cadrul unui interviu, încă din 1973.

— Am dus lucrarea pînă la jumătate, dar în viața mea a intervenit, la un moment dat, o situație grea și atunci am întrerupt lucrul, deși mă aflu în posesia unei documentări perfecte și din punct de vedere istoric și din acela al cunoașterii legendelor. În schimb, am realizat un volum de „Elegii“ pe care îl voi preda Editurii „Eminescu“.

— Dar „mărturisirile literare“ despre care îmi spuneați cîndva că ar comporta două volume distincte, unul despre literatura română, altul legat de relațiile cu scriitorii străini pe care i-ați cunoscut?

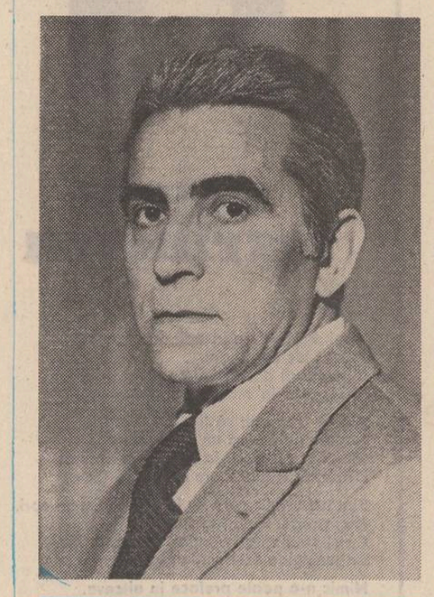
— Acestea au fost redactate în prima lor formă. Dar am nevoie de o perioadă mai lungă de liniște pentru a selecta materialul și a-l revedea amănunțit, cu alte cuvinte pentru a-l finisa. Așadar, eterna problemă a timpului de lucru.

Al. Raicu

L6 5 MAI 1979

contemporanii noștri

Vocația originarului



MIHNEA GHEORGHIU

fiindcă vorbim adesea de generații și ne recunoaștem legați de una din cele trei existente într-un secol, m-am mindrit întotdeauna și continui să mă mindresc că din generația mea face parte Mihnea Gheorghiu. L-am cunoscut împreună cu prietenul său stătornic Alexandru Balaci, îndată după primele lor încercări literare, lirice, mai apoi la începuturile carierei universitare, unul Alexandru Balaci, manifestîndu-se ca italienist (cel mai bun italienist al nostru de azi), iar celălalt, Mihnea Gheorghiu, ca anglist. După un strălucit doctorat cu o teză despre Modalitatea conformistă a dramei. Orientări în teatrul contemporan **(eseuri despre Sean O'Casey, Eugene O'Neill, Th. Wilder, J. Anouilh, B. Shaw ș.a.), Mihnea Gheorghiu a publicat** Scene din viața lui Shakespeare, **lucrare care a obținut o recunoaștere engleză și este azi trecută printre cărțile de referință despre „marele brit“. I se datorează, de asemenea, lui Mihnea Gheorghiu o traducere a operei lui Walt Whitman, cea mai bună din cîte există în limba română, interpretări diverse din Shakespeare, Ben Johnson, F. Cooper, Rudyard Kipling, Gabriel Garcia Márquez.**

Om de o mare mobilitate intelectuală, Mihnea Gheorghiu s-a experimentat cu talent și cu eleganță în mai toate genurile, ca poet de avangardă în Ultimul peisaj al orașului cenușiu **și ca poet angajat în** Primăvara în Valea Jiului, Întîmplări din marea răscoală **și** Balade **în care fraza amplă, retorică într-un înțeles superior, exprimă patetic un crez revoluționar, optimist. Ca prozator epic, în cele două cărți închinate lui Dimitrie Cantemir** Ucenicia cărturarului **și** Tihna valurilor **din care în 1969 a scos romanul** A venit un om din răsărit, **folosit și ca scenariu pentru un film de capă și spadă; ca dramaturg, în evocarea** Tudor din Vladimiri **și în reportajul** Zodia Taurului, **reunite în volumul** Unul în doi: 1601 — Capul **(piesă despre Mihai Viteazul)** — 1821 — Zodia Taurului. **Mihnea Gheorghiu este, cred, cel mai bun autor de scenariu de film, al său** Tudor din Vladimiri **fiind o capodoperă a cinematografiei românești. Ca jurnalist, în fine, pe teme politice și culturale, a publicat două exemplare culegeri care-și păstrează mereu actualitatea, pledînd pentru un umanism contemporan:** Scrisori din imediata apropiere **(1971) și** Scene din viața publică **(1972), unice în literatura de acest fel.**

N-am citat tot ce a publicat Mihnea Gheorghiu (să nu uităm eseul său cu titlul Dionysos), **nu vreau să fac un bilanț al activității sale care, de altfel, e mult mai întinsă, nu putem vorbi totuși de scriitori fără să le pomenim cărțile, iar Mihnea Gheorghiu este un scriitor multilateral, un anglist autorizat, un eseist reputat, delectabil, și un jurnalist din speța celor aleși. Ceea ce imoune la el în primul rînd este stilul de elevată intelectualitate, egal în scris ca și în vorbire, credința în statornicia valorilor și în intransigența ideii.**

Șeful catedrei de teatrologie și filmologie de la I.A.T.C. „I.L. Caragiale“ și președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, personalitate de prim ordin a învățămîntului și culturii noastre de azi, Mihnea Gheorghiu îmi apare același coleg de generație în ale cărui admirabile însușiri am crezut și pe care îl felicit din toată inima pentru meritatele sale succese, urîndu-i cu simpatia și prețuirea ce i-o port de cînd îl cunosc un călduros La mulți ani!

Al. Piru

Vocația originarului se impune de la prima carte publicată de Mihnea Gheorghiu au trecut aproape patruzeci de ani. O carieră literară care începea în revistele moderniste craiovene cu versuri ineendiare de o mare puritate a sentimentelor și a aspirației spirituale. Ele vor fi strînse în **Anna Mad** (1942), în **Ultimul peisaj al orașului cenușiu** (1946), în postbelica **Primăvară în Valea Jiului** (1949). Era o poezie în care insurecția literară a suprarealismului se alia în cele din urmă cu militantismul. Mai tîrziu vorbind despre acest aliaj fără trimiteri autobiografice Mihnea Gheorghiu va defini cele două posibilități poetice ca două stări succesive de calități diferite și inconfundabile. „Mă întreb, de exemplu, dacă se poate stabili ca trăsătură de unire între noțiunea de **surréalisme anarchisant** și **poésie politique,** ideea de evoluție. E vorba, după părerea mea, de două manifestări separate în timp și nu numai în timp, între două poziții, două atitudini, două etaje ale spiritului. În perioada de maximă expansiune a fascismului în România (...) și sub ocupația germană, unii poeți români și-au strigat disprețul și revolta față de arta burgheză oficială, scriind ca Eluard în faza surrealismului său. Era un act de rebeliune individualistă. Legătura cu mișcarea patriotică de rezistență, cu lupta clasei muncitoare a exercitat asupra poeților noștri o influență de structură. Energia lor spirituală, tradusă într-o expresie poetică de obicei neasemănătoare cu literatura cuminte a secolului trecut, a devenit o **poezie politică.** Experiența suprarealistă a rămas pentru ei un exercițiu de minuire a uneltelor de expresie. Concepția despre lume este altceva; căci poezia politică reprezintă o lume și o concepție aparte, o concepție revoluționară, fundată pe realitatea istoriei naționale și mondiale. „Evoluția lui Eluard a fost, în acest sens, o revoluție“. Este cuprinsă aici una din puținele evaluări realiste, lucide a suprarealismului la noi, judecat în funcție de direcția și de nivelul de constiință politică al protestului său conținut. Si chiar dacă în pagină nu sînt trimiteri autobiografice, relația cu începuturile literare ale scriitorului în revistele avangardiste craiovene prea puțin studiate de istoriografii avangardismului românesc se poate face cu ușurință. Poezia lui Mihnea Gheorghiu reprezintă tentativa de a depăși faza protestului individualist prin trecerea la un protest programatic în favoarea colectivității. **Ultimul peisaj al orașului cenușiu** se dedică „Prietenilor mei, poeții Brigăzii internationale“ și este scris cu febra marilor evenimente: „Ieșit la milioane de leghe deasupra / orașului cenușiu, / cînd sirene injungheau răsointiile văzduhului / și / un miros de putreziciune si deltă / șerpuia pe uliți, / mistuind în gîtlej pînzele de flacără ale revoltei, / am găsit toate drumurile lumii b a r i c a d a t e / acolo / la mii și mii de leghe deasupra / acoperișurilor de tablă ale orașului // ... // Era în octombrie 1936 și în toate capitalele lumii, inscripțiile de pe ziduri / invitau poezia la Madrid, unde / INCEPEA O MARE ÎNTÎLNIRE CU OAMENII“. Viitoarele versuri ale lui Mihnea Gheorghiu vor fi hrănite de tema insurgenței lui Tudor Vladimirescu. **Întîmplări din marea răscoală** este un poem scris în maniera cîntecelor bătrînești în care versurile în stil popular urmează îndeaproape modelul folcloric ele fiind, în cea mai mare parte, alese și prelucrate de autor: „Unde-n apă / le clătea, / Dunărea / se închega / și podișcă / se făcea, / girla-n două / că tăia / ca să treacă / Tudorel / cu pandurii după el, / toți cu săbii oțelite / și cu arme ghintuite“. Întoarcerea către mitul popular, către fondul autohton, către personalitățile cu valoare emblematică vor fi definitorii de aici înainte pentru scrisul lui Mihnea Gheorghiu. El e deschis în permanență tuturor orizonturilor, dar curiozitatea intelectuală și artistică vădită în pelerinajele culturale pe mai toate meridianele lumii nu atrofiază interesul pentru zestrea spirituală autohtonă. El va relua tema poemului închinat răscoalei lui Tudor Vladimirescu în drama în cinci acte **Tudor din Vladimiri** (1955), simultan cu preocuparea de a oferi cititorului român o carte despre marele poet american al firului de iarbă **Walt Withman** (1955) și un roman despre marele intelectual acționînd la intersecția citorva mari culturi ale lumii moderne, **Dimitrie Cantemir.** În prințul moldovean care a încercat să conjuge viața de bibliotecă cu viața politică, Mihnea Gheorghiu descrie un model intelectual românesc de anvergură mondială pentru care are o vizibilă simpatie și afinitate. **Ucenicia cărturarului** (1955), cărua i s-a adăugat ulterior **Tihna valurilor** și care împreună au dat romanul **A venit un om din răsărit** (1969) nu este un roman istoric impotmolit într-o culoare locală provincială. Pentru autorul cărții, Dimitrie Cantemir nu poartă doar eticheta de „european“, cartea însăși este europeană prin succesiunea de peisaje sociale și umane, prin caleidoscopul de imprejurări diverse pe diferite scene ale lumii. Dimitrie Cantemir e făcut în mod evident contemporan cu toate marile evenimente sociale, culturale, politice ale timpului. Corăbierul moldovean Mihuț l-a întîlnit de pildă pe Selkirk pe un vas englez și a aflat din gura lui istoria supraviețuirii pe o insulă sălbatică, istorie care știm că ulterior a fost prelucrată de Defoe într-un celebru roman. Mihnea Gheorghiu polemizează, fără program declarat și ostentație, cu viziunea epică a unui roman istoric românesc de excesivă localizare, absent de la intuiția marilor racorduri culturale și politice cu Europa pe care le-a moștenit și le-a trăit pămîntul românesc. **Orientări în literatura străină** (1958) înfățișează una din cele mai definitorii trăsături ale autorului: pasiunea literară, vivacitatea intelectuală, gustul pentru vechime și noutatea în egală măsură. Sînt în această carte laolaltă autori vechi și noi, formule literare de diferite extracții, o tematică lipsită de monotonie. Volumul începe cu Shakespeare și se sfîrșește cu Françoise Sagan, tratează despre marele titan al dramaturgiei lumii și despre ultima carte în vogă la tinerii occidentali. Pentru Mihnea Gheorghiu fenomenul cultural nu se imparte în nou și vechi, în Occidental și Oriental, el nu se disociază și se exclude, ci se completează și interferează, sinteză rară și binefăcătoare. Din aceeași vreme datează și monografia despre **Shakespeare** (1958) care tinde să fie o introducere în viața și opera dramaturgului care să topească ceea ce e mai bun în uriașa bibliografie a temei într-o sinteză accesibilă.

Lipsa de pedanterie a cărții a făcut să nu se observe perspectiva originală din care a fost elaborată. Un capitol ca **Vitorul în trecut** evidențiază înainte de interpretarea uneori forțată a lui Jan Kott încărcătura politică a dramelor și tragediilor shakespeariene, capacitatea lor subtextual și aluziv politică, adresa ușor deghizată la realități și personaje ale vremii. Relația repertoriului shakespearian cu humusul sociopolitic al vremii este puternic subliniat în monografia lui Mihnea Gheorghiu, care deschide un orizont asupra mecanismului politic al societății devenit mai tîrziu prin cartea de succes a interpretului polonez o pistă preferată și în spectacologia românească. În shakespearologia românească monografia lui Mihnea Gheorghiu inscrie, prin informații, sinteza oferită și originalitatea perspectivei, o dată și un titlu de referință.

Cîteva din cele mai scumpe teme ale eseistului Mihnea Gheorghiu le vom întîlni în volumul **Dyonisos** (1969). O carte deschisă ca și **Orientări în literatura străină** tuturor celor patru puncte cardinale, prilej de rememorări, de comparații, de sugestii și de concluzii după trecerea în revistă a unei mase de informații diverse, atrăgătoare, incitante. Autorul lui **Dyonisos** se profilează aici mai mult decît în celelalte scrieri ca un comparatist, ca un filozof al culturii. El este interesat de iradiația românească peste hotare, de coincidențele culturale româno-europene nestudiate, de localizarea pe teritoriu românesc a unui vechi focar de cultură. **Pelerinaj shakespearian** urmărește la fața locului, în scripte anglosaxone, trecerea pe pămîntul britanic a unor mesageri ai poporului român care fixează în conștiința insularilor existenta și fizionomia unui popor depărtat din est. Dialogul **Dyonisos,** care dă titlul și începutul volumului, își propune să discute, interlocutorii fiind Poetul, Criticul, Actorul, Regizorul, Spectatorul, originea și vechimea teatrului pe teritoriul românesc. Cei prezenți, îndeosebi Poetul, în care nu e exagerat a vedea chiar pe autorul eseului, surprind curioase asemănări de obiceiuri străvechi. Falstaff în **Nevestele vesele din Windsor** joacă într-o feerie populară, purtînd pe cap o căpățînă de cerb cu coarne mari, ceea ce aduce aminte celor prezenți de obiceiul turcii românești care folosește aceeași simbolică căpățînă de cerb cu coarne mari. Că obiceiul nu e de la turci, cum credea D. Cantemir și amintește Poetul simpozionului nostru, a arătat-o, cam în aceeași vreme, Romulus Vulcănescu în **Măștile populare.** O altă coincidență surprinzătoare este aceea dintre dansul călușarilor și cel portughez numit **os paulitos** ori cel dintre „titeres“, adică păpușile teatrului din Cordoba, și „Vasilache titirez“ personaj al teatrului de păpuși românesc. Sugestia acestui eseu este că multe elemente culturale nestudiate, pe care le considerăm de import, sînt mult mai vechi si e bine să ne adresăm atît folclorului pentru a le clarifica vechimea, cît și studierii în paralel a acestor coincidențe care nu pot fi ca în științele naturii simple „jocuri ale naturii“. Întrebarea pe care si-o pune poetul în urma unor cercetări și descoperiri personale in Dobrogea, asemeni dascălului Stamatin din **Creanga de aur,** este dacă nu cumva originea teatrului nu trebuie fixată într-un bazin carpato-adriatic, deoarece nenumărate elemente ne trimit către o origine mai de nord a lui. Argumentele și sugestiile Poetului sînt mai multe. Nu e trecută cu vederea nici chiar fizionomia lui Dyonisos, mai proprie neamurilor dinspre Dunăre, așa cum sînt ele atestate în sculptura monumentelor triumfale romane, mai mult decît a celor din Peloponez. Această ipoteză, susținută fără violențe, reluată și în eseul **Umanități,** stă la temelia filmului **Zodia fecioarei** în care Mihnea Gheorghiu a dorit să dea o replică românească la **Electra** lui Cacoyannis. Tema e aici a supraviețuirii într-o lume modernă a unui relicvariu cultural antic de semnificație spirituală excepțională. Dacă teoretic tema este si a lui Sadoveanu, cadrul si accentele aparțin unui univers mediteraneean, solar și senin pentru care imaginarul scrierilor lui Mihnea Gheorghiu are o mare predilecție. Eseurile din **Dyonisos** cuprind tema nucleală a scriitorului. El este un cercetător si un poet al **originarului** dintr-o serie si familie spirituală de scriitori români care a dat nume ilustre culturii românești. „Arta și poezia noastră populară sînt în concentrația și echilibrul lor persistent, mărturia duratei unui mare și instabil clasicism, ale cărui surse primitive se află, după părerea mea, la nivelul superior al Antichității indoeuropene. Universul liric al poeziei noastre noi se va extinde, cu mai multă inteligență și cu un enorm folos, în aria infinită a moștenirii populare, unde va găsi nu numai spațiul, dar și instrumentul explorărilor sale cele mai îndrăznețe. Limba, mai ales, limba română, este un fenomen poetic extraordinar datorită poziției și structurii sale specifice, în confluența civilizațiilor continentale. La noi, poetica și filologia au dreptul și datoria să cerceteze mai cu căldură“. În această direcție și cu idei asemănătoare despre limba română C. Noica a încercat recent o demonstrație incitantă.

Tensiunea dintre fondul clasic și spiritul romantic, propriu și altor personalități culturale românești, marchează definitoriu literatura lui Mihnea Gheorghiu.

Literatura lui Mihnea Gheorghiu atrage prin vastitatea orizonturilor, prin noblețea preocupărilor, prin gravitatea întrebărilor pe care și le pune.

M. Ungheanu

Felix Aderca sau triumful uitării

Iovinescu avea, desigur, dreptate cînd semnala printre meritele de necontestat ale lui Felix Aderca contribuția sa la sporirea receptivității estetice într-un moment marcat de tirania partizanatului. Este, probabil, un bun punct de pornire dacă vrem să inițiem o discuție privind calitatea intelectuală a acestui remarcabil animator literar, printre cele mai active din epoca interbelică.

De astă dată ne va reține atenția cealaltă ipostază a lui F. Aderca, cea intim dedusă din spiritul critic.

Aici se cuvine să deschidem preliminar o paranteză. În atitudinea de relativă obiectivitate a lui Lovinescu, direcția fundamentală a rămas spiritul de disociație. Marele critic distinge între fenomene mai cu seamă pe acelea consonante cu vederile sale, considerînd (cu unele inerente exagerări) că poetica citadină este superioară celei rurale și că identitățile de conținut pierd adesea teren în fața notelor diferențiale de expresivitate.

Aderca a admis, uneori înaintea lui Lovinescu, și corectîndu-i rezervele sau incitîndu-l la revizuiri, că gradul de intensitate al identității de conținut solicită o receptivitate exemplară. De aici întîmpinarea-model pe care a făcut-o poeziei argheziene, de departe favorabilă, mergînd pînă la afirmarea unui cult. Mai găsim și alte coordonate rezistente în scrisul său risipit prin **Ideea europeană, Sburătorul, Viața literară, Cuvîntul liber, Spre ziuă, Noua revistă română,** ca de pildă pledoaria în favoarea invenției poetice. Datorită acesteia, susține Aderca, noi, avîndu-i pe Eminescu, pe Macedonski, pe Arghezi, n-am imitat pe nimeni ci am străucit imitînd viața. În plin simbolism francez n-am sucombat sub autoritatea lui, dar am ridicat la o valoare nebănuită propria legitimitate emoțională pe un plan care avea să dea ulterior — și alte sublime speranțe, ca de pildă G. Bacovia, Adrian Maniu, Al. Philippide.

Originalitatea, concept la care Aderca ținea enorm, îl convinge că prin literatură am scos la iveală existența unei realități **absolute** românești. Astfel, în temeiul întregului spațiu spiritual la care o raportează, Aderca refuză **Mioriței** o apartenență regională, în sensul de regionalistă. Pentru el peisajul natal și social nu are caracter restrictiv, el trăiește cu cît extrage mai din adînc și mai dezvoltat motive lărgite de ascendență.

Argumentul acesta, deși inspirat de **Miorița,** bate mai departe. Cînd lui Tudor Arghezi i s-a reținut violența verbală, atribuită la un moment dat de Lovinescu exotismului, Aderca a replicat printr-un act de descifrare, care avea să fie, atunci, de-a dreptul senzational. Nu în exotism (exoticul satanic și revolta mistică) rezidă caracteristicile unei poetici atît de novatoare. Cum a relevat Felix Aderca cugetarea arghezianâ se impune, în plan liric, prin forța plasticizării verbale, a suavității, chiar și acolo unde pogoară adînc în materie. Pe urmă să mai reținem ceva legat tot de Arghezi. I s-a pus în seamă acestuia un anumit fragmentarism. Tot Aderca a observat că prin ciclurile sale el, artistul proteic, ne dă propria și globala lui interpretare a lumii. Dacă obsesiile argheziene nu s-ar organiza unitar și armonic în jurul unei axe lăuntrice, la ce bun să mai vorbim despre adresa „larg aforistică“ pe care o filtrează străucit?

Diagrama verdictelor lui Aderca, confirmată de evoluția lirismului arghezian, se va dovedi corectă pînă la capăt și din punctul de vedere al completitudinii argheziene. Lui îi datorăm, înaintea unui Vladimir Streinu sau Pompiliu Constantinescu, aprecierea că în autorul **Florilor de mucigai** avem „un nou Eminescu“. Iată ce sublinia în **Mic tratat de estetică** (1934): „Arghezi e singurul poet român care, după Eminescu, oferă un suflet cu mult mai mult decît o singură cutie de rezonanță“.

Ar fi greșit să se înțeleagă de aici că numai în receptarea lui Arghezi, distinctă și avertizată, s-a impus spiritul critic al lui Felix Aderca. Ca polemist redutabil el a încrucișat spada, cu numeroși susținători ai pitorescului local, cu nostalgicii paseismului. Acestora, care din felurite motive refuzau lui Ion Vinea, Ion Barbu, Lucian Blaga legitima recunoaștere, Aderca le-a replicat că în discuție este capacitatea de a crea **prin înnoire.** La noi ca și aiurea progresul nu vine din repetarea acelorași ipostaze (repetarea se aplică motivației ontologice), progresul este fructul căutărilor și nu se dispensează de noile tentative ale limbajului, ale capacității de explorare imagistică.

Relația stabilită între formal și emoțional are deci un mijlocitor. Miza acestuia vizează, după Aderca, toate condiționările și se întoarce în folosul convertirii lor în măiestrie. De unde și indignarea cu care califică Aderca cecitatea celor dispuși să vadă în **Uvedenrode** de Ion Barbu o glumă literară și nu „unul din momentele cele mai de preț ale acestui puternic și izolat poet...“.

Articularea punctelor de vedere în jurul ideii potrivit căreia „Critica literară și artistică n-are altă valoare decît aceea a individului care o exercită /.../. Cînd intuește, descoperă, recunoaște și inițiază, criticul scrie doar un „ziar intim“, dezvăluie în Aderca o certă garanție de seriozitate, de matură profesionalitate. Căci nu vom reține relativismul judecății, ci altceva mai însemnat. Convingerea că numai calificarea și receptivitatea garantează obiectivitatea, față cu nepreväzutul și nestatornicia.

Un fenomen curios, dar nu inexplicabil, a făcut ca de aproape două decenii Aderca să intre în conul de umbră al investigațiilor noastre. Poate și pentru că luările sale de poziție nu sînt cunoscute noii generații. Ar fi acesta un motiv în plus să-l readucem în actualitate — și de ce nu editorial? — cu toate acele pagini de acuitate critică în care nu s-a mulțumit să ofere soluții confecționate în grabă și prin care a ambiționat să lanseze valori.

H. Zalis

atelier literar
poșta redacției

N. AL. VEST : Mai bune, parcă, în ansamblu (și mai ales cele după Sorescu, Tomozei) dar cumva nivelatoare, semănînd între ele, de la un model la altul, pierzînd (uneori, prea mult) din diferența specifică, din amprenta identității fiecăruia. „Loviturile de tun" sînt cam lipsite de... „focoase" (ceva, în „O minune"). În schimb, cîteva lucruri interesante în „Războiul cu flori" („Inscripție", „Pentru onor", „William").

N. VLĂDUȚ : Cele două texte, uscate, „făcute", lipsite de freamăt, nu adeveresc antecedentele de care vorbiți. Așteptăm alte „dovezi", mai concludente.

IGOR PANDELE (DANDELE ?) : În lipsa unor probe concludente (pe care noi nu le avem !), totul rămîne doar o manevră răuvoitoare, justificată (poate) pe alt plan decît acela care face obiectul rubricii noastre.

E. PROFIR : Unele elemente de proză satirică ar fi în „Debutant", încă incipiente, nesigure. În celelalte, nimic deosebit. Dar, deocamdată, nu se pot trage concluzii.

MARIAN DORU, C. ȘANDRU : Pagini de început, cu destule stîngăcii și șovăieli, cu multe lungimi discursive fără substanță, dar și cu unele semne de poezie („De ziua mea", „Azi, 23 august"). Să vedem ce mai urmează.

A.B.C. : (Iași) : Inegale, predominînd paginile de efort, confecționate, care, în general, nu prea ajung la vibrație. În rest, cîteva lucruri mai spontane, mai insuflețite, care par să adeverească un drum spre poezie : „La prietenii mei", „Miros de stare dorită", „Cu o morală sfiicioasă", „Poemul". Să mai vedem.

CONST. BONTEA : Un singur sfat vă putem oferi : continuați-vă școala, citiți mai mult — aceasta reprezintă prima obligație a unei ucenicii literare (și dv. știți prea bine că, în nici o meserie, nimeni nu poate deveni lucrător, necum meșter, înainte de a fi fost ucenic !).

D. DIAMANT : În ultimele plicuri, mai mult versificări conjuncturale. Doar cîteva pagini depășesc oarecum acest nivel : „Culmi de țară", „Sînt oameni", „Opera de artă", „Bătălia cu sinele".

E. COZEANU : Foarte bine ați făcut căutînd și alte păreri ; rezultatul, după cît se vede, nu e rău (ar fi rău, însă, să vă culcați pe laurii „părerilor excelente" — cum le ziceți — și să nu puneți la inimă, în primul rînd, părerile mai critice !...) Faptul că unele versuri **pe care vi le-am** publicat n-au plăcut altora, n-are — după părerea noastră — (dincolo de **„umbrela" lui de gustibus** sau a lui **cite bordee...)** decît o singură explicație, pe care vrem s-o reținem, și anume că semnele noastre de încurajare (pe care le constituie publicarea, din cînd în cînd, în chenarul „atelierului") sînt uneori prea indulgente și renunță citeodată, mai mult decît trebuie, la rigorile exigenței (sperăm să credeți și dv. că e așa !...). Ne trimiteți acum „un vagon" de texte (nu știm cu ce v-am greșit, ca să merităm o asemenea drastică sancțiune ?...), dar lucruri noi, față de cele discutate de atîtea ori, nu prea avem a vă spune. „Strungăria" dv. măruntă și migăloasă cu vorbele dă, uneori, rezultate, cuvintele se încălzesc, încep să „sune", să emită o radiație lirică (ne măsura zelului și puterilor dv.). O serie de pagini sînt de luat în seamă, în acest sens (unele le-am mai văzut, parcă) : „Bibliotecă", „Plajă", „De primăvară" („Sînge"), „Aproape cristal", „Lanțul", „Calul". Într-o a doua categorie : „Elegie", „Așchia", „Castanii", „Cărturar", „Balonul", „De primăvară" („Flacără"), „Roi", „Condamnat", etc. Cam asta ar fi situația. (Nu ne putem împăca, însă, după atîta cheltuială de hîrtie și iluzii pe care o faceți, cu nesiguranțele dv. de limbă și ortografie, hotărît inadmisibile !).

R. OV. ION : Pe linia paginilor anterioare, dar încă nu se văd semne de progres (ci, dimpotrivă, niște „fenomene" în stare să compromită orice perspectivă : **inconvoiat, mulatice măști, pelegrinări, va știi, escapalde,** etc.).

MANUSCRISE NEISCALITE : „Gîndul care ucide", „Incinerare dacică", „Satana", etc. : „Așa au hotărît ei", „Firul de trandafir" „Minunata greșală de a crede în... minuni", etc. ; „Prezumție", „Posibilă înșelare", „Statornicia brațelor", „Tapiserii de moment", etc. : „Flori de mai", „Nu fiți triști", „De ce-ai murit ?", etc.

Doina Mareș, (ceva, în „Pentru prieteni"), **Viorica Sălăjan, Marin Tianu, Gh. Ionaș, Daniel Mladin, E. Cochinescu, George Negruț, C. Slavic, Alex. Valer** (ceva, în „Luntrașul", „Război" III), **Dan Georgescu, M. Fotache, Arin Lupu** („Scrisoare către Liza"), **Ov. Stanomir, M. și A. Caragioni, Maria Popescu** („Adolescentină"), **Adrian Vulpescu, Roiven Erban, Const. Adam, B. Kanor, Ștefan Bratosin, Viorica Tusan, O. Sevara, Gh. Bran, Doina Drăguț** („Amvrut"), **Dumitru Nechifor, Gh. C. Vilceanu, C. Paiiste, Const. Nicolau, Vali, Geanina Mihai, Gh. Nicușar — Stîlpeni :** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Tinerii

rupere de nori la porțile visului
galop înaripat sfărîmînd
zăplazuri de rutină
coamele lor înstelate vîslesc
printre miracole
viziuni orbitoare se rotesc
în jurul tîmplelor îndrăgostite
cu miros de fructe sălbatice
năvălesc din vulcanii sîngelui dorințele
nervii lor acordează chitare vulnerabile
și ninsori de violete curg dintre corzi
ei sînt pelerinii
la curțile lumii de mîine
mitraliind înghețul dintre oameni
cu mugurii de azur din suflet
tinerii tezaurizează lingouri de vise
în seifurile iubirii de aproape
ei prăvălesc avalanșe de crezuri
peste cefe obtuze
în inima lor își împlintă pasiunile
suava teroare
tinerii punînd piatra albastră
la temelia vieții.

ELVIRA ILIESCU

De-o veșnicie, toate...

Nu-mi spui o noutate,
Cad stelele și mor.
Pămîntul, rece spectator
le numără încet pe toate,
cum timpul numără secunde,
cum norul, luna o ascunde
cum nici măcar tihnit nu plouă
pe frunza văduvă de rouă,
cînd păgubit de-o stea sau două,
ridică umerii și cerul,
vădindu-și acra nepăsare,
cînd mii de pietre crapă gerul
și vîntul nu le plînge soarta,
cînd oricum ai întoarce harta,
nu-s toate altfel decît sînt
pe sfera neagră de pămînt
pe care depărtarea doar
din depărtările ce mint,
o schimbă dintr-un furnicar
într-o minune de argint,

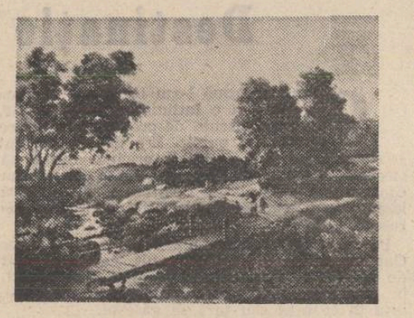
Nu-mi spui o noutate.
Perechi, perechi, imperecheate,
străvechi de vechi și numărate,
cad lin, de-o veșnicie, toate.

LILIANA POPESCU

Gest comic

Frisonul clipei tremur prins în lut
Cum umbra mea desfășură culoare
Străină și-ntreruptă lîngă trup
Amurg stingher, întinse zări de sare
Din urme tulburi lin mă rup, mă mut
Implor subțire prima rază rară
Urc trepte noi și-n rugă nu-mi ajung
Să scutur fructul clipei încleștat
În galaxia pieliței de pară...

ANGELA NACHE



Ulei de Gheorghe Busuioc

Înseninătorul

El cade în genunchi
Genunchii cad în pămînt
Oasele se fring în pămînt și fac zgomot
El nu aude nimic,
ia orașul în palme, îi dezmiardă furnalele,
îi mîngîie spitalele,
ia un trecător și-l mută din periferie în centru,
acoperă cu batista o catedrală,
scoate din sîn un cer înseninat
și așează orașul sub cer, la intretăiere de drumuri

El nu cere nimic nimănui
El nu mai are genunchi dar nu cere
nimic nimănui

Cu haina rece pe umeri
cu țigara stinsă în gură
cu floarea prăfuită la guler
el trece încet pe arătură
rostogolind plictisit un volan de argint...

VALERIU DRĂGUȘANU

Nimic mai mult

Eu nu lupt pentru
un soare artificial
ziua e înaltă și păstrează
în auz
cîntece de privighetoare
puțină lumină tot am să găsesc
în steaua care în zori
nu mai este
ochiul în care să las amintirea
cum a fost
acestor maci îmbătați de cîntec
acestui glas care e riul
cu ecoul ajuns
în fîntîni...
Eu lupt
pentru omenie
nimic mai mult...

G. M. BUCOVICIOR

Să nu-ți fie teamă

Să nu-ți fie teamă
atunci cînd rostești
cuvîntul știut doar de tine,
cu corzile vocii întinse perfect
din creștet în talpa subțire,
să nu-ți fie teamă,
pe apele reci
s-a prins doar o pojghiță, calcă,
să rizi cînd de tine vor ride,
să crezi
că țărmul te așteaptă.
Să mergi înainte, de laude
uitînd,
un om pentru toate
anotimpurile
și lasă-i pe alții cu traiul lor
blînd
și roadele-n care nu-i simburele.

BORIS MARIAN

Pasărea focului

Uneori visez că sînt clădit din pămînt,
Argilă albă, din care
Olarii înalță ulcioare, păstrătoare de taină,
Cuprins de dor, într-o îmbrățișare prelungă,
Mă rotunjesc tăcut în lumină
Sub palmele arse de soare.
Citeodată, în nopțile reci, fără lună
Pasărea focului mă alege drept cuib.

SILVIU ALEXANDRU LUPU

Personaj literar

Urmare din pag. 1

preferat celui al realității, apare ideea necesității depășirii modelului oferit de real : „În legătură cu cerințele poeziei, nu trebuie uitat că o imposibilitate lesne de crezut e preferabilă unui fapt anevoie de crezut, chiar posibil. Oameni cum sînt cei pictați de Zeuxis se poate să nu existe : cu atît mai bine, însă, că-s mai frumoși, pentru că modelul trebuie depășit".

Îmbogățită în nuanțe de gramaticii epocii alexandrine, trasă în norme rimate de clasicismul francez, prezentă ca atare sau în forme mediate în gîndirea romantică, contestată, indirect, dar violent de doctrinarii „artei pentru artă", parnasieni sau simboliști, situată la originea teoriilor realismului și ale naturalismului, respinsă cu dispreț ostentativ împreună cu toată „literatura" în manifestele suraliste din veacul al XX-lea, teoria **mimesis-ului** a străbătut timpurile, departe de a rămîne o simplă curiozitate în paginile istoriei esteticii. „Despre nimic nu s-a discutat atît de mult în estetică — scria Nicolai Hartmann în **Estetica** sa — decît despre imitația în arte. La Platon începe teoria unui **mimesis**, ea își găsește în Aristotel clasicul ei și **poate fi regăsită pînă astăzi în numeroase variante — chiar dacă cele mai multe, luînd ca bază schema ei, nu îi mai spun pe nume" (s.n.).** Dar nu istoricul și nici valabilitatea sau erorile amintite sînt lucrurile ce ne interesează în rîndurile de mai jos. **Imitația a fost adusă în discuție pentru faptul** că ea implică în chip profund relația dintre opera de artă și realitate, ridicînd, de fapt, chestiunea autonomiei esteticului și a determinărilor exterioare pe care obiectul aflat în sfera valorii estetice le suportă totuși. Dezbaterea pe această temă este și ea veche, iar noi nu avem probabil nici puterea nici — cu siguranță — intenția de a reface dosarul problemei. Ceea ce ni se pare important este faptul că nici unul dintre esteticienii de marcă (vorbesc de autorii unor **Estetici,** adică sisteme, iar nu de cugetătorii ocazionali) nu au contestat, cel puțin în **faza** genetică, existența unei relații complexe între artă și societate. Același N. Hartmann, disocind între latura estetică și **cea culturală a** producției artistice, atrăgea atenția asupra **unității** lor fundamentale, iar Tudor Vianu, în legătură cu aceeași problemă se pronunța astfel : „Dar în afară de această existență quasi-eternă a operei, rezultă din însușirea ei estetică, **ea se leagă** cu întreaga viață istorică și este supusă mobilității și fluctuațiilor ei prin cuprinsul de valori extraestetice pe care le însumează și le supune unității sale". În fine, pe o altă dimensiune a relației literatură-societate, un înverșunat susținător al autonomiei esteticului cum este Benedetto Croce, cel care definind arta (poezia) ca intuiție, o separa de planul practic situind-o, prin transcenderea timpului și locului și purificarea de concept, în „sufletul cosmic" sau **universalitatea anistorică,** acorda **literaturii,** definită prin opoziție cu poezia, „forma aurorală a cunoașterii", rolul de a înfăptui **în plan istoric** universalitatea. Am putea înmulți citatele și argumentele, dar n-o vom face întrucît avem senzația netă că „berbecele" fastidios al demonstrației e îndreptat cu toate forțele spre uși demult deschise. Căci de n-ar fi așa, atunci ce rost ar mai fi avut să apară în știința literaturii noua sa ramură, sociologia ?

În relația evidentă între cadrul social-istoric și opera de artă, importantă este păstrarea unei echilibrate și dialectice reprezentări a raporturilor dintre termeni. Pozițiile exclusiviste potrivit cărora literatura nu este altceva decît act gratuit, fantezie pură, independentă total în raport cu formele sociale sau, dimpotrivă, simplu fenomen de reflectare a structurilor societății, suferă amîndouă de dogmatism.

În acest sumar, dar necesar cadru teoretic, să trecem acum la analiza problemei concrete enunțată în titlul eseului nostru. Într-o carte de sociologia literaturii, discutînd problemele creației literare în cadrul triadei clasice **autor-operă-public,** Traian Herseni formula original un adevăr aparținînd teoriei marxiste a personalității : „Omul se naște cu **individualitate,** dar nu și cu **personalitate.** Aceasta se formează sub efectul experienței **sociale,** dar mai ales al educației". Așadar, atunci cînd un romancier, în faza de geneză a operei, își alege ca model pentru unul dintre personajele sale, o personalitate umană, el se află în fața unui „produs" al interferențelor dintre acțiunea datelor biologice, ale individualității și presiunea modelatoare a experienței sociale și factorilor educaționali aparținînd unei epoci. Desigur că reușita personajului literar nu se măsoară, în primul rînd, prin gradul de apropiere sau depărtare față de modelul real, ci prin coerența interioară a lumii românești. Dar, pe de altă parte, acest **criteriu al adecvării la real** se exercită în unele situații mai tiranic decît am fi dispuși să credem. Este cazul romanului istoric (dacă acceptăm existența acestei specii) care are drept erou — cu o formulă a lui Karl Leonhard — o „personalitate accentuată", bine atestată documentar și intrată definitiv în conștiința publicului. Căci dacă, spre exemplu, în sculptură este mai puțin sau deloc important cum arătau modelele lui Rodin pentru **Sărutul** sau ale lui Brâncuși pentru **Domnișoara Pogany,** nu același lucru se poate spune despre un roman avîndu-l ca erou pe domnitorul moldovean Ștefan cel Mare (cum este **Viața lui Ștefan cel Mare** de Mihail Sadoveanu) altul tratînd personalitatea marelui revoluționar de la 1848, Nicolae Bălcescu **(Un om între oameni** de Camil Petrescu sau **Marele sigiliu** de Viorel Stirbu) sau, să zicem, încercarea de a face personaj de roman din poetul național al românilor Mihai Eminescu **(Mite și Bălăuca** de Eugen Lovinescu sau trilogia **Luceafărul** de Cezar Petrescu). În aceste cazuri, relația dintre personalitatea umană și personajul literar este foarte strînsă, iar libertatea de mișcare a romancierului apare fatal limitată. Romanțarea denaturează adevărul istoric sau, în cel mai bun caz, conduce spre o literatură asemănătoare cu broșurile de știință popularizată ; în timp ce, stricta respectare a documentelor lezează substanța narativă și pune, de fapt, romanul în concurență falimentară cu studiul istoric. De aceea bănuim că nu este fără legătură cu aceste consideratii faptul că romanele amintite nu sînt — eufemistic vorbind — lucrurile cele mai bune scrise de autorii lor. Rămînînd la **romanul istoric,** vom observa că relația dintre personalitatea umană, înțeleasă ca produs al unui cadru social-istoric, și personajul literar, fără să dispară, devine mai lejeră. În această situație se află romanul cu pretext istoric, de fapt roman de aventură, mizînd totul pe spectaculos și pitoresc.

Poemul tutelar

Urmare din pag. 1

sub controlul trăirii prozaice, uneori vindicative, amestecînd printre florile suferinței resturi existențiale. „Structura nopții" este un poem tutelar în lirica Angelei Marinescu, avînd toate datele poeziei moderne, comparabil cu cele mai pregnante înfăptuiri ale creației poetice feminine și nu numai feminine; pentru că această voce este mai convingătoare decît a multor altora. Convinși de frumusețea integrală a poemului ne-am abținut de a-l mărunți în citate, dată fiind și lungimea lui, dar invităm pe îndrăgostiții de poezie la lectura acestei cărți tulburătoare.

Voci de aur

Urmare din pag. 1

Ceva proaspăt, ca aerul munților respirat la tinerețe, prin care fulgii diafani ai melodiei cad ca o părere, se aude în glasul lui Benone. Avem mulți interpreți și interprete de primă mărime ai cîntecelor noastre populare. Îi ascultasem pe toți, cu nedezmințită plăcere, de-a lungul anilor, dar doar atunci, în minutul cînd ascultam vocea lui Benone Sinulescu, am înțeles, pe căile fulgerătoare ale emoției, că Maria Tănase, Maria Lătărețu, Irina Loghin, Maria Ciobanu, Sofia Vicoveanca, Ion Dolănescu și, desigur, mulți alții, închipuie o superbă metaforă a veșnicei tinereți a românilor și a țării de la Dunăre și Carpați. Răsărite din toate regiunile țării, aceste voci construiesc o adevărată geografie lirică a patriei, o hartă a sentimentelor celor care trăiesc pe plaiurile noastre. Ascultîndu-le, simți că forța și vitalitatea poporului sînt eterne, înțelegi sufletul românesc, în care puterea și îndrăzneala stau alături de gingășie, de veselie, de melancolie. Nu doar artă de o rafinată simplitate sînt aceste cîntece venite să ne amintească de ființa noastră adîncă, ci și lecție de patriotism, aflată departe de orice retorică zăngănitoare și zadarnică.

Muzica pe care o cîntă vocile noastre de aur se numește populară fiindcă într-adevăr o ascultă întreg poporul și fiindcă exprimă sufletul inalterabil al acestui popor.

Literatura pentru copii

Urmare din pag. 1

chestiune de estetică. Ar rezulta de aici că literatura pentru copii se află pe o treaptă inferioară a realizării artistice, adică la puterea de înțelegere a frumosului a celor pentru care este scrisă. Într-un asemenea caz, însă, simțul dreptății ne obligă să revizuim foarte sever catalogul „literaturii pentru copii". Și va trebui să scoatem atîtea nume de autori și titluri de aici, pînă nu va mai rămîne în el, în acest ipotetic catalog, mai nimic.

Prin urmare — ca să ne explicăm — este, bunăoară, Ion Creangă, din perspectiva gradului de accesibilitate al copilului, un scriitor al acestei vîrste ? E limpede că nu, „Amintirile..." lui evocă, e drept, copilăria, dar ele adresîndu-se în primul rînd omului matur, numai acesta fiind în stare să înțeleagă, să trăiască nostalgia trecerii timpului, stare existențială, impovărătoare, stîrnită doar de experiența trăirii. E clar deci : capodopera lui Creangă e o carte despre copilărie, dar nu pentru copii, care îi vor gusta numai parțial frumusețea, îi vor surprinde abia laturile exterioare... Poveștile humuleșteanului, și ele rămîn departe de înțelegerea celor mici, care rețin, la anii lor puțini, gesturile largi, impresionînd elementar, dar nu și semnificațiile profunde, ascunse, la care se accede greu, adică după dobîndirea unei oarecare experiențe de viață, măcar ! Îmi vine în minte, prin contaminare, basmul nostru popular „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte", cu de asemenea, accente existențiale, un basm al călătoriei în timp, semnificînd dorința nestrămutată a omului de a învinge moartea. Ce înțeleg cei mici din aceste ecouri sumeriene — în afară de ceea ce... se poate vedea cu ochiul liber ? Și, tot prin contaminare, lărgind acum puțin aria discuției : cît vor înțelege adolescenții din poemul lui Ghilgameș, vechi de cinci milenii, dar etern, deci contemporan și cu noi — ca meditație asupra existenței ? (Ca fost profesor, aflat ani îndelungați la catedră, știu ce spun, acceptînd, firește, și abaterile de la obișnuit, excepțiile, care confirmă regula, că anume, înțelegerea frumosului vine progresiv, cu împlinirea vîrstei, lucru de la sine înțeles, desigur).

Literatură pentru copii, literatură pentru tineret...

Discriminarea este nedreaptă mai ales pentru scriitori, care există, sau nu există — pur și simplu — ca scriitori ! Dar ea este nedreaptă și pentru aceste vîrste înseși, în mișcare, în devenire, cărora li se oferă atît de des surogate, știind că marea literatură nu le este încă accesibilă.

Cred că se face o confuzie de termeni, în cazul acestei mult dezbătute literaturi pentru copii și tineret. Se confundă, anume, literatura artistică (frumoasă, deci), cu ceea ce aș numi literatură de consum ; aceasta din urmă fiind, în viața celor mici, un fel de echivalent spiritual al jucăriilor, pentru ei. Un fel de jucării vorbitoare, pe care copiii le uită după ce le citesc, așa cum își uită, cu anii, și jucăriile propriu-zise, abandonate succesiv, pe măsura trezirii lor la conștiință. Rolul unei astfel de literaturi nu este deloc neglijabil. Pe cărți ca acestea, mai ales colorate, cei mici își consolidează — stimulați de „poze" — deprinderea cititului, obișnuința de a parcurge texte care comunică ceva, de la foarte simplu la complicat, gradual. Este sînt, astfel de cărți — tot alte abecedare, de asemenea necesare, care îi vor purta pe cei mici spre înțelegerea literaturii autentice, literatură pentru toată lumea.

Dacă ținem neapărat să păstrăm conceptul de literatură pentru copii, ca și pe cel de literatură pentru tineret, atunci — să admitem că ele definesc scrieri tranzitorii, relaționale, din care frumosul nu e exclus, dar nici nu ocupă întotdeauna un loc preponderent.

Se spune adesea cam așa : scriitori noștri clasici, alți mari scriitori contemporani, scriitori de geniu de peste tot sînt și autori de literatură pentru copii sau tineret. Dar, în cazul lor, e vorba de literatura mare, propriu-zisă. Fiindcă, de pildă, nu văd ce diferență există, în plan estetic, între trilogia lui Gorki, „destinată" copiilor, tinerilor — și romane precum Mama, Klim Samghin, Foma Gordeev sau, ca să mai dau un exemplu, între cărțile lui Mark Twain, în genere — și cele ale oricărui alt mare nume din literatura lumii.

Astăzi, la noi, marile cărți ale literaturii inspirate din universul celor mici, se mai lasă așteptate !

Dacă Marin Preda, și Eugen Barbu, și D. R. Popescu s-ar hotărî... Dar, oare acești excelenți prozatori nu scriu și pentru, despre copii și tineret, fără a o face în mod special ? Cum au procedat, întotdeauna, toți marii scriitori de pretutindeni.

Un Anteu al poeziei

Urmare din pag. 1

poezii este țăranul, iar atitudinea sa este a unei așteptări grea de minie, a unei revolte mocnite, pe punctul de a izbucni în flăcări : „numele meu : Todor Săcure... / inima mea / cîntă pădure... / slujit-am pe-aicea la oameni de-a valma, / simbrie fostu-mi-a : foamea, sudalma (. . .) sînt Todor Săcure / cel cu inima ca ciuntă pădure / pustiită de foc / de foc și nenoroc / / se lasă ceață grea peste pădure / și-acopere cu vreascuri și cu frunze sure, / ca pe-un pierdut topor / gîndul mut, pietros și răbdător / al lui Todor Săcure..." În paralel cu vina socială înregistrată și comentată de toți cei care au venit în contact cu peisajul său poetic există însă și o dimensiune interioară, a liricii sale obnubilată aparent de retorica tribunului, deși în fond sînt conjugate. Pentru că după cum vom vedea obsesiile **sînt violent exteriorizate și scenarizate** într-un cadru de proporții gigantice. Muntele (sau piscul) și șesul (în nenumărate variante) sînt reperele unei hărți fără reliefuri intermediare (fizice și simbolice), ceea ce determină o filosofie **și o morală simplă, dar trăite cu o sinceritate totală. În lipsa formelor labirinte** viața psihică și sufletească nu poate fi complicată, **subtilă dar în schimb, sentimentele și** stările sînt percepute cu o acuitate dureroasă, esențializată : „Mă zbat, / Mă rod, mă chinui / Mă gust cu voluptate, / Păn haina arzătoare a cărnurilor supte". **Este o frămîntare adîncă, organică, resimțită biologic, cutremurînd ființa și transformînd corpul într-o rană deschisă. Poetul** poartă tunica otrăvită a lui Nessus, carnea este mușcată de demonul neliniștii și al tulburării : „Splinatic eu / În goană trec /, Ducînd sub haina arzătoare a cărnii mele, / Înăbușite fulgere rebele / și nevăzute străluciri de curcubeie". **Flacăra, arderea, fulgerul** sînt imagini recurente indicînd intensitatea trăirii lăuntrice legată însă tot timpul de senzația suferinței. Un **neastîmpăr ontologic** (și astfel am numit **figura dominantă** a imaginarului cotrușian), influențează atitudinea și comportamentul poetului, poziția lui în raport cu existența : „Am dat drumul în necuprins minjitor neastîmpărului" sau alt vers edificator : „Mă știu / Neastîmpărat sunt ca argintul viu !" la nici un alt poet român nu am întîlnit o atracție atît de puternică a **orizontului,** a drumului și a plecării. Rețeaua metaforică se ordonează în jurul acestor constante ce primesc și un suport ontic, dorul și visul „Dulceața fără margini de-a visa / și ochii ce-mi deschid tărîmuri / de minuni în dosul depărtărilor" sau în altă parte : „Și de-ani și ani, pribeag întîrziat, / R[illegible]esc și drumăresc neîncetat".

Mai exact spus, nu dorul și visul fundamentează tema plecării ci invers, într-atît de puternică este fascinația drumului. **Pustia, șesul, drumul, plecarea, depărtarea, nemărginirea, trenul, șinele, corăbiile,** etc. formează un lanț imagistic coerent avîndu-și semnificația în sine și nu în alt plan, metafizic sau filozofic. Nici **muntele** nu întrerupe această fugă perpetuă și nu aduce liniștea, el însuși fiind o formă a materiei eliberate, a energiei manifestate în act : „În frămîntări aprinse, în lupte uriașe, / Unind într-o sforțare puterea voastră toată, / Cotropitori, odată, / Ați spart pămîntul aspru ce v-a ținut ca-n fașe, / În coaja lui tirană, în carnea-i milenară / Și ați tîșnit spre cer — revolta uimitoare — / Să împietriți pe veci, în drumul către soare..." Muntele nu este și el decît un moment, o etapă în veșnicia drumului : „Pe culmea ta-n nemărginire mă dezmărginesc". Această beție cosmică a înălțimilor face însă loc și stărilor crepusculare, melancoliei amintirilor sau nostalgiei călătorului după un liman mereu neatins. **Vom fi surprinși să descoperim un timbru elegiac, o voce mai puțin metalică, mai domolită și mai reflexivă în special în evocarea copilăriei** : „Și cum te-ascult, sub aste vînturi grele / m-ascult parcă pe mine și pe tine, / În zările copilăriei mele, / cucule, cucule, cucule !..." Cuvintele colțuroase, brutale ca și sintaxa răsucită, încordată ca un arc pot deveni mai fluente, mai mătăsoase în fixarea unei **impresii estetice** : „Prin geamul larg-deschis / primăvara îmi întinde un ram de liliac în floare... / lacăte de liniște la uși atîrnă seara / cu degetele ei de catifea / și-n liliac atins / de-o mină nevăzută / își ninge glorile în amintirea mea...". Dacă și-ar fi încetinit mai des mișcarea de locomotivă aflată sub presiune, a debitului poetic, am fi avut în Aron Cotruș și un profund interpret al stărilor tanatice : „E-atîta liliac în floare-aicea, Doamne, / și pe cruci atîtea nume de oameni care au fost și nu mai sînt... / atîția prieteni dorm și-ngroașe-acest pămînt, / atîtea primăveri, atîtea veri, atîtea toamne, / cu cari m-am coborît și mă cobor și eu / mereu, înfrînt / fărîmă cu fărîmă în mormînt !..." De altfel, acest subdiscurs al confruntării cu destinul și moartea, exilat oarecum la periferia creației sale, acoperit de revărsarea în cadențele whitmaniene a tematicii sociale, circumscrie un spațiu destul de consistent, atingînd nu de puține ori intensități argheziene. Chiar și imagistic se pot detecta suficiente afinități cu autorul psalmilor și al poemului **Duhovnicească.** Cu mențiunea, însă, de la început, a faptului că universul lui Aron Cotruș este lipsit de proiecție metafizică și deci de extraordinara tensiune morală argheziană. Obsesiile poetului ardelean se păstrează în sfera imanenței, ceea ce nu înseamnă că, poetic, nu ating expresii impresionante ca în aceste versuri ale stărilor sufletești tulburi : „Inimă, tu tremuri încă, / În pragul uriașei nopți ce te înghite ?... Ai înghețа de groază, pentru totdeauna, / Dacă-ai știi / Ce poticniri, / Cîte mortale salturi ți-ar mai fi / De-acum ursite, / Prin negurile dese, mute, neclintite, / Pin'și pe ceru-ți negru răsări-va luna"... Negura, ceața, noaptea grea, întunericul dens, bezna într-un cuvînt, mitologia arghezianâ a neliniștii și spaimei se întîlnesc în regie proprie și la Aron Cotruș : „Unde de-ntuneric mi se urcă parcă-n vine, / line, line, / ca niște pui de șerpi / și mă îngheață... / Peste vederi îmi cade-un văl de ceață". Dar motivul temerii cotrușiene nu este de ordin gnoseologic, ci își are rădăcina în **indoiala de sine,** într-o rupere a ființei, în căderea energiilor interioare : „Ceva în carnea-mi parcă mut se rumpe, / Se ruină, / Căci n-am găsit prin bezna singerie, grea, / Decît un cap de mort cu masca mea...". Teroarea sa nu este un Iehova inaccesibil și neiertător, ci propria imagine, propria ființă deșirată de drumul îndoielii : „Dar cînd mă întîlnesc la întîmplare-n cale / (. . .) Eu mă reped cu spaimă înapoi / Și mă topesc în negurile grele, / Fulgerat de ochii cruzi de vasilisc, / De-ngroziții ochi ai arătării mele...". Dar teama, înfrîngerea, zădărnicia ecleziastului și șovăiala psalmistului nu sînt consubstanțiale spiritului său și ca Anteu se prăbușește o clipă pentru a se ridica mai puternic și a se încredința din nou destinului său. De altfel, **dialectica recului și a înaintării,** a căderii și ridicării, a efortului mereu reînnoit este catalizatorul întregii sale aventuri poetice și, pentru cei care-i cunosc biografia, al aventurii lui umane : „Că un nostalgic tigru cu trupul plin de rane, / Ce-n codrii lui străinu-i, / cu furiile-mi toate, / Mă zbat, mă rod, mă chinui, / Mă gust cu voluptate, / Păn' haina arzătoare a cărnurilor rupte, / Ce trupul mi-l înfașe, / Se va topi-n zăduful acestor mute lupte / Căci m-am născut cu dorul de lucruri uriașe". După Octavian Goga, Aron Cotruș este și el reintegrat circuitului poeziei românești prin această antologie întocmită de Ovidiu Cotruș și prefațată de un amplu și judicios studiu semnat de Ion Dodu Bălan.

SPORT Sus F. C. Argeș, jos F. C. Argeș!

Scriem cu întîrziere despre ceea ce numim **victorie fără Pele,** adică victoria de la Pitești în fața selecționatei olimpice maghiare. O echipă fără mare reclamă, fără virtuți tehnice excepționale a învins un adversar tehnic, capabil acasă de un efort superior celui de la Pitești. Ori de cîte ori s-a mizat cu seriozitate pe nume noi, rezultatele au fost bune. Ori de cîte ori s-a mizat pe provincie în fotbal, ca și în alte sporturi, semnele de viitor s-au schimbat. E și cazul echipei piteștene care cu trei colegi de la alte cluburi a învins, fără drept de apel, o echipă de clasă. Scriem și aici ceea ce am mai scris și altădată : că și victoria de la Zagreb s-a obținut în absența valorilor. Că lipsa de vanitate și de fumuri, se blazează, solidarizează pe jucători, îi conduce către adevărata performanță. Și cu asta punct. Ce se va întîmpla la Dyosgiör nu se poate pronostica. Meciul e greu, dar nu e pierdut dinainte. Cu seriozitatea și cu prestația tehnico-tactică de la Pitești se poate obține calificarea.

Știrile din presă ne aduc însă și știri deconcertante. În Cipru nu va mai juca echipa A, ci echipa olimpică. Oricîte motivații s-ar aduce, măsura nu e bună. De cîte ori s-au operat astfel de substituiri la nivel de națională efectele au fost negative. Chiar dacă în Cipru lucrurile vor sta altfel asta nu înseamnă că n-avem dreptate. Cele două loturi trebuie să coexiste și să nu se substituie unul altuia. Iar dacă se face un lot A nou, acela trebuie trimis în Cipru. Pentru a încerca echipa olimpică peste hotare se poate alege un partener bun în sfera calendarului oficial al echipei A. Atît știrile, cît și comentariile din presă sînt confuze la ora de față și dincolo de ceea ce am scris pînă aici n-am vrea să înaintăm. E limpede însă că se lucrează ca întotdeauna pripit și nu acolo unde trebuie. Oare națională trebuia dizolvată sau conducerea ei de tehnicieni ? Împrejurările au arătat limpede că vina sta mai ales de partea lor decît a fotbaliștilor, unii introduși acolo fără fie nevoie de ei, alții ținuți pe tușă abuziv. Așa s-a mai procedat odată cu o selecționată olimpică, foarte bună, pedepsită pentru că n-a reparat ceea ce stricase tot conducerea tehnică înlocuind în Danemarca pe olimpici cu prima noastră echipă. La o eroare veche se adaugă, se pare, una nouă. E limpede că de ar fi fost ceva de dizolvat, așa cum scrie **Scînteia,** de dizolvat era mai ales grupul de antrenori care a obținut după Valentin Stănescu cele mai slabe rezultate ale naționalei noastre de fotbal, și în primul rînd Ștefan Covaci. Altă chestiune e aceea a arbitrajelor. Am ascultat cu toții transmisiunea ultimei etape de fotbal. Despre meciul de la Timișoara dintre echipa locală și echipa **Dinamo** am aflat că Vrînceanu l-a driblat foarte ușor pe Barna, că a pasat lui Dudu Georgescu aflat complet liber la cîțiva metri de poartă și că așa s-a dat golul cu care s-a stabilit scorul meciului și șefia actuală a clasamentului. „Ca la antrenament", a zis crainicul sportiv. Dar ne aflam în campionat, zicem noi, și nu la antrenament. Ce-a fost acolo ? **Flacăra,** sub semnătura lui Adrian Păunescu, atrage atenția asupra unor delegări de arbitri care par a fi făcute să favorizeze echipa **Dinamo.** În dauna cui ? A echipei celei mai bune pe care de mai mulți ani o are fotbalul românesc : **F.C. Argeș.** Stabilirea ierarhiilor **false** în sport e una din cauzele contra performanțelor fotbalului românesc. O echipă **Dinamo** pe primul loc înseamnă obligatoriu o echipă națională pe scheletul echipei **Dinamo,** deși adevărul, evident pentru toți, e altul.

Discobol

5 MAI 1979

L7

mapamond

TUDOR ARGHEZI

În spaniolă de
OMAR LARA

Entre dos noches

Pala de agudo filo en el cuarto yo hundía.
Afuera aullaba el viento. Ay, afuera llovía.

Y cavé yo en el cuarto, bajo la tierra, lejos.
Aullaba el aguacero. Afuera estaba el viento.

La tierra de la fosa tiré por la ventana.
Y la tierra era negra : su cortina azulada.

Se levantó la tierra, en la ventura, arriba.
Era alta como el mundo, Jesús gemía en la cima.

Se rompió al fin la azada. He aquí al que la melló,
Con sus restos de piedra, fue el mismo Padre Dios.

Y regresé en los tiempos por donde había bajado,
Y en el vacío cuarto fui otra vez desolado.

Quise entonces subir, y en lo alto quedarme.
Un astro había en los cielos. En el cielo era tarde.

Salmo

Te mido en el silencio, en el rumor
Y te acoso en el tiempo, cual venado,
Eres, veamos, mi buscado halcón ?
Matarte ? O implorarte arrodillado ?

Para creencia o para negación
Te busco decidido y sin provecho.
Eres mi sueño, el más bello y mejor
Y no oso derribarte de los cielos.

Cual reflejo del agua en el camino,
Apareces, después desapareces ;
Entre estrellas y peces te he entrevisto,
Como al toro salvaje cuando bebe.

Solos ahora con tu inmensa historia,
Quedo contigo : quién soy quiero ver,
Sin pretender ganar una victoria.
Quiero palparte, aullando y decir : „Es !".

Noviazgo

Quieres ser tú mi tierra
Con viñas, con estanques y con siembras,
Con bichos, manantiales y arboledas ?

Las vacas nos darán sus ubres llenas
Y vendrán a mugir ante el portón
Lleno de acacias de azulada flor.

Vendrán las comadrejas al corral
Con cerditos y patos jugarán.

Los polluelos-capullos
Contarán el mijo de grano menudo
Detrás de los mosquitos correrán.

Frente al zaguán los arces temblarán
Pintarrajajeados, y va a cantar el gallo.

Llevaremos las flores en canastos.
De varillas de mimbre
Haremos dote de amorosa urdimbre.

Y con la lana de los corderos
A los gatitos un lecho haremos.

Quieres tú ser mi huerto
De hierba grande y de terciopelo ?

Bajo la lluvia

Qué demonio tengo, qué sino, qué país ?
Y para qué la tierra entera
Más estrecha
Que mi combado cuarto ?
Hoy tengo un cetro, mañana lo niego :
Rompióse ?

Tengo frío de la cabeza a los pies.
Está húmedo todo pensamiento
Y ciego !
Mi alma está enferma y apesta
Y hasta la sangre se acaricia
Con garras de cuervo.

Más alto, más arriba de nubes y de astros,
Está helado, desierto y es en vano
Que partas,
Engañado por tantos sátiros azules,
Al ancestral soporte
Encajado en el caos firmemente.
Y no hecho para el paso.

Más alto, más arriba ! Hacia qué ? Hacia dónde ?
En vez de ir hacia arriba, tal vez
Te empujan a tinieblas más profundas,
De bronce, bajo las cuales duerme profundamente
Otro Impenetrable, Otro Presunto.

Solas vienen

Solas vienen las cosas del pasado,
El alma de las cosas sin ser y sin sombra.
Vienen del tiempo, del tiempo y su maleza,
Del terciopelo de la podredumbre,
Desde su yesca, del tronco ahuecado,
Escoltadas por vuelos de libélulas.
Tristezas de antaño,
de otras vidas de la vida.
Algunas me conocen, otras me han olvidado,
Tengo frío...

No me dijo su nombre.
Desde lo alto la vi
Una vez más.
Dos veces la vi,
Lejana, lejos.
Una vez, en la fuente de la Samaritana,
En la calle, otra vez, bajo un paraguas.
Ya no es la niña esbelta, la que llevaba los cántaros,
Es una cosa más, mezclada
Con las cosas sin sombra.

REPERE

Destinație necunoscută

Cu ani în urmă l-am cunoscut pe Yves Gandon la o întîlnire internațională, unde se discuta despre relațiile dintre scriitori și public. Era un om mărunt și elegant, jovial și accesibil, oricînd dispus să străbată mari distanțe pentru a patrona un congres sau o asociație. Dealtfel a și fost pînă la moarte președintele **Asociației criticilor europeni.**

Pe mine mă amuza uneori faptul că Yves Gandon călătorea atît de mult, se mișca atît de ușor de pe un continent pe altul încît uneori, în timpul lungilor noastre convorbiri nocturne, uita în ce oraș sau țară se găsește.

Cartea lui Yves Gandon, **Destinație necunoscută** [1]), reprezintă cel de-al doilea roman al său publicat în țara noastră.

Aici dispar unele facilități din alte scrieri ale sale, romanul fiind bine construit și mereu palpitant.

Destinație necunoscută poate fi înscris în categoria romanelor despre război. Evident, nu mai este vorba de **războiul cel mare** din 1914, de care își amintesc cu mîndrie unele personaje, ci de-al doilea război, cînd o mare parte a Franței a fost ocupată de armatele germane.

Yves Gandon nu a realizat un roman al cîmpului de luptă, ci al înfrîngerii și derutei morale, al căderii și năzuinței de refacere. Starea aceasta se insinuează în conștiința cititorului de la primele pagini. Un tren pleacă din Paris spre o anumită destinație, urmînd să ajungă la Troyes într-un anumit timp. Asemenea unei camere de filmat, atenția scriitorului se fixează asupra unui grup dintr-un compartiment, unde se găseau un mic bancher, un perceptor și un pensionar de la căile ferate. Yves Gandon ne oferă o percepere a cotidianului prin oameni obișnuiți. Personajul central, Albert Dupont, are un nume destinat să sugereze un caz obișnuit într-o situație de excepție. Cei care pleacă se gîndesc la cei pe care i-au lăsat acasă sau la cei pe care urmează să-i întîlnească. Totul pare situat sub semnul provizoratului. Spaima produsă de război nu este încă foarte mare, șocantă este doar starea de derută.

Imaginea parizienilor, care părăsesc în grabă orașul de groaza nemților, este sugestivă : „Un val neîntrerupt de vehicule ; automobile particulare, camionete, camioane încărcate pînă la refuz cu valize, cufere, saltele, baloturi de toate formele, și chiar colivii cu canari și papagali, se revărsau prin toate porțile Parisului într-o harababură de neînchipuit".

Dar descrierile unor scene de amploare nu sînt prea frecvente. Romancierul stăruie cu precădere asupra unor destine individuale, tulburate, modificate sau distruse de valul războiului. Trenul ce pleacse spre o destinație precisă se abate mereu de la aceasta. Timpul în care străbate rute deviate se prelungește excesiv. Bombardat de avioanele germane, trenul devine calvarul unor oameni obișnuiți. Ei rabdă de foame, se îmbolnăvesc, se urăsc în acele spații mici ce duhnesc de mizerie, dar pe care nu le pot părăsi. În cele din urmă, ajuns într-un anumit oraș, trenul se oprește și cele mai multe personaje flotante dispar din intriga romanului.

Pe această cale, atenția scriitorului se fixează cu precădere asupra familiei Dupont, transformată într-un simbol al derutei provocate de război. Drumul spre Troyes parcurs de Albert Dupont este plin de peripeții, greu de suportat de un om virstnic.

Tînărul Jean François Dupont plecase și el cu o bicicletă veche din 1912 spre Troyes. Profesorul Augustin Dupont, care scrisese o carte despre familia papală Piccolomini, este smuls din sfera preocupărilor sale și ca sergent este secretarul unui colonel cu o armată ce nu avea nici cartușe, iar soldații nu apucaseră să tragă nici un foc asupra inamicului.

Războiul reprezintă astfel marea catastrofă care abătuse toate destinele de la calea lor firească. Nina, soția lui Augustin Dupont, se găsește cu fiica sa în apropierea mării, de unde revoluționarul Ugo Foscari îi propune să plece în Anglia pentru a scăpa de nemți.

Cele mai multe personaje din familia Dupont au micile lor incidente sentimentale. Nina trăiește doar un fior erotic ascuns, pentru Foscari. Tînărul Jean François cunoaște prima dragoste prin Geneviève. Profesorul Augustin Dupont o iubește pe învățătoarea Evelyne. Totul se înscrie într-o anumită simetrie a evenimentelor și a legilor morale. Yves Gandon este un puritan cu excelente daruri de povestitor. Războiul se termină și familia Dupont se reunește iarăși la Paris într-o deplină armonie, netulburată de micile amintiri sentimentale. Un roman al vieții cotidiene în stare de excepție se încheie în mod obișnuit.

Romul Munteanu

[1]) **Ed. „Univers", 1979, traducere Sanda Râpeanu, prefață Valeriu Râpeanu**

REVISTA STRĂINĂ

● **CELEBRUL ROMAN** al lui James Joyce „Finnegans Wake" a fost considerat multă vreme un adevărat „vis al limbajului", cum îi spunea Michel Butor, adică o compunere de limbaj, alcătuită din aluviuni metaforice și creații pe bază unor locuțiuni din cinci limbi diferite. Greu ar fi putut fi imaginată o adaptare pentru scenă a romanului joycian. Cu toate acestea, Jean Gillibert a încercat o versiune la Teatrul Marie-Stuart, constituind senzația sezonului. Desigur, poate fi vorba cel mult de un experiment sau de o recreație a textului.

● **TOT PE LINIA ADAPTĂRILOR** unor opere celebre pentru scenă trebuie menționată formula plină de succes în care este jucat romanul lui Raymond Queneau, „Zazie dans le metro" pe scena Teatrului pentru copii din Liubliana, în Iugoslavia. Cartea marelui scriitor francez, plină de replici scăpărătoare și de formule idiomatice, a fost transpusă într-o versiune scenică de mare savoare, care se bucură de frumoase elogii din partea criticii și a spectatorilor.

● **ROMANCIERUL TURC** Yachar Kemal este autorul unui roman pe cale să devină celebru în lumea întreagă „Iarba care nu moare" și întregul operei marelui scriitor, între care „Memed vulturul" și „Pămînt de fier, cer de aramă" au fost încununate cu Premiul pentru cel mai bun roman străin, acordat, în Franța, unei opere traduse, a cărei semnificație depășește fruntariile, prin adîncimea sensurilor și perenitatea limbajului artistic.

● **MIJLOACELE DE MASS-MEDIA** intervin tot mai mult în popularizarea unor opere literare celebre. S-a bucurat de o frumoasă apreciere adaptarea, la radio, de către Claude Mourthé a romanului „Zgomotul și furia" de William Faulkner. Cronicarii au subliniat finețea cu care autorul versiunii radiofonice a interpretat mijloacele literare. Verdictul a fost unanim, din partea tuturor criticilor, pentru a considera opera lui Claude Mourthé drept „excelentă".

● **YANNIS RITSOS** a publicat, nu de mult, în traducere franceză, un volum de poeme intitulat „Capodopera fără coadă și cap", despre care comentatorii de poezie afirmă că este o operă compozită, bucurîndu-se de toate virtuțile ce au făcut din numele poetului grec o emblemă a poeziei : „Viteza regăsește aici încetineala, realismul febra rostirii, burlescul și însăși pudoarea. Această credință în destin este, fără îndoială, pentru Yannis Ritsos opera cea mai directă, cea mai deschis contemporană".

● **A APĂRUT** numărul 2 al **Caietelor Saint-John Perse.** Sumarul bogat cuprinde texte fundamentale pentru interpretarea marelui poet, între care subliniem o **Introducere în noțiunea și experiența secetei** de Serge Canadas, **O lectură a poemului d'Anabase** de Albert Henry, analize semnate de Thorston Greiner, Sebastian Neumaster și altele. Apărînd sub direcția lui Jean-Louis Lalanne, **Caietele Saint-John Perse** tind să devină o prestigioasă publicație de istorie literară.

● **NAIM CATTAN** este autor de eseuri celebre, cum ar fi **Realul și teatralul,** de romane cum ar fi „Adio Babilon", un autor cu circulație, bucurîndu-se de toate avantajele succesului comercial. În legătură cu ultimul său roman „Tărmul", critica remarcă mulțimea dezastrelor în care culminează toate personajele sale. Cum spunea un comentator : „pentru el, sîntem cu toții prizonieri ai istoriei noastre, încercînd în van să ne salvăm și să scăpăm de consecințele sale." Impresionează imensa poezie care scaldă toate aceste destine, dîndu-le un sens sublimat de frumusețe inalterabilă.

DIN POEZIA MILITANTĂ A LUMII

JUN OKAMOTO

(Japonia)

Două generații

Un tată spre cincizeci de ani
Și fiica sa de douăzeci și cinci
Într-un bar singuratic
Beau bere ciocnind ușor paharele,
El e tînăr pentru vîrsta-i,
Iar fiică-sa mai tînără, încă.
De obicei își vorbesc rar, neîntîlnindu-se
Din cauza muncii grele, obositoare,
Dar în inima lor amîndoi visează
O lume liberă și frumoasă, fără război.
Această fată — ciți ani să fie de cînd mingiia
Drăgăstos ciinii și pisicile, ori se culca
Cu păpușa în brațe în patul său ;
Și, aprinzîndu-și țigara cu bricheta
Dăruită de fiică-sa, tatăl se întreabă :
...Oare ce gîndește ea despre dragoste ?
În ochi-i strălucitori și nevinovați
Are ea, oare, o lume secretă, numai a ei,
Despre care eu să nu știu nimic ?...
Tatăl, încă din timpul cînd fiică-sa nu se născuse,
A trudit în aerul sufocant al Japoniei ;
Fata, în momentele grele,
Nu și-a arătat către el chipul plins vreodată.
Aceste două generații,
În așteptarea tunetului care iarăși
Va zgudui, poate, cerul,
Beau bere în barul singuratic...

In românește de
Radu Cârneci

A. Murer (Italia) : „Fasciști"

DENNIS BRUTUS

(Republica Sudafricană)

Africanul ucis

Noi nu avem eroi nici răsunătoare victorii
noi doar victime cu miile avem
care cunosc sclavia ce-i, durerea
plăgi ingrozitoare ce-i macină pe toți.
Nu avem bătălii nici crîncene lupte cîștigate
inscrise în groase volume de istorii
avem numai memoria celor uciși
a celor îngropați azi sub tăcere
însă la ceasul cînd va răsuna marele apel
pe cei căzuți în lupta inegală cu dușmanul
îi vom găsi, fără nume,
în rîndul eroilor
ce-au înălțat stindardul victoriei !

In românește de
Nicolae Nicoară

EDOUARD MAUNICK

(Mauritius)

Esențialul unui exil

(fragment)

Sunt fiu al mării
și-n rugă îndelung am zăbovit pe coama
valurilor ei înalte,
locul tău de naștere.
Și voi începe să zidesc altare ce le-am renegat
eu pocăit metis
altare și schituri — dragoste de mult uitată.
Ci vreau să-ți întrupez povestea în imagini —
istorie unde rasa se preschimbă în monedă de
plumb.

Am deschis spre vuiet vînturile prorei
pus-am între apă și mine ceea ce apa îmi cerea
cîteva păsări pentru a trăi și vorbe, vorbe
omenești.
După atîta vreme de trădare
cuvintele au amuțit
singure în sufletul meu — dînd trup exilului ;
păsările au rămas cu sîngele lor — soarele
iar eu vorbesc despre ele departe de patrie.

In românește de
Gheorghe Dragoș

BERNARD DADIÉ

(Coasta de Fildeș)

Oameni de pe toate continentele

Ies din nopțile împroșcate cu sînge

Priviți-mi brațele
Muncite de foame și foc
Priviți-mi mîna bătătorită,
neagră
de plămădirea lumii.
Ochii-mi pîrjoliți la dogoarea lubirii.

Acolo eram cînd îngerul gonea străbunul,
Acolo eram cînd apele mîncau munții
Și tot acolo, cînd Isus împăca cerul cu pămîntul,
Mereu acolo, cînd zîmbetul său deasupra ripelor
Ne-nhăma la același destin.

Oameni de pe toate continentele
Glanțele retează încă trandafirii
în diminețile de vis.

Ieșit din noaptea fumurilor artificiale
Aș vrea să vă cînt
Voi ce purtați cerul în palme
Noi
ce ne căutăm în falsa zi a felinarelor.

Știu și eu
Ce-i frigu-n oase și foamea-n pîntec
Deșteptările bruște în zăngănit de pușți
Dar mereu o stea a făcut cu ochiul
Serilor de foc, în orele bete de pulbere.

Oameni de pe toate continentele
Purtînd cerul în palme,
Voi ce iubiți s-ascultați al femeii rîset,
Voi ce iubiți să priviți al copilului joc,
Voi ce iubiți să vă dați mîna
Ca să-ncingeți hora,

Gloanțele retează încă trandafirii
în diminețile de vis.

In românește de
Ecaterina Drăgan

Ad memorandum, ad monendum

MONDORAMA

„Spre aducere aminte și spre avertizare"... spre aducere aminte ce a însemnat, ce a adus și ce a fost cu adevărat cel de-al doilea război mondial generat de febra dementă și acaparatoare a nazismului. Spre avertizare ca lucrurile să nu se mai repete, ca opinia publică din toate țările lumii să acționeze, în perfectă cunoștință de cauză, pentru a pune capăt definitiv, sub toate formele ei de acțiune, ororii și spaimei cauzate de recrudescența, în mai multe zone ale globului, a neofascismului.

Ce a însemnat nazismul ? Răspunde istoricul Henri Michel, președintele Comitetului internațional de istorie a celui de-al doilea război mondial : „Fascismul reprezintă **refuzul democrației** considerată ca „putredă" deoarece, regim slab dominat de grupuri de presiune, este incapabilă de a salvgarda interesul național... **refuzul drepturilor omului, al „demnității persoanei umane"** ; căci individul nu are nici un drept ; nu există decît prin comunitatea în care este integrat ; are nevoie să fie încadrat și comandat ; **refuzul societății liberale,** căci libertatea degenerează în comportare licențioasă, iar aceasta duce la slăbirea coerenței grupului ; **refuzul unui comportament dictat de rațiune,** care slăbește elanul vital ; fascismul este o reacție anti-intelectuală, o revanșă a instinctului... Fascismul este xenofob, rasist și antisemit... Naționalismul fascist este trufaș și ambițios ; nu există frontieră pe care să nu vrea să o lărgească în detrimentul celorlalți ; există întotdeauna un tratat pe care trebuie să-l revizuiască și un teritoriu pe care înțelege să-l recupereze ; bazat pe armată, fascismul ajunge să devină în mod firesc **imperialism".** (H. Michel, **Les Fascismes,** P.U.F., 1977). Fascismul, prin toate acestea, a dus la declanșarea celei mai pustiitoare conflagrații mondiale, 61 de state cu o populație de 1,7 miliarde de oameni, reprezentînd trei pătrimi din omenire, au fost angajate în conflict.

Fascismul a însemnat împinzirea Germaniei și apoi a Europei cu sute de lagăre de concentrare — Dachau, Buchenwald, Mathausen, Auschwitz, Birkenau, Maidanek, Chelmno, Belzec, Sobibor, Treblinka, Sachsenhausen, Rawensbruck, Flossenburg, doar cîteva dintre uzinele morții unde au murit 12 milioane de oameni.

Și, împotriva acestora, uitarea nu poate acționa.

Nu putem uita indicibila oroare a camerelor de gazare sau a gropilor de var în marginea cărora erau împușcați în ceafă oamenii din lagărele de concentrare ; nu putem uita satele pîrjolite de „comandourile morții" formate din soldați și ofițeri S.S. Nici noi, nici ei nu putem uita. Căci celor care mai afirmă că armata germană nu știa nimic de ce se întîmpla în lagărele de exterminare, că au fost străini operațiilor de desființare a satelor și orașelor condamnate în numele „soluției finale", le putem opune mii și mii de declarații. Cele, în primul rînd, rostite și consemnate la Nürenberg. Dar și cea, apărută recent, în revista **Stern. Da, eram prea laș,** așa se intitulează scrisoarea pe care Henri Nannen, directorul publicației, o adresa milioanelor sale de cititori. Revista în cauză reproduce (și pe spațiul a cîteva numere) imaginile cele mai revoltătoare ale genocidului imaginat de șefii naziști, publicînd documente și analize, demonstrînd că cea mai mare parte a celor care l-au aclamat pe Führer au cunoscut atrocitățile care se petreceau în „uzinele morții". „Da, trebuia s-o știm — scrie Nannen — dacă n-am fi refuzat s-o știm. Pentru cel care a fost soldat pe frontul de Est, asasinarea evreilor, gropile comune și, în retragere, munții de corpuri aruncate unele peste altele și incinerate nu puteau fi ascunse. Eu, în orice caz, știam că în numele poporului german au fost exterminați oameni fără apărare așa cum ucizi niște gîndaci. Și fără a-mi fi rușine, am purtat uniforma de ofițer al aviației germane, Luffwaffe. Da, știam și eram prea laș pentru a mă revolta".

Atenție, însă ! Lașitatea nu se află numai de o parte a barierei. Lașitatea nu este numai apanajul celor care după ce au ucis, s-au transformat, cu nume de împrumut, în cetățeni respectabili care „fără voia lor, au fost antrenați în virtejul evenimentelor" (mărturie 2 065 — Tribunalul de la Nürenberg, fost gardian S.S. — trupă de elită — la Birkenau). Nu. Lașitatea lor este acoperită și încurajată de cealaltă. Cea a „bunelor conștiințe" care vor să uite. Să-i achite în numele unor principii fals umanitare. Care vor să prescrie ceea ce odată s-a numit degradant pentru însăși specia noastră bipedă și inteligentă, „crime împotriva umanității".

În multe țări ale lumii, activitatea grupărilor și partidelor neo-naziste, ascunse pînă acum în umbra liniștitoare pentru unii a anonimatului, își fac reapariția violentă în actualitate.

Agenția D.P.A. transmite că la o conferință de presă a serviciului de presă Inițiativa Democratică din R. F. Germania, președintele Uniunii Scriitorilor, Bernt Engelmann, a dat publicității un „raport asupra activităților neonaziste în R.F.G. în anul 1978". Se relevă că în această țară au fost înregistrate peste 900 de acte provocatoare comise de neonaziști, față de 600 în 1977 și 320 în 1966.

Și este profund semnificativ că acum, în aceste luni, în întreaga lume se poate simți valul puternic al indignării și oprobriului. În Franța, istorici, oameni de cultură, scriitori, au publicat în coloanele presei, condamnări severe ale recrudescenței unor practici desuete, au vorbit clar despre oroarea și tristețea fascismului. În Italia, manifestații la care iau parte zeci de mii de persoane împotriva atacurilor teroriste organizate de extrema dreaptă și care ajung să paralizeze, pentru ore și chiar zile, întregul sistem al unui sector al economiei naționale.

Dar, alături de toate acestea, importantă este revelația unei conștiințe active, militante pentru marile valori ale umanității, o conștiință comună nouă, tuturor. O conștiință care se opune, prin datele sale fundamentale, se opune violenței și crimei. O conștiință activă, care ia atitudine împotriva a ceea ce neagă principiile existențiale, o conștiință militantă în ideea de a construi un om nou într-o lume bazată pe echilibrul nu al terorii, ci al prieteniei, înțelegerii și respectului față de cea mai mare valoare a acestei lumi : oamenii săi.

Cristian Unteanu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș,
Mihai Ungheanu (redactor șef
adjunct), Teodor Balș (secretar
responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
19
(889)
Sîmbătă
12 mai
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

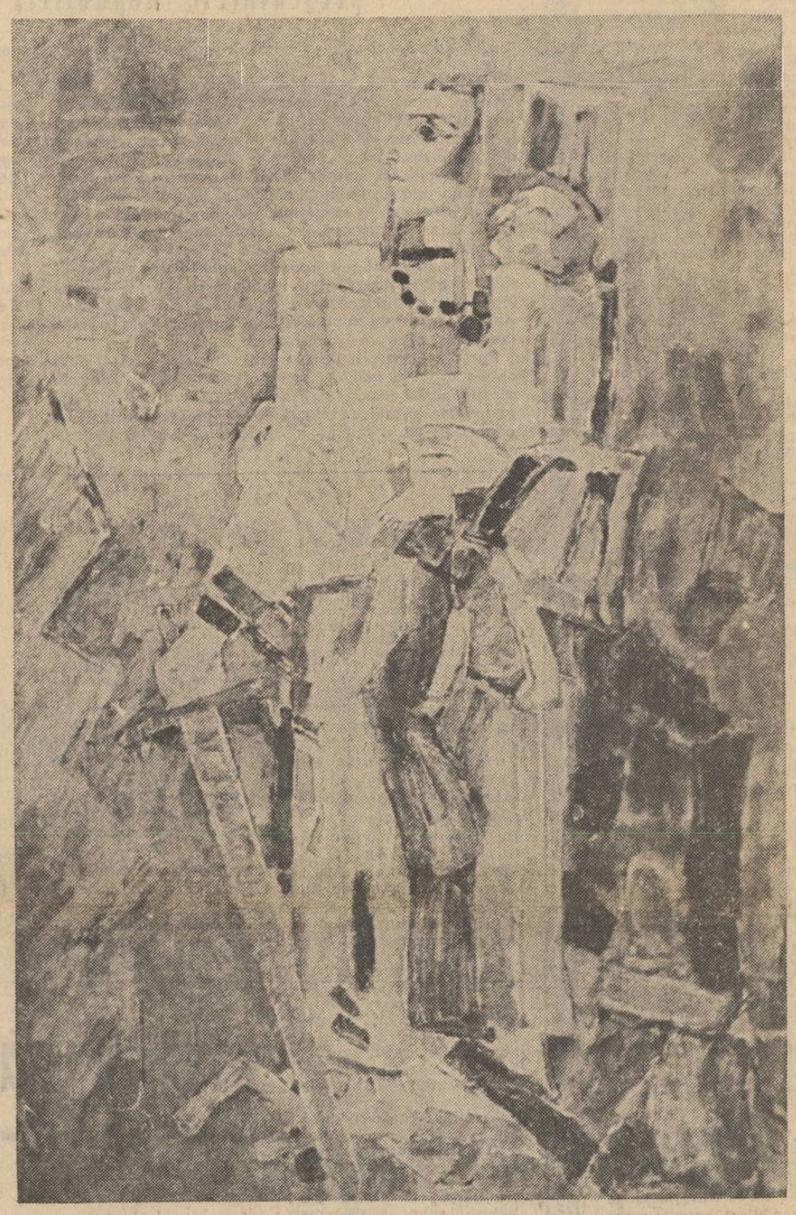
Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

8 MAI 1921 — 9 MAI 1945 — două etape istorice și două victorii decisive pentru cuceririle de azi

Descătușînd energii creatoare, primăverile plaiurilor române au îmbogățit istoria noastră cu evenimente a căror semnificație o pătrundem azi, după scurgerea timpului și după așezarea acelui spațiu de înțelegere și de obiectivare, ca pe singurele soluții posibile care să fi izbutit așezarea țării de astăzi, uriașele schimbări sociale și economice împlinite prin lupta de odinioară și prin politica înțeleaptă de astăzi a Partidului Comunist Român. 1 mai — 8 mai — 9 mai : trei evenimente deosebite, plasate în file ale istoriei deosebite, dar care au un înțeles comun : **„Tot ceea ce s-a înfăptuit în țara noastră datorăm faptului că clasa muncitoare, masele populare, au avut în partid un conducător încercat, care a știut întotdeauna să țină sus steagul luptei revoluționare, să conducă neabătut poporul nostru pe calea revoluției socialiste, a socialismului, spre victorie, spre măreția României".** Exprimînd această idee, secretarul general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia unitatea și continuitatea principiilor călăuzitoare ale Partidului Comunist Român dela întemeierea sa, la 8 mai 1921 și pînă astăzi.

Sărbătorim, așadar, 58 de ani dela acea luminoasă dimineață de primăvară în a cărei incitătoare cuprinderi grupul de reprezentanți ai socialiștilor români, întruniți în congres, au hotărît, prin vot unanim, transformarea Partidului Socialist în Partidul Comunist Român. De-a-lungul zbuciumatei sale istorii, mișcarea muncitorească din țara noastră dobîndea una dintre cele mai durabile biruințe : înarmarea ei cu o forță de avangardă dotată cu o concepție științifică despre lume și societate, cu o mare experiență revoluționară de organizare, consecventă cu țelurile și cu principiile sale, capabilă, în numele progresului și al viitorului întregului popor, să conducă destinele țării, în anii de transformări de după primul război mondial. Victoria dela 9 Mai, obținută în urmă cu 34 de ani de popoarele iubitoare de pace împotriva Germaniei hitleriste, drumul pe care s-a angajat în acest context internațional România, a fost rezultatul luptei desfășurate de masele populare din țara noastră, sub conducerea Partidului Comunist, împotriva politicii claselor exploatatoare de înfeudare a țării intereselor străine, iar apoi, împotriva cotropirii hitleriste și a dictaturii fasciste antonesciene. În insurecția națională și în victoria de la 23 August 1944, pe firul consecvent al istoriei noastre, se obținea, în sfîrșit, mult visata independență națională și socială, anunțate de toate bătăliile de pînă atunci. Deși despărțite prin vreme, proclamarea în urmă cu 102 ani a independenței de stat a României și victoria obținută asupra fascismului sînt cuprinse în același demers al istoriei noastre, în aceeași undă de șoc care încă din timpuri imemorabile a bătut la porțile timpului numindu-se libertate, independență, ocrotirea de amenințare străină a hotarelor acestui pămînt. **„Sărbătorim măreața Zi a Victoriei împotriva fascismului și aniversăm ziua memorabilă a cuceririi independenței de stat a României... Fie ca această măreață aniversare să constituie un puternic îndemn pentru intensificarea luptei comune în vederea împiedicării unei noi conflagrații, evitării repetării grozăviilor celui de al doilea război mondial, pentru promovarea unei politici noi în lumea contemporană, care să asigure dezvoltarea liberă a fiecărei națiuni, la adăpost de orice agresiune, apărarea cuceririlor progresiste, democratice ale tuturor popoarelor, respectarea dreptului lor de a-și făuri viitorul corespunzător voinței și aspirațiilor lor vitale, instaurarea pe planeta noastră a unei lumi mai drepte și mai bune".** Rostite de către președintele țării și secretarul general al partidului nostru comunist, aceste cuvinte consfințesc, memorabil, același principiu de pace, independență și democrație care, aplicat concret în condițiile de astăzi ale dezvoltării noastre naționale, au dus la rezultatele spectaculoase cu care, pe drept cuvînt, ne mîndrim. S-a adeverit, iată, promisiunea făcută de comuniști în urmă cu 58 de ani, în primăvara constituirii lor în partid : lupta pe care au dus-o, politica pe care și-au clădit acțiunile, orînduirea socialistă pe care au instaurat-o s-au dovedit capabile să asigure o independență reală, o dezvoltare spectaculoasă a țării, o înflorire multilaterală a națiunii. Putem considera, astfel, că înființarea partidului comunist la 21 mai 1921 a însemnat o victorie la fel de strălucită ca victoria dela 9 mai 1945, că sărbătorim două etape decisive ale aceluiași drum : drumul spre fericire și bunăstare, spre libertate și pace, înălțarea spre cea mai fertilă perioadă a istoriei noastre — comunismul, pe care, cu întreaga forță de abnegație și dăruire a poporului nostru, îl edificăm.

Luceafărul



Traian Brădean : „Victorie"

România ne este universal !

Noi nu putem pe lauri să ne zidim cetatea
sub zodia minciunii n-am adăstat de fel
istoriei, prin luptă îi smuls-am libertatea
și dreptul de-a fi înșiși sub stemă și drapel !

Cu lacrimi și cu singe plătit-am biruri grele
și marii noștri oameni au fost întîi martiri
dar n-am făcut de frică dușmanilor castele
și n-am schimbat în ură întîile iubiri ;

Noi nu putem pe lauri să ne zidim cetatea
oricît ne-mbie timpul cu muzică și flori
noi prețuim cît viața și moartea, libertatea
că nu-i tot una liber, ori sclav să vrei să mori !

Ne-au învățat strămoșii să muntenim la munte
și mărilor cu arca să le supunem mersul
am pus să ne conducă pe cel mai bun în frunte
și știm că România ne este universal !

Anton Stanciu

Imn către Aripă

Patrie văzută cu sufletul nostru
Numai tu nu trădezi din iubire.
Prin cupolele tale de griu
poemele mele
ca niște roșii maci de miere
se leagănă
sărutîndu-ți tîmpla din brazdă.
Patrie arătînd prin inimi
răsăritul adevăratului drum
inspre oameni,
cu tine vorbește în nopțile clare
cîntecul singelui meu
neîntrerupt de
semințele vîntului. Iar iubirea
rămasă
fără strigăt o scriu în ferestrele
tale
deschise,
patrie,
aripă în care
voi locui
cînd cuvintele mă vor ierta...

Eugen Evu

În pagina a 3-a

● „Ideile contemporaneității văzute în trei dimensiuni : prezent, trecut și viitor" — Interviu cu Sütő András, laureat al Premiului Herder, 1979 ● «Ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor» Alexandru Deal : „În fața paginii de manuscris, nimeni nu te poate ajuta" ● 32 — poem de Adrian Popescu

În pagina a 8-a

● Mapamond ● „UN BRĂILEAN EROU AL NAȚIUNII AMERICANE : CONSTANTIN TEODORESCU" — de Mihai Stoian

Cronicari literari, Nichita Stănescu și istoria literară

I. Nichita Stănescu este creatorul unui stil superior oricăruia dintre textele prin care acesta se manifestă. Adică poate fi citit mai întîi pentru stilul și abia apoi pentru textul său. Bineînțeles că toată personalitatea poetului participă la crearea stilului care nu poate fi despărțit de textul în care și prin care există. Dar la Nichita Stănescu se întîmplă acest lucru paradoxal cînd textul nu mai există decît ca stil. De aici libertatea lui enormă de mișcare printre forme clasiciste și moderne. La sfîrșitul poemelor, spre deosebire de alții mai puțin generoși, el dă drumul cuvintelor în libertatea din care au venit.

Există, pare-se, o dependență între inerția

George Alboiu

Continuare în pag. a 6-a

● În acest număr : ● Cronica literară de Ov. S. Crohmălniceanu ● Cartea de debut de Al. Piru ● Compendiu ● Viața cărților : Poezia ● Proză de Teodor Mazilu ● Planete de Ion Caraion ● «L-am cunoscut pe Tudor Arghezi» — evocare de Vasile Netea ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Revista revistelor ● Sport.

Turnul

Într-unul din orașele de seară m-am trezit la un moment dat încadrat la dreapta și la stînga de două nesfîrșite coloane de oameni, atît de compacte încît dacă ar fi plouat cu nisip nici un fir n-ar fi atins pămîntul ; înaintam grăbiți spre sud, fiindcă din urmă — unde noii născuți abia deprinși cu mersul vertical ieșeau cu familiile lor de-a dreptul din lumea ghețarilor, ataşîndu-se rîndurilor noastre — deci din urmă veneau zvonuri din ce în ce mai neliniștitoare și false despre iminenta instăpînire a noii epoci glaciare, care s-ar fi putut să ne prindă încă în viață. Numai astfel se putea explica densitatea extremă a uriașelor coloane umane care se întindeau de la marginea Paradisului pînă în fața Oficiului universal, despre care se spunea că ar fi un turn mai înalt decît orice închipuire, plasat într-un deșert răvășit de căldură. Datorită unui sistem circular de laseri turnul era inaccesibil și rarii îndrăzneți care se avîntau în deșert se transformau în lumină. Acestea erau știrile ce soseau de la avangarda coloanelor, dar în mijlocul coloanelor care veneau din Antichitate oamenii ascultau răpiți de încîntare glasul Diotimei, ca și oștirile ce depuneau plîngînd armele în fața unui om singur și neînarmat, precum și filosofii care proiectau ființa umană în ordinea celui mai înalt punct de vedere și (cu precădere) înaintea lucrurilor create de această ființă, dimpreună cu făcătorii de bine, propagatorii milei și ideilor egalității adevărate, toți cu toții își cheltuiau fără încetare întreaga energie și elocință cerînd națiunilor și miilor de generații să nu creadă în existența acelui turn, nici în noua glaciațiune și solicitîndu-le tuturor să se limiteze la o viață firească, de muncă, pentru a-și cîștiga existența într-un loc anume, îl îndemnau să nu mai înainteze spre Oficiul universal, deoarece numai această înaintare făcea posibilă atît traversarea tuturor vremurilor de către neistovitele noastre coloane, cît și prezența de-a lungul și de-a latul lor a ideilor de oameni liberi sau sclavi, de luminați și ignoranți, de știință și obscurantism, de aleși prin naștere și de anonimi prin destin, de rase superioare și inferioare, de elite și oameni fără importanță etc., deci strigătul plin de îngrijorare pentru viața tuturor acoperea tot pămîntul fiind amplificat de megafoane, astfel încît îl repetau : Socrate la Atena, Pascal la Port-Royal, Marx la Köln, Lenin în Siberia și Eminescu în codrul eternității.

După o lungă iarnă, traversam cu mare greutate masivul ciumei brune și morții, apoi am trecut parcă înviați din morminte pe teritoriul unor principii de o noutate și îndrăzneală nemaiîntîlnite, principii care ne umpleau inimile de speranța instaurării dreptății și restaurării definitive a importanței omului. Dar oameni care altădată luptaseră cu silnicia, cu întunericul și cu moartea, după cum spuneau, au început dintr-odată să se agite atît de tare, încît mi s-a părut că mă aflu într-un oraș străin deși străzile, casele și cerul mai aveau ceva familiar pentru mine ; din exercițiul îndelung al luptei lor cu adversari temuți de toată lumea și datorită apropierii pe care lupta o presupune, o parte din ideile pe care le combăteau și o doză din ura dușmanilor, printr-o fascinație de necontrolat, au pătruns în structura lor intimă și s-au amplificat mai tîrziu în așa măsură, încît

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 2-a

Personalitate umană și personaj literar în romanul românesc

II

Limita de sus a acestui gen o reprezintă, pentru literatura franceză, **Cei trei mușchetari** de Al. Dumas, iar cea de jos, ciclul **Pardaillan** al lui Michel Zévaco. În literatura română, în prima categorie ar intra **Neamul Șoimărești**lor de Mihail Sadoveanu, roman ce preia în bună măsură schema narativă a **Celor trei mușchetari**, în cea de-a doua, nuvelele cu haiduci ale lui N. D. Popescu, scriitor la modă în a doua jumătate a secolului trecut, azi aproape necunoscut. În legătură cu opera lui Mihail Sadoveanu, trebuie observat că, dincolo de epică, secundară deseori, romanele sale trăiesc prin geniul de povestitor al autorului și rafinamentul lingvistic inegalabil. Situația frecvent întîlnită în romanul istoric este aceea în care autorul construiește pe un fundal istoric personaje imaginare, fără corespondent direct în realitate sau avînd un model îndepărtat într-o personalitate de planul al doilea, vag recognoscibilă prin confruntarea cu documentele. Această din urmă opțiune o întîlnim în romanul **Rug și flacără** de Eugen Uricaru, scriitor aparținînd celei mai noi generații de prozatori români. Acțiunea cărții se petrece pe la 1860 și are ca protagonist pe Alexandru Botta. Modelul real este, potrivit explicației dată de autor, Alexandru Bujor, revoluționar transilvănean la 1848, luptător în armatele lui Garibaldi și, apoi, militant pentru independența țării. Urmărind spectaculoasa biografie a acestuia, scriitorul reconstituie, dar mai ales interpretează evenimentele istorice, pătrunzînd dincolo de superficii pentru a descoperi motivația intimă a faptelor. Ne aflăm în fața unui roman istoric vorbind despre lupta și idealurile revoluționarilor români dar care conține — cum observam și cu alte prilejuri —

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 6-a

inedit

Tudor Arghezi

Niciodată

Nesimțitor rămîne și sufletul în ploaie
Ca vîrful de scînteie al suliției de casă,
Din care se va șterge sticlirea luminoasă
Atunci cînd se va stinge și-ascunsa lui văpaie.

Și azi, neclătinată pe umărul strivit,
Povara te-nconvoaie, a orei, din grumaz :
O amforă zidită (la gură), de granit,
În care-nchis muncește lăuntricul talaz.

Dar între steaua sfîntă și cremenea călcată
Nici pilpîirea tainei nu trebuie uitată
Nici urna răsturnată din loc, nici aplecată.

Ia seama om de pleavă, m-auzi tu ? niciodată !

1950

JURNAL DE POET

Ascultîndu-l pe Bach

Îl ascult pe Bach așa cum aș trage perdeaua groasă dintre cer și pămînt să ascult ce se întîmplă dincolo. Te vezi purtat într-un ceas înalt al fericirii de dincolo de moarte cînd sufletul dobîndește încoronarea vieții eterne.

Cît a stat aici pe pămînt, Bach a fost numai cîntec în ciuda durerilor de care a avut parte : din cei douăzeci de copii pe care i-a avut, aproape jumătate au murit devreme, iar el ca un Iov modern și-a pierdut vederea, rezumîndu-i-se acesta pe patul de moarte : i-a mai văzut pentru o ultimă oară pe ai săi și un bogat buchet de trandafiri care se afla pus pe lîngă patul său de suferință de către Ana Magdalena căreia îi vorbise despre moarte din anii cei mai fericiți ai lor, cînd, din nevoia sufletului scria cuvinte ca acestea „vino, dulce moarte" cîntate nouă de o artistă de rangul Emiliei Petrescu.

Din fondul adînc al sufletului său care își aștepta întoarcerea în rînduiala bucuriei, din care a venit pentru o vreme pe meleagurile sufletelor noastre, din acest fond al sufletului, aduce vieții fructe miraculoase pentru fiații săi scuturate parcă de pe pomul eternității din grădina raiului nepieritor.

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

Sobrietatea criticului

C. Stănescu este, fără îndoială, unul dintre cei mai serioși și mai competenți critici ai generației sale, un critic militant care s-a impus prin activitatea sa bogată și susținută, prin talentul înnăscut, prin temeinica pregătire profesională, netrădată niciodată de o etică dubioasă. Subliniez valoarea aspectului moral al actului critic, deoarece, din păcate, sub acest aspect o parte a criticii literare lasă cel mai mult de dorit, făcînd concesii spiritului de grup, prejudecăților estetizante, subiectivismului pătimaș. Nimic din toate aceste tare morale nu apare în scrisul ferm, principial, al lui C. Stănescu. Noul său volum, intitulat cu modestie *Jurnal de lectură*, o confirmă, cred, cu prisosință. Modestia reală, ca o formă de exigență față de propria-ți activitate, o subliniem de asemenea, ca o rară și mare calitate a criticului, într-o vreme cînd foarte mulți confrați suferă de un straniu narcisism care le alterează obiectivitatea, simțul măsurii și respectul pentru munca altora. Dîndu-ne senzația unei modestii demne, C. Stănescu ni se relevă, și de data aceasta, ca un critic competent, comprehensiv și exigent, obiectiv și cinstit, cu un gust estetic rafinat și cu o judecată critică pertinentă, sigură, străină de prejudecăți de orice fel.

Un critic demn care se respectă și respectă și literatura.

Un critic cu o sigură pregătire profesională și ideologică și cu o mare mobilitate a spiritului, capabil să se aplece, cu egală competență asupra scriitorilor clasici și contemporani, asupra tuturor genurilor și speciilor literare. E un semn de har și de muncă asiduă. În secțiunea cu care se deschide cartea întîlnim solide și originale studii despre Mihail Sadoveanu (este vorba de o admirabilă analiză modernă a romanului *Nopți de Sînziene*), despre acea excepțională și unică, în felul ei, *O viață de om* a lui N. Iorga și despre arhitectura romanului postum al lui Ion Vinea : *Venin de Mai*. În cele trei studii ne întîlnim cu puncte de vedere noi originale, demne de a medita asupra lor, chiar dacă în final nu ajungi la aceleași concluzii.

Sînt călători atît de plăcuți, cu idei atît de interesante cu care

Ion Dodu Bălan

Continuare în pag. a 7-a

CONTROVERSE

Mihail Sadoveanu într-o nouă interpretare

Vom formula, în cele ce urmează cîteva opinii privitoare la unele din aserțiunile emise de Al. Paleologu în cartea sa, **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**, pe nedrept trecută cu vederea, cel puțin pînă acum (excepțăm, desigur, cronica din **România literară**). Anticipînd vom spune că observațiile noastre nu diminuează cîtuși de puțin prețuirea pentru Al. Paleologu, unul din eseiștii noștri cei mai încîntați. Inaderența noastră, nu atît la tezele propuse cît mai ales la excesul și dogmatismul folosirii lor, trebuie înțeleasă în contextul schimbului și luptei de opinii care, credem noi, reprezintă condiția esențială în acțiunea criticii. Dar să nu zăbovim.

Teza cardinală a lui Al. Paleologu, care se oprește, programatic, numai asupra a trei cărți sadoveniene : **Creanga de aur, Baltagul** și **Ochi de urs**, (de altfel imprumutată), este aceea că din „vastitatea materială" a operei sadoveniene putem reține destul de puțin, cîteva cărți și, în primul rînd cele trei pentru care a optat criticul. Dintr-un autor ciclopic, Sadoveanu devine, după noul exeget, un autor „rezistent" printr-o operație de „triere", prin „rezecții" ne-

Pompiliu Marcea

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

Vasile Rebreanu: «Un caz de iubire la Hollywood»

Abia la pagina 304 aflăm mai precis cum s-a născut această carte a lui Vasile Rebreanu. Sigur că și pînă acolo descoperim destule date care ne permit să cam ghicim lucrurile, dar o bună parte din ele rămîn neelucidate : să se fi îngrămădit chiar atîtea somități literare la serata dată de secția Penclubului newyorkez în cinstea autorului ? E de crezut literalmente că o gazetăriță care lucrează în redacția „celui mai mare cotidian din America", l-a asaltat cu asiduitățile ei pe proaspătul vizitator al Statelor Unite, ca să-i facă niște confesiuni sentimentale intime ? Găsește chiar așa de ușor un scriitor român mijloacele ca să străbată aproape tot continentul american, în condiții excepționale, trăgînd la hotele somptuoase și frecventînd restaurante și baruri selecte ? Îi îngăduie o vizită pe timp limitat să se familiarizeze într-o asemenea măsură cu „lumea nouă" încît să se poată mișca printre reprezentanții ei, scriitori reputați, miliardari, aviatori, tineri drogați, șerifi, oameni simpli fără nici o stînjeneală ?

Dar să fim bine înțeleși. Nu o curiozitate neroadă ridică astfel de întrebări, ci însuși actul lecturii, ca el să decurgă normal și să permită o judecată critică dreaptă. Cu alte cuvinte, cîtă ficțiune și cîtă trăire nemijlocită aduce cartea ?

Altfel, cum să o luăm ? Ca o culegere de bucăți inspirate dintr-o călătorie în S.U.A., nuvele, schițe, scenete, scurte proze poematice, reportaje ? Ca niște însemnări de voiaj, fixate sub o formă mai puțin obișnuită, înglobînd și o copioasă materie documentară, culeasă din diferite surse (ziare, statistici, studii de sociologie etc.), cum ne avertizează cuvîntul înainte al autorului ? Sau ca un jurnal, care, aparținînd unui scriitor — chiar atunci cînd el face o călătorie extraordinară — cuprinde firesc și proiecte literare, multe lăsate doar sub forma eboșei, altele duse la capăt ?

Ultima ipoteză mi se pare mai apropiată de formula volumului, foarte compozită — să recunoaștem — dar, poate, sortită să stîrnească o atracție sporită din cauza aceasta. Iată pentru ce spunem că abia la pagina 304, capitolul „ceremonii bancare", Vasile Rebreanu ne divulgă tema : Invitat al Departamentului de Stat, calitate care, o dată declinată, constituie un adevărat „Sesam deschide-te" pentru S.U.A., a avut prilejul să colinde continentul, nu și-a pierdut, degeaba timpul, găsind curajul, contrar tuturor legendelor alarmante să umble și fără ghid nopți întregi, pînă spre ziuă, pe unde apuca, a intrat în vorbă cu nenumărați inși, a strîns informații numeroase referitoare la orice l-a intrigat, a transcris conversații și a notat impresii directe, gînduri și observații. A vrut să revină acasă, cu o mărturie despre America și a reușit, dîndu-ne-o sub înfățișarea aceasta „crudă", „mozaicală", „prelucrată" numai în parte. Dacă abandona pur și simplu unele texte, era în favoarea cărții. Mă gîndesc mai cu seamă la micropiesele, vag absurde „în stil of Broadway". O parte din ele, în ciuda „modernității" construcției dramatice, rămîn practic doar niște „bancuri", fără prea mult haz (*Luna de pe cer, Oracolul*). „11 Japonezi", mai puțin deghizamentul extrem-oriental, se reduce la un „gag" pe care l-am văzut utilizat recent în serialul „Minuitorii de bani". „În Hyde Park" și „Diagnostic" caută neapărat complicații intelectuale prin situații grotești sau împingerea dialogului către nonsens. Toate nu evită impresia de humor negru cam căznit. Una singură e într-adevăr bună, „Doi și al treilea", evoluînd cu o cruzime crescîndă, imprevizibilă și inspirat regizată.

Pilonii cărții sînt însă nuvelele care o deschid și o încheie. Ambele, „Un caz de iubire la Hollywood" și „Love Story", merită o atenție specială, iar ultima, chiar felicitări pentru reușită. „Misterul d-nei Morgan" și „Întîmplare stranie în Alabama" sînt povestiri puțin insolite, scrise parcă special spre a umfla pagina literară a magazinelor ilustrate, dar, în genul lor, ireproșabile. „Rugăciune pentru păsări și avioane" atinge atît lirism cît să împiedice a fi parcursă fără o tresărire plăcută. „Ceremonii bancare", „La un șerif din Nevada", „Cristofor Columb" cuprind pagini de jurnal vioi scrise, cu reflecții personale și remarci ascuțite asupra spectacolului magnific oferit privirilor celui care ia contact prima oară cu noul continent. Ansamblul furnizează o lectură agreabilă, nu lipsită și de substanță pe alocuri.

Problema unei asemenea cărți este a regimului literaturii inspirate de o realitate străină. Altfel zis, în ce condiții poate cineva să scrie bine, luîndu-și materie de observație din afara universului autohton, cînd n-a trăit multă vreme în alte părți ? Ce șanse de viabilitate mai lungă are o atare literatură ?

În general, la un anumit nivel de cultură, avem toți o imagine a altor meleaguri și popoare, livrescă, mitologizată — cum vreți — dar persistentă în mintea noastră. Cînd e vorba de asemenea universuri imaginare, ele sînt chiar foarte vii și adesea trebuie să luptăm împotriva obsesiei lor, confruntînd-o cu realitatea. Vreau să spun că orice am citit sau care a frecventat intens cinematograful, poartă în cap o Grecie, o Italie, o Franță, o Rusie, o Germanie, o Americă a sa. Ba, ajuns să le viziteze efectiv, le vede, inițial, prin aceste reprezentări.

E de conceput, așadar, o literatură, creată exclusiv dintr-o atare stofă spirituală. Genul potrivit rămîne fantasticul, humoristicul sau psihologicul pur. Oricum, bunul instinct scriitoricesc ocolește în cazurile respective „creația" realistă, propriu-zisă. Numai un talent special, știe a croi așa încît să nu se bage de seamă „subțirimea" stofei. La noi, astfel de înzestrări au fost destul de rare. Le-au vădit Camil Petrescu, Felix Aderca, Mircea Eliade, Dragoș Protopopescu, Ion Călugăru, ca să amintesc primele nume care-mi vin în minte. Între contemporani, regretatul Al. Ivasiuc.

Vasile Rebreanu se ilustrează și el prin asemenea merite, dacă mă refer la „Misterul d-nei Morgan" sau „Întîmplare stranie în Alabama".

Problema se pune mai acut, acolo unde ținta e o literatură cu ambiții superioare. A contempla o umanitate necunoscută și folosind, bineînțeles, un fond aperceptiv anterior, să o poți folosi ca materie literară obișnuită, printr-o înțelegere rapid adaptabilă. Să scrii, cu alte cuvinte, o „Love Story" și să păstrezi senzația de autenticitate.

Soluția optimă mi se pare a rămîne literatura-jurnal. De aceea am și spus că la capitolul „Ceremonii bancare" Vasile Rebreanu, nu numai că ne-a lămurit cum s-a născut cartea lui, dar i-a găsit și tonul potrivit. Acolo, ne mișcăm strict în spațiul literaturii-jurnal, autorul își recunoaște extranietatea, ne împărtășește stupefacțiile și uimirile sale, avînd mereu ca obiect artistic o subiectivitate asaltată de experiențe neobișnuite. Cîtă vreme nu iese din ea, are certitudinea de a asigura faptelor istorisite *adîncime*, nelăsîndu-le să se desfășoare sub regimul geometriei plane și lucrurile se petrec în spațiu, au trei dimensiuni, orice aplatizare a dispărut. Așa au procedat : Th. Scorțescu (*Popi*), Mircea Eliade (*Șantier*), M. Sebastian (*Femei*). Extinderea cît e epică reclamă tot prudență perspectivei jurnalului. De aici și izbînda nuvelei *Love Story*. Totul e o poveste (adevărată sau nu, cine știe ?) ascultată efectiv pe Marele Canion, la un pahar de vin, notată așa cum a fost spusă. Autorul se transformă în magnetofon luîndu-și dreptul legitim să scurteze banda cînd devine plicticoasă. El îl încurajează pe cel care i se confesează doar prin scurte intervenții de solidaritate virilă, închinînd pentru diferite lucruri.

Intuiția psihologică fină a unui suflet bărbătesc rănit, din cauza prea marei lui delicateți secrete. Asemenea reacții sufletești sînt detectabile oriunde, farmecul povestirii constînd în a le recunoaște sub limbajul, gestica și stilul trepidant al vieții personajului american 100 la sută, pilot de cursă lungă. Intuiția epică, iarăși bună, e de a răsturna pe neașteptate schema desfășurării dulcege a love-story-ului, printr-o comportare feminină instinctuală, de o brutalitate consternantă. „Un caz de iubire la Hollywood" debutează tot ca un jurnal, dar lucrurile nu mai au autenticitate. Neyra Dorothy Vetusi ține să-i povestească autorului o istorie amoroasă autobiografică, apoi, retragerile, digresiunile, revenirile neașteptate, suita întîmplărilor auzite, prin extravaganță, stereotipie a lumii hipercivilizate, proiecții fantasmatice, delirante și gust virginal-sălbatic pentru natura frustă, năzuiesc să comunice surpriza trăită în fața sufletului unei fete americane de azi. Totul ar fi bine, dacă narațiunea n-ar demara greu, poticnindu-se în artificialități. Neyra e decupată dintr-o revistă ilustrată și auditorii ei, la fel, cu aerele lor dezinvolte și micile ticuri specifice (flegma somnoroasă a însoțitorului).

Autorul a simțit că și aici era bine să o lase pe eroină să-și debiteze singură, într-un fel de transă sentimentală, povestea. A născocit, prin urmare, primirea unor benzi de magnetofon cu vocea Neyrei, pe unde călătorește ; le ascultă în diverse împrejurări, fără martori. Dar multe din monologurile eroinei suferă de o maladie profesională informatică (se transformă în discursuri despre diferite aspecte ale vieții americane) și sună fals. Cînd, pînă la urmă, totuși, ceva din personalitatea fetei, tinde să se închege, finalul coșmaresc incestuos rostogolește istorisirea în neverosimil. Așteptarea tragică a Neyrei avusese loc destul de mult înaintea întîlnirii cu autorul. E greu, dacă nu imposibil, să admitem că, după o asemenea traumă, cineva să-și păstreze aplombul gazetăriței, așa cum și-l manifestă în primele pagini. Sau avem de-a face cu o brută și nimic din ce aflăm ulterior nu vine să confirme aceasta. Oricum, lucrurile apar cam trase de păr și tratate superficial.

Noroc că închidem cartea după citirea celorlalte nuvele, de o calitate incontestabil superioară și impresia finală primează.

Ov. S. Crohmălniceanu

Lucrările Biroului și ale Consiliului Uniunii Scriitorilor

■ LUNI, 7 mai 1979, la București, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi : — Analiza activității comitetelor Fondului Literar și Fondului de 2—3%, pe baza informărilor făcute de președinții comitetelor respective ; Desemnarea noilor componențe ale celor două comitete ; Aprobarea planului de plecări în străinătate, în cadrul înțelegerilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și uniunile de scriitori din țări socialiste ; Diverse.

■ MARȚI, 8 mai 1979, la București a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, dedicată, în principal, sarcinii revistelor editate de Uniunea Scriitorilor de a organiza dezbateri pe marginea problemelor esențiale ale creației literare, în vederea stimulării și dezvoltării teoriei literare.

La plenara Consiliului au participat, ca invitați, redactorii șefi ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor, care nu sînt membri ai Consiliului Uniunii.

În luările la cuvînt, la plenară, au fost relevate aspecte semnificative ale raportului dintre național și universal în literatură.

În cadrul ambelor ședințe, pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi, au luat cuvîntul următorii scriitori : **Ioan Alexandru, Paul Anghel, Eugen Barbu, Teodor Balș** (președintele Comisiei de cenzori), **Ion Dodu Bălan, George Bălăiță, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Geo Bogza, Constantin Chiriță, Șerban Cioculescu, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Deșliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Nicolae Dragoș** (redactor șef al revistei „Luceafărul"), **Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Dan Dutescu, Laurențiu Fulga, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Ion Ianoși, George Ivașcu** (director al revistei „România literară"), **Eugen Jebeleanu, Letay Lajos, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Ioanichie Olteanu, Radu Petrescu, Gheorghe Pituț, Sânziana Pop, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Catinca Ralea, Eugen Simion, Franz Storch, Szasz Janos, Virgil Teodorescu, Mircea Tomuș, Radu Tudoran, Constantin Țoiu, Mihai Ungheanu** (redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul"), **Mihai Ursachi.**

Lucrările ambelor ședințe au fost conduse de **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Plenara a adoptat o telegramă adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Comitetul Central al Partidului Comunist Român,
Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,
secretar general al Partidului Comunist Român,
președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Întrunită în ziua în care se împlinesc 58 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă roagă să primiți expresia înflăcărată a devotamentului scriitorilor din România, români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități, adeziunea lor la politica și ideologia partidului nostru, în fruntea căruia, de mulți ani, aduceți o inestimabilă contribuție la impulsionarea procesului de transformare revoluționară a României Socialiste.

Prin munca și lupta poporului român și a naționalităților conlocuitoare, sub conducerea dumneavoastră înțeleaptă patria noastră a dobîndit o civilizație materială și spirituală superioară, în cadrul căreia creației literare îi revine un rol de seamă.

Partidul Comunist Român, port-drapelul celor mai nobile aspirații politice, sociale, economice și culturale ale poporului român, încă din anii grei ai ilegalității și ai marilor bătălii de clasă, și-a demonstrat uriașa sa capacitate de a făuri o lume nouă pe pămîntul românesc, fiind mereu la înălțimea marilor orizonturi ale gîndirii și acțiunii.

Astăzi, opera de dezvoltare și de modernizare a forțelor de producție se desfășoară ținînd seama de cerințele și izbînzile revoluției tehnico-științifice contemporane. Un puternic avînt caracterizează și cultura umanistă, creația literară pusă în slujba construirii socialismului în România, a formării și perfecționării conștiinței omului nou. Urmînd înaltul dumneavoastră îndemn, vom face totul pentru a ilustra și mai pregnant marile momente din istoria patriei, a partidului, a eroicului nostru popor.

În această zi aniversară a partidului, vă aducem dumneavoastră, iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, un sincer și înflăcărat omagiu, asigurîndu-vă că slujitorii condeiului din România Socialistă nu vor uita niciodată că i-ați investit cu înaltul titlu de ajutoare de nădejde ale partidului.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scriitorul și țara

Militarii care lucrează la construirea canalului Dunăre—Marea Neagră au avut ca oaspeți un grup de prestigioși prozatori și poeți: Teodor Balș, Petre Bărbulescu, Nicolae Dragoș, Ion Gheorghe, Fănuș Neagu, Nelu Oancea, Vintilă Ornaru, Cornel Popescu, Claudiu Tănăsescu, Vasile Zamfir.

Scriitorii au parcurs întreaga porțiune de canal, care, potrivit sarcinii trasate de comandantul nostru suprem, tovarășul Nicolae Ceaușescu, va fi executată de către unități ale armatei. Oprindu-se la diferite puncte de lucru, oaspeții au fost impresionați de competența cu care cadrele conduc lucrările, de hărnicia și entuziasmul ostașilor, de priceperea cu care mînuiesc mașinile și utilajele din înzestrare.

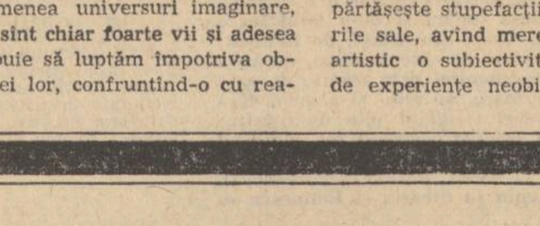
La unul din punctele de lucru, a avut loc o șezătoare literară dedicată partidului, patriei, armatei. Participanții au urmărit cu deosebit interes și au răsplătit cu vii aplauze creațiile prezentate. Același grup de prozatori și poeți s-a întîlnit în zilele următoare cu cadre și militari din garnizoana Tulcea. Fragmentele de proză, poezie patriotică și ostășească, la fel ca versurile de dragoste citite de oaspeți, au prilejuit momente de înaltă satisfacție spirituală pentru participanți.

Turnul

Urmare din pag. 1

luptătorii împotriva răului celui mai adînc deveniră cele mai intolerante ființe, intoleranța însăși. E adevărat că în acest timp, din Antichitate, din Evul de mijloc și dinspre Oficiul universal soseau mereu ștafete călări, venind tocmai din sediile sclaviei, inchiziției și urii. Atunci am auzit cutremurat verdictul : acesta să piară, acela să nu mai fie, celălalt să fie alergat pe cîmpul de colo pînă va intra în pămînt. Și atunci mi-a spus amintirea celui mai bun om pe care-l pierdusem într-un pămînt feudal : roagă-te să vină un vultur să te ia dintre acești oameni ! Dar coloanele din stînga și din dreapta mea erau acum și mai dense și fiind presat din toate părțile nu mai puteam să mă desprind nici dacă aș fi fost tras în sus de un continent de vulturi. Astfel înaintam dezamăgit alături de oameni cărora le făcusem cadou cele mai fragede frunze scrise, în timp ce din munți ne ajungeau știri că turnul Oficiului fusese zărit la mai puțin de o sută de ani.

CARTEA DE DEBUT



Versuri, versuri, versuri

Apar multe volume de versuri de poeți noi, unii puțin cunoscuți din reviste sau de la concursuri. Condiția de a spune ceva despre aceștia ar fi să posedăm cîteva date precum : cînd și unde s-au născut, ce studii au făcut, unde au mai publicat. Cei care ne trimit volume și ne cer o părere, răspund foarte rar la aceste întrebări, vor o judecată de valoare numai despre ce au scris. Ne conformăm.

● Nu știu multe lucruri despre **TOMA BIOLAN**, fost, mă încredințează el, studentul meu. Titlul volumului său de versuri, cred de debut, **Pasărea paradisului** (Cartea românească, 1979), repetă titlul unui volum de versuri publicat acum patruzeci de ani în colecția scoasă de G. Călinescu la Iași a **Jurnalului literar : Pasărea paradisului** de Mircea Pavelescu. Pe cît înțeleg din unele poezii caligrafice, precum **Exod**, Toma Biolan e un sceptic melancolic, sever cu el însuși și cu contemporanii săi, „cămile bătrîne" sau „bătrîni dromaderi" care nu-și dau seama că din luceafăr nu rămîne nimic (Eminescu ?) și „pasărea piere pe propria-i limbă" : „Vom fi fost odinioară precum / cîntecul păsării liră. Ții minte ? / Ne mai învăluie ca un parfum / de flori negre crescînd pe morminte". Din secțiunea volumului intitulată **Pasărea paradisului** și constînd din versete în proză rezultă că poetul împărtășește destinul sisific despre care a vorbit Camus : „Să ne bucurăm de starea aceasta de trecere printre dorințe, pe sub cer părăsit, cu piatra în spate urcînd-o iarăși și iar, întru rostogolirea cea veșnică". Prefer în locul acestor poeme în proză poemele din ciclurile **Mileniu grav, Cuceritorul** și **Nuferi albaștri,** deși sensul lor general este foarte învăluit. De dorit ar fi ca mai departe Toma Biolan să se deslușească.

● Anghel Dumbrăveanu și Gheorghe Grigurcu recomandă volumul de debut **Neliniștea purpurei,** (Facla, 1979), al lui **OCTAVIAN DOCLIN,** profesor reșițean (n. 1950), cel dintîi pentru „seducția concentrării, vizînd obținerea esenței", cel de al doilea, pentru „condensare" și „aspirație spre esență". Într-adevăr, poeziile sînt rareori mai mari de două strofe și au aspectul unor lieduri, cum este cel intitulat **Masaderai,** nume scris cu majusculă, deci propriu, dar prin care cred că trebuie să se înțeleagă masa de rai, o masă paradisiacă, loc unde poetul își invită iubita, rugînd-o, ce-i drept, să nu se grăbească la drum. În acest stil ambiguu e și poemul în cinci secvențe **Neliniștea purpurei,** din care cităm pe cea din urmă : „Cînd în părul tău va înflori / Florea de Purpură, / o toamnă de mult așteptată îți va decolora ochii în galben / iar pasul pregătit fi-va pentru drumul Pustiului, / văile lui fără adieri blînde sau reci / (dar ce importanță mai are o adiere atunci !) / le vei străbate cu ce ți-a mai rămas : cu umbra mîinii tale. / Dar pentru ca Floarea de Purpură să-ți pară o cunună / înflorind părul tău într-un gest triumfal, / îngăduie o lacrimă să cadă pe monedă". Pe lîngă faptul că aici condensarea nu se mai constată, înțelesul rămîne sibilin mai ales din cauza monedei de la sfîrșit. În genere, poezia lui Octavian Doclin este exsangută.

● **NICOLAE CEZAR POPOVICI,** după cîte auzim medic (și încă foarte bun ca atare), publică la **Litera** un volum de versuri, **Ogive,** cu un poem dedicație către Lucian Blaga. Autorul e versificator laborios, tenace, izbutind din cînd în cînd să găsească tonul în cîte o viziune hilară, precum aceea din **Uscăciune siciliană,** unde apare „o pidosnică babă / zgîrcioabă / țepoasă, puhavă", care „caută gîlceavă, / hițîie-n streche, / ca-ntr-o ureche /, blesteme betege,/ aruncînd cu ciomege" în niște derbedei. În aceeași categorie intră următoarele **Tablouri cinetice,** ce par a fi specialitatea doctorului Nicolae Cezar Popovici : „Vrejuri veninoase vuiesc a vecernii / Căpriorii cimpoiesc cîntări ciutelor / Demimondenele dansează derutînd demiurgii / Anatemele asmuțite afinează amurguri / Tiranic, tridenturi torc totemuri / Ancestralul atavic adulmecă azime". S-a observat că poetul face aliterații.

● **IOAN SUCIU** (n. 4.XI.1945) din Brașov, publică la **Litera** volumul intitulat **Poeme despre** foarte diverse lucruri (ipostază, ritual, orgă de vînt, nimb, har, taină, fum, eul peregrin, adecvare, somn, trezie, fiord, etc. etc.) Versurile sînt dispuse maiakovskian, cu totul inconsistente sub raport liric. Tot ce s-ar putea cita e o strofă din **Despre recul,** de rezonanță bacoviană : „Tu mie spune-mi vara de-i trecută / Aceleași păsări negre se rotesc... / Te-ntreb să-mi caut înțeles lumesc : / Tu mie spune-mi vara de-i trecută..." Renunțăm la alte patru strofe, lăsînd pe poet să-și caute ceea ce nu și-a găsit încă.

Al. Piru

viața cărților

poezia

Lirismul sentențios

● Anghel Mora adoptă formula destul de îndrăzneață (din cauza vechimii și uzajului) a lirismului sentențios. Structura și ordinea capitolelor volumului *) trădează intenția unei cărți de „învățătură" (**Poemul muncii de cu zori, Anotimpul întîi sau Misivă fratelui, Anotimpul al doilea sau Misivă iubitei, Misivă între anotimpuri sau Către mine însumi, Anotimpul al treilea sau Misivă învățătorului, Anotimpul al patrulea sau Misivă prietenului, Discurs asupra războaielor**). Dar este un efect înșelător pentru că în ciuda tonului obiectiv pe care acest gen îl implică se relevă, în fond, o experiență profund subiectivă. Cunoașterea și instruirea în adevărurile existenței predicate unui auditoriu real sau imaginar într-un scop didactic superior, (o misivă presupune totdeauna un receptor) se dovedește a fi, cu adevărat, un proces de „autoinițiere" și descoperire a eului. „**Misivă între anotimpuri**" ne apare astfel ca un mic roman liric al spiritului, cel puțin în intenție. Primul capitol (**Poemul muncii de cu zori**) fixează reperele unei viziuni dualiste aflate sub semnul dicotomiei **noapte-zori, întuneric-lumină.** Primul termen este asociat cu o serie de **conotații negative** (timpul degradant, orașul devorator, civilizația agresivă, dezordinea, haosul etc.) iar cel de-al doilea cu **semnificații benefice** (timpul sacru al originii, puterea generatoare a naturii etc) : „Zori-înroșite de suliți în creștetul nopții, / mereu virgine, apele goarnei / revarsă abundența în matcă / și uimirea este asemeni / deplină / pentru sufletele nedislocate / în zgura tabietelor zilnice ; / miracolul, / peste pulberi, / lucruri și viețăți / așterne subțiri pergamente, / iar bucuria descătușată / doar ochilor îndelung urmărind, / li se-mparte". Dar peste aceste timpuri ale originii (zorile) a căror lege morală era adevărul și creația armonioasă („Dreptatea, astfel statornicită, / faptele de o știință a faptelor / ar fi călăuzite") s-au depus, ca milul peste o comoară, straturile succesive ale istoriei, „evurile de prisos", civilizația tehnicizată și sinonimă cu hazardul, discordia, violența : „Noaptea, / cînd cerșetorii dărîmă bugete / cînd Sfîntul Bartolomeu este o bună justificare, / cînd nestînjenit / cerul roade sălașele de pace / purtat de duhul surpării / (...) Iar cariul crește imens, / șuieră vîrste / în cele patru vînturi cardinale, / Odată cu noaptea el crește, / el dănțuie". Desigur ideile nu impun în nici un caz prin noutate dar atmosfera solemn misterioasă care le înconjoară, rostirea cu inflexiuni de lamentație profetică creează un efect de originalitate. Următorul capitol **Anotimpul întîi sau Misivă fratelui** circumscrie spațiul copilăriei, rememorînd prima vîrstă care simbolic reface timpurile originare. O percepție și sensibilitate proaspătă intră în contact cu lumea și descoperă cu uimire varietatea **formelor existenței** pe care le ia în stăpînire natural, firesc, fără a le supune instanței întrebărilor : „Și apropiat fiindu-mi / și cîinele vorbitor / și motanul ceacîr, / praștia, arcul, cuibul / și oul de cretă al cucului, / în labirinturi de arbori și tufa / statorniceam latifundii / prin simplu edictul / degetului arătător". Este o comunicare intimă directă cu natura într-un panism naiv, caracteristic fabulosului copilăriei : „Eu intru în grădina cu dezinvoltură : / începeau la hotar / tărîmuri ce nu se mai află / ce albe, ce strălucitoare / îți sînt picioroangele, duble ! / așa cum atîrnă între merele coapte / le voi face scrînciob / să urce castanul, / pînă la-mplătoșatele oști" Dar curiozitatea, cercetarea, cunoașterea în timp aduc cu sine îndoiala perpetuă și anularea miraculosului poetic al primei vîrste. Și celelalte părți ale volumului nu sînt decît ipostaze ale aventurii spiritului în spațiul cunoașterii, aflat într-o stare de efervescență interogativă, de iscodire și neliniște continuă. Ceea ce duce la o stare lăuntric-conflictuală între ubicuitatea eului traversînd și acumulînd un șir de experiențe și situații existențiale și încercarea de a-și păstra identitatea, unitatea primordială. Acord imposibil de realizat cu atît mai mult cu cît nu se urmărește cauza ultimă a unui fenomen ci numai punerea între paranteze a cauzelor. Scopul nu este deci de a afla un răspuns, de a coborî spre noumenul lucrului (un efort care depășește deocamdată posibilitățile poetului), ci de a formula mereu întrebări, de a crea situații conflictuale, de a întreține starea de alarmă a conștiinței : „Demoni vor mai stîrni pe fața pămîntului / noi contradicții, / și cum nașterea este o minune / fiindu-i martori, mereu / ne vom minuna !". De altfel situarea doar la nivelul enunțului și al lamentației fără a cerceta și a interpreta este caracteristic profetismului poeziei moderne. Capitolul final, **Discurs asupra războaielor,** reia cam confuz dualismul viziunii, zi-noapte, natură-oraș, sensibilitate-convenție, vis-realitate într-o încercare de a înclina balanța (nu era nevoie) în favoarea primului element : „Or dacă lebedele cîntă, / eu știu că trebuie să zboare !".

Între poetic și prozaic, „misivile" lui Anghel Mora atestă o certă înzestrare lirică.

Paul Dugneanu

*) **Anghel Mora : „Misivă între anotimpuri". Editura „Cartea Românească", 1978.**

compendiu

Virgil Carianopol : „Peisaj românesc"

Editura Militară, 1979

● Chipul poetic al lui Virgil Carianopol a fost deja precizat. Mereu egal cu sine, acest autor își exploatează cu abilitate măiestria versurilor. Descrierea dimensiunilor naturale și sentimentale ale patriei nu este un obiectiv nou în opera sa. Cartea de față îi mai adaugă noi aspecte. Harul său caută să impună acele valori, morale în primul rînd, reprezentative pentru conștiința contemporană. De aceea și creatorul este figurat ca un sublim cărăuș al frumuseților din lumea posibilităților în cea reală și invers („El este-acela care pricepe cu iubirea, / Ce scormone trecutul, visează tot ce nu-i, / Ce luminează Țara doar cu o vorbă numai, / Făcînd-o să străluce cu visurile lui. // Poetu-i adevărul, dreptatea și lumina, / Dar e și alhimistul în care gînduri sînt, / Ce-și fierbe gîndu-n suflet pînă-l preface-n aur / Ce-și polelește Țara cu fiece cuvînt." Totuși, repertoriul imagistic pare uneori insuficient, ținînd seama de bogăția tematică a volumului. Prea mult **aur, visuri, cîntec** dau senzația de uniformizare. Gesticulația se exercită în gol („Dar cînd ai să mă vezi mergînd prin viață, / Călcînd vreun vis din strălucirea ta, / Deși nu cred vreodată să se-ntîmple / Atunci, iubire, nu mă mai ierta" — **Țării**).

Istoria și personajele ei sînt prezente pentru a evoca partea de lumină a trecutului, iar ritmurile folclorice îi oferă ocazia lui Virgil Carianopol să-și spună dorurile care-l mistuie („Frunză verde fir de laur, / Țară inimă de aur, / Cît de multe-n depărtări, / Nu-s ca tine alte țări. // Munți ca munții tăi așa, / Nu-i mai are nimenea / Graiul tău pe care-l am, / Nu-l mai are nici un neam" — **Cîntec din frunză**). Anotimpurile, vîrstele, geografia țării, munca de fiecare zi își capătă versul pe potrivă în acest volum scris într-o manieră tradițională, accesibilă. Mesajul plin de generozitate al lui Virgil Carianopol ar putea fi acesta : „Las dragostea de altele deoparte, / De tot ce-i efemer m-am depărtat. / Cred azi că numai cîntul despre țară / E cîntul meu, acel adevărat" — **La vîrsta mea**).

Ilustrațiile semnate de Al. Andrei contribuie și ele la împlinirea semnificațiilor acestei cărți.

Gligor Hașa : „Legende strămoșești"

Editura Ion Creangă, 1979

● Fantezia și realitatea — cei doi poli între care își creează spațiul legendele îi dau ocazia lui Gligor Hașa să propună tinerilor cititori un periplu printre faptele de vitejie ale strămoșilor. Fiecare legendă devine, astfel, un model exemplar de comportament față de semeni, față de patrie. Copiii nu vor precupeți nici un efort pentru a asimila primele pagini din istoria glorioasă a țării surprinsă în principalele ei înfruntări pentru libertate. Ținuta demnă a eroilor, faptele lor au trecut cu mult pragul unor atitudini simbolice pentru ceea ce înseamnă patriotism. Scrise fără prețiozitate, fără tentația verbului ostentativ arhaizant, aceste legende sînt în primul rînd instructive. Gligor Hașa nu caută rafinamentul de stil, ci respectarea exactă a scopurilor propuse — acelea de a oferi copiilor primele repere ale culturii și ale informației istorice.

Ivirea stelelor

Antologie lirică îngrijită de Valeriu Gorunescu — Editura Litera, 1979

● Realizările reprezentative ale cenaclului literar **Mihai Eminescu** din București sînt reunite într-un volum cuprinzînd contribuțiile a 29 dintre membrii săi. Poetul Valeriu Gorunescu, îndrumătorul lor, ni-i propune cu deosebită încredere.

Deși mulți dintre autori nu s-au desprins de formulele corecte — care, am putea spune că sînt scrise de literatura însăși, o instăpînire a exercițiului ideatic devine evidentă. Oricum, scrisul, indiferent de nivelul său valoric, reprezintă o importantă cale de acces către marea cultură, un factor de sensibilizare progresivă a individului. Se simte, în tot cazul, tinerețea spirituală a autorilor, receptivitatea lor, aproape agresivă, căutînd să înglobeze parcă în fiecare poem întreaga gamă a trăirilor. Pentru că efortul tuturor este egal și trebuie apreciat ca atare, cităm numele autorilor : Mircea Albeanu, Vasile Apostol, Radu Bărbulescu, Călin Butoianu, Viorel Cosma, Carmen Ladina Culea, Cristina Dumău, Ionel Gologan, Mihaica Gorunescu, Vintilă Gruia, Victor Hilmu, Petru Marinescu, Eugen Nicolaescu, Ligia Oancea, Vasile Oprescu, Cristian Pâncescu, Anca Pentelescu, Nicolae Cezar Popovici, Titus Popescu, Virginia Rădulescu, Marieta Sava-Bursuc, Octavian Sved, Cristian Șerbu, Rodica Șoricău, Ion C. Ștefan, Elena Ștefănescu, Zoe Teodosiu, Petre Tipărescu, George Valea.

Andrei Roman

sütö andrás:

„IDEILE CONTEMPORANEITĂȚII VĂZUTE ÎN TREI DIMENSIUNI: PREZENT, TRECUT ȘI VIITOR“

— Sütö András, sînteți mulțumit de succesul în serie al pieselor Dv. „Bocet vesel pentru un fir de praf“, „Floriile unui geambaș“, „Cain și Abel“ ?

— Cu bucurie pot să constat o colaborare fertilă cu regizorul Harag, care mi-a montat piesele mele din ultima vreme. Mi-a realizat la Cluj-Napoca „Floriile...“ iar după un an „O stea pe rug“, după care, la Tg. Mureș, „Bocet vesel...“ apoi a treia parte a trilogiei, „Cain și Abel“. Deoarece la Tg. Mureș s-a creat un grup de tineri colegi români care — ca răspuns la activitatea noastră de traducători — traduc și ei, piesa mea, jucată la Cluj-Napoca „Floriile...“, a fost tradusă la Tg. Mureș, și a fost pusă în scenă la secția română a teatrului nostru. Regia aparține lui Dan Alexandrescu care e și directorul teatrului nostru. Așa încît dacă există o stare de mulțumire a dramaturgului, a scriitorului, atunci aș putea să fiu mulțumit. Cît trăiești, și pînă ce ajungi să se vorbească foarte mult despre tine, și, cînd să zicem că ai realizat aceasta, mulțumirea e totuși de moment. Nu poți fi fericit în mod absolut. La fiecare piesă m-am străduit să arăt că pot să scriu mai bine.

— Într-adevăr, criticii au consemnat un salt calitativ față de lucrările Dv. anterioare. Ați putea să-l definiți ?

— Dacă ei, cronicarii, au dreptate la aceasta eu nu aș adăuga decît faptul că primele mele lucrări au suferit și ele de boala mai generală a unei epoci a literaturii noastre, aceea a schematismului, și aceea a adevărului inventat în locul adevărului găsit. Simt că în aceste piese despre care vorbim se înfiripează adevărul găsit în realitatea noastră.

— Care ar fi adevărul găsit ?

— Acest adevăr se leagă de fenomenul pe care am încercat să-l definesc în piesele mele. Ar fi prezența dramatică în viața noastră socială a acelor puteri care nu îngăduie înghețarea sau închiderea, prin anumite declarații dogmatice, a unui proces revoluționar, dimpotrivă asigurind continuitatea procesului revoluționar care face întotdeauna posibilă ieșirea dintr-un impas. Aceasta se întîmplă atunci cînd ne izbim de concepții idilice despre realitate, de viziuni despre viață cum că am sosit deja în rai și că nu mai avem nimic de făcut. Tocmai împotriva unor astfel de concepții se ridică piesele mele preocupate de procesele sociale în devenirea lor.

— Ce comportă exercițiul transformării unui conflict (tratat mai intîi în proză) pe terenul artei de sinteză care este teatrul ?

— Nu mă pot considera în exclusivitate dramaturg. Pentru mine alegerea acestei formule de exprimare a fost în orice caz o cerință a mesajului pe care vreau să-l transmit și care a cerut această formă dramatică, purtînd de la început, de la nașterea ei, conturul operei. E drept însă, pe de altă parte, că o carte poate să îngălbenească în vitrine și autorul să aibă sentimentul că n-a căzut : cartea figurează în vitrină. Succesul e un cal care în fața publicului te doboară. În teatru, pericolul e și mai mare. Mai mare e și ispita să-l înfrunți. Nu știu totuși dacă e un merit că deocamdată acest cal nărăvaș nu m-a aruncat din șa.

— În ce constă pericolul ispititor despre care vorbiți ?

— Conflictul în proză se prezintă atît de împărțit, aproape în mărimi de molecule ale unui trup viu. În dramaturgie conflictul e dispus în cartușe. Pulberea trebuie să fie atît de concentrată încît explozia să propulseze drama pe noi dimensiuni. În această privință socot viabil ceea ce spunea Aristotel despre gîndirea comică și, respectiv, tragică. Gîndind comic, în scenă intră doi dușmani care vor ieși îmbrățișîndu-se. În tragedie dintre cei doi prieteni care apar în scenă la sfîrșit unul moare. În piesa mea „O stea pe rug“ se înfruntă doi prieteni, Calvin și Servet. Primul e nevoit să-l tragă pe rug pe al doilea. Cain e nevoit, sub presiunea unei situații, să-l omoare pe fratele său Abel.

— Fantezia comică — spre deosebire de cea tragică — are nevoie spre a se dezlănțui în scenă de o rampă literară de lansare cît mai flexibilă sau schema — în sensul de rigoare în construcție — este tocmai aceea care îi asigură proliferarea ?

— Schema e mult mai severă în comedie. În sensul că o organizare foarte precară a firului de acțiune cere, deci, după experiența mea, o mai mare pregătire, în acea măsură pe care Tolstoi, criticîndu-l pe Shakespeare, o numea șmecherie. Asta înseamnă construcția unei acțiuni care explodează la urmă cu toate petardele comice. Un astfel de mod de construcție te pune la mare încercare. Moartea e o invenție generală, la îndemîna oricui, pe cînd în comedie originalitatea întîmplărilor îl obligă la mare încercare pe dramaturg.

— Cum vă „documentați“ ?

— Dacă pornesc de la un caz concret, „Bocet...“ pot să spun că nu am la bază o documentare strictă, ci o documentare umană, legată de sarcinile oricărui dramaturg care se preocupă de oameni. Totul e să ai acea putere care înseamnă puterea consimțirii cu colectivitatea în care trăiești. Risipirea tragicomică a unor rude ale mele în ce privește sectele, (și astfel fiind, nevoit la o discuție cu ei ca rude apropiate) m-a făcut să observ că piesa mea s-a născut trăind eu insumi, în mod normal, viața de toate zilele. Deci nu prin documentare ci prin participare. Noțiunea de documentare e puțin perimată. Aș spune participare, ceea ce obligă la mai mult, și pe erou și pe scriitor.

— Lucrați cu regizorii care vă montează piesele sau le lăsați, cum se spune, mînă liberă ?

— Nu. Regizorul Harag e dintre aceia care nu doresc niciodată să dea sugestii autorului în ce direcție să-și ducă acțiunea. El are ceea ce se cheamă stimă față de text, considerată valoare independentă. Ceea ce face e să construiască pe baza acestui text viziunea lui. De fiecare dată propunerile lui s-au dovedit a fi o posibilitate de înălțare a propriei mele viziuni. El deslușește o posibilitate la care autorul nici nu s-a gîndit. Acesta e talentul lui.

— Ce sens dați naturalismului și violenței scenice ?

— Nu mi se pare că ar fi cazul să vorbim despre piesele mele pornind de la aceste aspecte ale naturalismului. Mai mult despre o duritate. Violența e o caracteristică a acestei piese atîta timp cît dramele evocă niște momente ca dovezi ale violenței istorice. Toate cele trei piese tratează ciocniri violente dintre bine și rău. Nu e vorba de răzbunare sau de intervenția cuiva. Nivelul este al vieții. Regizorul Harag are o viziune foarte dură și foarte dramatică. Lipsesc apoi elementele ce ar face să scadă tensiunea.

— Aveți totuși în vedere o tehnică ce am numi-o a tăcerii acumulative, brusc intersectată de o întîmplare fulgerătoare pentru destinul personajelor ?

— Eu nu mă apuc să scriu piese pînă ce nu am trăit în mare măsură drama personajelor mele. Trăind soarta lor înaintea scrierii piesei, mă apuc de lucru văzînd sfîrșitul acțiunii lor sau al viselor lor cu care am pornit, și atunci mi se pare foarte ușor scrisul, ca și cum n-ai altceva de făcut decît să parcurgi acest drum pînă la punctul de destinație fără să ai nevoie de speculații în mers, ceea ce se întîmplă, de fapt, numai atunci cînd nu ți-ai ales bine eroii. Aleg eroii cu caracteristici bine conturate încît viața să se desfășoare în scenă după legile firii lor. E drept că în ei se află o parte din ființa autorului ca și din existența noastră istorică.

— Cînd scrieți teatru istoric care este gîndul Dv. de autor dramatic ?

— Eu am ales pînă acum niște teme așa-zis istorice, dar de fapt doar cadrul și personajele sînt fixate în istorie. Aceasta în primul rînd pentru că simți nevoia acelui spațiu dintre erou și dramă, spațiu necesar la aprecierea unei frești monumentale. Figurile s-au cristalizat ca lumi tragice în așa măsură încît poți să concentrezi în ele o doză de dramatism și aceasta în mai mare măsură decît simte omul de lîngă tine, care trăiește într-o societate organizată, apărat de societate, de un rău al morții. Motivul morții revine, de altminteri, în cele trei piese. Metafora ei mi s-a părut mai greu de tratat în spațiul prezentului.

— În ce măsură vă preocupă istoria concretă ?

— Eu am încercat a da niște piese mai puțin legate de istoria concretă a naționalității maghiare, deoarece tema abordată mi s-a părut că poartă un mesaj mai universal. Asta nu înseamnă că în istoria țării noastre nu există astfel de subiecte. În viitor s-ar putea să aleg unul dintre ele. Deocamdată mă aflu, ca să zic așa, în preistorie.

— Ceea ce nu înseamnă că vă poate scăpa în vreun fel sensul evenimentelor.

— Pornesc de la faptul că omul trăiește în trei dimensiuni : trecut, prezent, viitor. În orice direcție a-i opera totul e să găsești miezul dramatic al evenimentelor, în măsură să sugereze ideile contemporaneității.

— Înțeleg, deci, că problemele omului se îngemănează cu problemele istoriei.

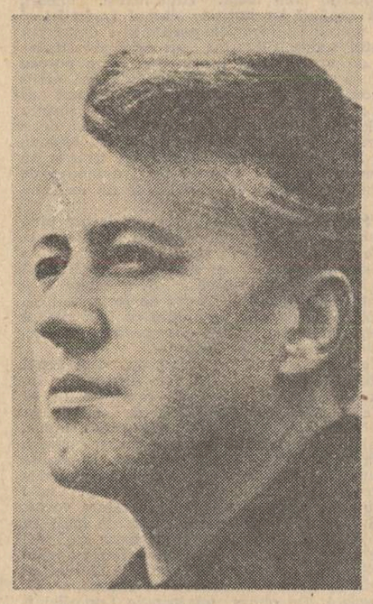
— Tocmai de aceea trebuie să pornesc de la istoria omului în trei dimensiuni. În ce privește sensul istoriei, ea păstrează în continuare niște surse inepuizabile de drame omenești care au avut și au un mesaj pentru secole întregi. Dacă te avînți în fluxul istoriei ajungi neapărat în prezent și poți zări și viitorul deoarece conflictele de bază ale umanității în multe privințe sînt aceleași. Numai modul de a se ivi și declanșa, sau cadrul, poate să fie altul. În ultimă instanță înnoirea gîndirii se produce prin reluarea vechilor teme : setea de libertate, relația individ-colectivitate, sentimentul puterii, raportul dragoste-moarte.

— Nu pot să cred că nu acceptați o înnoire a acestui tablou sempitern chiar sub ochii noștri.

— Noutatea vine din posibilitatea de a trata aceste drame, deplasate în timp, pe baza unei viziuni și a unei concepții hotărîtoare pentru condiția umană în socialism. Gîndirea lumii din perspectivă umanistă e o caracteristică a societății noastre.

Ion Lazăr

Premiul Herder — 1979



Laurii prestigiosului Premiu Herder pe anul 1979 încununează opera lui Sütö András, personalitate de seamă a culturii noastre contemporane, autor al unor numeroase și valoroase scrieri aparținînd prozei, dramaturgiei, eseisticii și publicisticii. Artist organic legat de viața poporului, de tradiția spirituală a acesteia, Sütö András s-a impus definitiv în conștiința maselor de cititori datorită viziunii original rapsodice, străbătută de un realism poetic și psihologic intrinsec, viziune sub semnul căreia se structurează întreg demersul său creator. Îndeosebi lumea satului cu atît de complexa ei problematică social-politică, implicit, etic-umană, este aceea care-și găsește în paginile scrise de acest remarcabil autor imaginea artistică memorabilă. Fie că perspectiva epică este dominant analitică, introspectivă, fie că aceasta face loc unui cuceritor filon ironic și satiric, în subtilă descendență populară, proza lui Sütö András se distinge prin acuta ei contemporaneitate. Aici se află resortul care declanșează deplina adeziune a cititorului la volume de schițe și nuvele precum : **Biruință în zori** (1940), **Pornesc oamenii** (1953), **Un pachet de tutun** (1954), **Rătăcirile lui Salamon** (1956), **Petiționarul necunoscut** (1961) și altele, cărora li se adaugă deosebit de valorosul roman **Un leagăn pe cer** (1970), vastă și pătrunzătoare frescă a satului ardelean de azi.

Atras de genul dramatic, Sütö András este, totodată, autorul unor cunoscute comedii avînd aceeași sursă de inspirație : **Sprinceană — aripă de rîndunică, Iubire risipitoare, Dragoste nu te pripi, Ghedeon cel teribil.** În fine, cele mai recente manifestări creatoare ale scriitorului vizează teritoriul dramei de evocare istorică, în lucrări caracteristice prin contemporaneitatea lor ideatică și umană. Este vorba de dramele **Floriile unei geambaș** și **O stea pe rug.**

Mesajul profund umanist al operei legitimează în cel mai înalt grad hotărîrea de a se conferi lui Sütö András Premiul Herder.

32

poem de

adrian popescu

1.

Subt burghiul atroce al unei muzici infernale,
subt rumoarea de voci agresive și impertinente,
subt zgura zilnică a deprinderilor mărunte,
subt umbrele care se-ndeasă ca un tufiș de vîsc,
subt masca de aur fisurată a copilăriei pierdute,
subt teroarea unor voci binevoitoare, dar neclare,
să-ți alegi un creion ascuțit, cu vîrful tare,
din raft, cum ți-ai alege o lance tăioasă,
să-i încerci cruzimea și să n-o repezi în inimă, în lacul Memoriei, stîrnind jerbe sărate de sînge și lacrimi. S-o pui să-ți sape răbdătoare un făgaș în lutul moale
al hîrtiei, un făgaș care nu duce nicăieri,
sau cel puțin nu duce la nimic bun,
și pe unde și tu ai să dispari într-o zi.

2.

Să ai treizeci și doi de ani, în luna mai,
sub Zodia Gemenilor, să-ți amintești întreaga viață
într-o singură noapte și discuțiile prietenilor tot
mai puțini și mai nemulțumiți de tine,
să-ți rememorezi campaniile printre barbari,
dezastrele transformate-n victorii și biruințele-n fugă,
să-ți contempli posomorît ruinele norocului,
să te înspăimînte mulțimea faptelor tale cumplite,
abjecția și nebunia, silnicia și minciuna,
să nu mai ai puterea de a te ridica
proaspăt și tînăr ca un adolescent din așternut,
să rătăcești printr-un ținut de mlaștini,
printre plante ale șmircului, bolborosind ca ele.
Singura ta amintire frumoasă : un pat de campanie
pe care te trînteai obosit, înspre ziuă,
dar asta foarte demult.

3.

Pe mine m-a ajutat întotdeauna o zeitate abstractă,
chiar atunci cînd părea că mă persecută, mă ocrotea.
Pînă acum. Pînă mai ieri adăsta în preajmă-mi.
Dar deja e scîrbită de mine. De vorbele și de faptele
cedind cu lașitate primului venit. Celui din urmă
cu limba mai dulce, mai perfidă.
„Celor care vor trece, penitenți, granițele acestui ținut
te implor, acordă-le, prescripția delictelor“.
Dar acolo pașii mei n-au călcat. Deși eram
doar la cîțiva kilometri. Porziuncola se numește.
Nume de origine latină, indicînd probabil
o fișie de teren ferm înconjurată de smîrcuri.

4.

Să ai treizeci și doi de ani și să te încălzească
lumina obosită a tinereții defuncte ;
să știi că toate himerele tale s-au fost împlinit
că obsesiile au prins încet, încet să devină
ființe reale și lucruri pe care le poți atinge,
că imaginea ta s-a întărît ca un mortar,
a devenit o locuință a viilor nu numai a morților,
un edificiu, un castru, o necropolă din Confederația
etruscă, dezgropată de arheologi, printre care se plimbă
perechi de tineri gureși.
Și totuși să n-ai nici măcar o tresărire cînd
adîncind un mormînt, după șapte ani,
un gropar cu salariu fix și mici înlesniri,
îți arată osul unui șold de bărbat tînăr și
tuiul prăfuit al părului. Să poți conversa
absent cu el despre avantajele acelei parcele
însorite pe care tocmai o reamenajează
cum ți-ai pune tu ordine printre hîrtii.

5.

Tot ce mi-am dorit, am avut. Călătorii
imposibile și prietenii stelare, aliante cu
inaripații și sobolii tainici. Sărbători fără
seamăn și prilejuri fericite de a pătrunde
în labirint. Extaze și zboruri dincolo de
lizieră. Puțini au fost atît de norocoși.
Ajunsesem să cred că miracolele fuseseră
născute pentru mine.
Acum însă presimt un ceas al Clarificării.
Raporturile mele cu cei luminoși s-au
întunecat. I-am tot trădat de atîtea ori
încît se tem să mă mai socotească unul
dintre-ai lor. Nici cei de dedesubt nu mă
vor, sînt totuși prea luminos pentru ei.
Mama și pruncul mă țin de o mînă,
în vreme ce pe cealaltă mi-o smucește
un vaier prelung din galerii întunecate.

6.

Pînă unde mai pot cobori în grota
translucidă a Nopții, în minele părăsite
ale sufletului celor duși, pînă unde se
mai poate fora ? Revin tot mai greu la
suprafață, cu zgîrieturi pe obraz, pe pleoape,
cu genunchii zdrobiți și coatele rănite,
vă întind abia cîteva grăuncioare de aur
sau de mică. Proba cu Apa Regală a morții
în viață tot trebuie odată și odată făcută,
firișoarele de metal prețios separate de steril.
Cît se mai poate bea de acest lac al Mnemosinei ?
pe drumul ce vine din dreapta mă-ndrept ori
greșit-am izvorul ? Tiresias, Amfiaros, Ethalid,
Voi da de umbrele voastre-nțelepte ?
Corneliu Popel, Daniel Turcea, prietenii mei,
stați mai în lumină, ochii mei sînt slabi,
abia vă disting,
nu plecați atît de repede, nu vă ascundeți iar
în ceață, umbre iubite, așteptați-mă,
prea mult oricum n-am să mai rămîn pe aici.

7.

Să pierzi bunăvoința zeilor, ca bietul Prometeu,
și să cîștigi mila oamenilor. Ce preț !
să ai ficatul devorat de Vultur sau de Rac
și să încapi pe mîna comentatorilor de ocazie.

Lojele rinichilor tăi pe unde s-au prefirat
sucurile pămîntului par ușor scorojite,
și inima — cămașă mototolită în care
ai dormit noaptea în cîmp, sub o căpiță,
și respirația o luminare pe furtună,
și ochii tot mai holbați la cele nevăzute,
dar acestea nu intră deloc în socoteală,
principalul e dacă ai respectat sau nu
înțelegerea. Dacă n-ai călcat legămîntul.
Și răspunsul nu-l știu încă. Nu-l pot ști
deocamdată. Și asta mă fărîmițează,
Verdictul.

8.

Să alegi cu mîna exersată o lance din raft,
să-i încerci tăișul pe obrazul degetelor,
să o arunci cu putere nu în lacul Memoriei,
în hățișurile de deasupra, în păienjenișul
stelelor imaginare, să-ți faci loc printre
lianele și rădăcinile otrăvite ale adîncului,
să vislești cu ea prin rîuri de sulf și mercur,
să o frămînți între degete, cuprins de febră,
ca pe o amuletă, ca pe un crucifix, ca pe
o buclă, din pletele Binevoitoarei, păstrat
într-un medalion de argint, să o joci ușor
în podul palmei, stăpînindu-și dorința
de a o propti brusc în muschiul inimii ;
să o lansezi cu un strigăt cît mai departe
și să aștepți filfiitul celui ucis, cu sufletul
la buze. În vreme ce stropi calzi de sînge în părul
tăi i-au vestit deja căderea-n spirală,
de dincolo.

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

ALEXANDRU DEAL: „În fața paginii de manuscris nimeni nu te poate ajuta“

— Locuiți la Timișoara și o prejudecată ar vorbi chiar despre existența unei condiții a scriitorului de provincie.

— Nu înțeleg. Dacă un scriitor locuiește în provincie, atunci el este „provincial“ ? Dar avem și noi transport în comun și cinematografe, și Comitet județean de partid ! Cît de „provinciali“ sînt scriitori ca D.R. Popescu, Augustin Buzura, N. Prelipceanu, Eugen Uricaru, Băleață sau Radu Ciobanu ? La Timișoara trăiesc și muncesc oameni ai condeiului ca A. Dumbrăveanu, I. D. Teodorescu, Dușan Petrovici, Livius Ciocîrlie, Eugen Todoran, Șerban Foarță, Traian Borgoșan, Cornel Ungureanu — vă rog să-i transcrieți pe toți — G. Tohăneanu, I. M. Almăjan... N-aș dori să-l uit nici pe Paul Eugen Banciu căruia de curînd i-au apărut două excelente romane care numai „provinciale“ nu sînt. Prin urmare...

— De ce nu publicați la editura „Facla“ ?

— Dintr-o întîmplare.

— Cum explicați rarele apariții în presa literară ?

— N-aș dori să răspund la această întrebare.

— Și totuși...

— S-a întîmplat ca după apariția ultimului roman — **Anotimpul făgăduinței** — multă vreme să nu mă pot „desprinde“ de atmosfera de acolo. Nu doresc nimănui să i se întîmple ce mi s-a întîmplat mie.

— Ce vi s-a întîmplat ?

— Cînd lucrezi la o nouă carte tot ce ți se pare în viața ta neimportant, insignifiant, nelegat de propria-ți muncă trece într-un plan îndepărtat, atît de îndepărtat — pînă la dispariție totală. Eu n-am avut la un moment dat puterea să mă rup, să mă detașez de aceste capcane ce țin, poate, și de sensibilitate. A fost o lecție gravă pe care mi-a oferit-o viața și așa s-a născut ideea romanului **„Planul înclinat“.** Roman pe care îl voi încredința editurii „Cartea românească“.

— Cine este eroul romanului „Planul înclinat“ ?

— Numele lui este George Adam.

— Și ce ne puteți spune despre el ?

— „...În adîncul oaselor sale, în absul sîngelui său fierbinte stăteau îngropate generații de bărbați ; plugari și meșteșugari, alături de femeile lor, ca într-o galerie de cadre cu sfinți și domnițe, toți alături, capetele lor ușor aplecate înclinate într-o dulce melancolie, prinși în cearcănul unui timp repauzat ; vremea și viața și ființa lor ; din împreunare, din iubirea și revolta lor au urcat spre viață alți bărbați, buni soldați care au făcut bune războaie, care au știut să moară pentru pămîntul lor, acoperiți de glorie și durere ; care, între viață și pieire, au durat gospodării, au iubit femei tinere și puternice, anotimp după anotimp.“

— Din fragmentul citat ne putem da seama de o continuare a universului tematic : eroi tineri care vor să probeze că lumea trebuie să înceapă (și începe mereu) cu fiecare om nou născut. Căutarea punctului zero se întîmplă și în „Nisip“ și în „Lașii“ și în „Anotimpul făgăduinței“ (delimitarea de părinți sau frustrația se resimt mereu în cărțile dvs. ca și continua stare de nemulțumire a eroilor). Subiectele, luate în sine, nu sînt prea spectaculoase. A lua lumea pe cont propriu înseamnă a-ți asuma existența așa cum este ea.

— Departe de mine gîndul să fiu sau să par sentențios. Dar nu cred să existe subiecte inabordabile pentru scriitor, după cum nu cred să existe subiecte care te îndeamnă prin ele însele (dinamitarde, spectaculoase etc.) fără tranzacție să le scrii, iar rezultatul să fie pe măsura lor. Ce lucruri nemaipomenite se întîmplă, spre pildă, în extraordinarele povestiri ale lui Anton Pavlovici Cehov ?! Și, totuși, se întîmplă, nu ? Exemplele pot continua, dar mi se par superflue.

Cît despre universul tematic al cărților mele prefer să citez opinia criticului Mircea Iorgulescu : „Cele trei romane publicate de Alexandru Deal pînă acum sînt foarte apropiate în spirit și ca formulă. Tineri abia trecuți de pubertate, cu o personalitate în curs de a se fixa, căutînd cu înfrigurare un mod de viață care să corespundă aspirațiilor adolescenței, imprecise totuși, ținînd mai mult de o sensibilitate excesivă, opusă echilibrului maturității, eroii scriitorului trec prin experiențe care nu-i modifică decît superficial. Ei sînt un fel de **picare** ai juventuții. Problematica de acest fel duce de obicei la lirism și în bună parte romanele lui Alexandru Deal sînt impregnate de baladescul unei virste de tranziție“.

— Cum vedeți relația scriitor-critică (mai ales relația scriitor tînăr — critica de generație sau critica „bătrînilor“) ?

— Eu nu-i cred pe acei scriitori, fie ei tineri ori mai puțin tineri, care declară cu seninătate sau cu ușoară ranchiună (crispați ?) că nu-i interesează opinia criticilor, unde, cum și cît se scrie despre cărțile lor. A scrie este o muncă nu la îndemîna fiecăruia ; actul de creație este și o trecere lucidă dinspre propria ta conștiință spre așa numita conștiință colectivă, a poporului tău.

— Cum se face, după opinia dv., o asemenea „trecere“ ?

— Este vorba de o integrare a personalității tale în spiritualitatea semenilor tăi, ori, așa stînd lucrurile, nu-l văd pe acel scriitor dezinteresîndu-se de felul cum este recepționat, „înțeles“ de opinia specialiștilor. Firește, după cum există scriitori buni sau slabi, există și critici buni ori slabi (era să zic răi...) Deasemenea, nu cred că generația criticilor „bătrîni“, cum îi numiți dv., ar fi mai puțin aptă să simtă vocea tînărului scriitor.

— Există o specificitate a muncii în domeniul literaturii ?

— După patru romane scrise am înțeles definitiv că în această muncă aparte care este gîndirul și scrisul cărților, fără o disciplină deplină pierzi „clipa“. Este vorba de acel timp inexprimabil în care **reușești.** Multe talente reale, anunțate fulgerător, din nefericire au pățit aceeași pierdere ireparabilă. Dacă pentru cititor există o „lectură devorantă“ atunci și pentru scriitorul de vocație există un scris „devorant“. Orice om face, oricît am încerca să teoretizăm, nu putem schimba regula acestui joc necruțător. În fața paginii de manuscris nimeni nu te poate ajuta. Am văzut cîndva, într-o emisiune TV, cîteva pagini de manuscris din opera acestui mare scriitor român care este Marin Preda. A fost o altă lecție gravă pe care mi-a oferit-o viața. Cele cîteva pagini aveau atîtea ștersături, reluări, adăugiri, inegrite de adnotări pe margine, încît, în acea seară de neuitat, am simțit **fizic** în proprii mei umeri strivitoarea greutate, truda acestei munci spirituale așternute pe urmă într-o carte curată, adevărată, pe care doar cu puțini lei o poți cumpăra într-o librărie din țara ta. Acesta este anevoiosul drum al cărții spre mintea și inima cititorului.

— Poate fi debutul „clipa“ de care vorbeați ? Cum și cînd ați debutat ?

— S-a întîmplat să fie ca într-o povestire încă nescrisă de mine, oricum în maniera scrisului meu. Pe vremea aceea eram muncitor în trei schimburi într-o mare uzină timișoreană. Leafa nu era cine știe ce, dar, ori de cîte ori o încasam mă simțeam cu adevărat independent, un bărbat pe deplin maturizat. Nu împlinisem încă nouăsprezece ani și singurii scriitori „profesioniști“ (care aveau adică un volum tipărit) pe care îi cunoșteam personal se numeau Sorin Titel, Anghel Dumbrăveanu, Ion Arieșanu, Laurențiu Cernet și criticul literar Nicolae Ciobanu. Vedeți dumneavoastră nu eram mulți, dar mie îmi ajungeau, deocamdată. Eram foarte îndrăgostit de ei : iubeam scrisul și înțelegeam că distanța descurajant de mare dintre mine și dumnealor o puteam acoperi luîndu-mă în serios. Adică scriind.

— Și totuși scriviți-mi de debut...

— Într-o bună zi a începutului de an 1963 am luat două povestiri încă „fierbinți“, le-am împăturit într-un plic colorat, am marcat plicul acela colorat și l-am expediat lui Fănuș Neagu, pe adresa revistei **Amfiteatru.** Peste cîteva zile mi-am ridicat leafa cîștigată în trei schimburi — și care nu era cine știe ce — și, legănat o noapte întreagă într-un compartiment de clasa a II-a, am descins în București, precum Rastignac la Paris. La redacția de pe Brezoianu, Neagu m-a privit țintă în ochi. Pe urmă a scormonit încruntat în vraful de manuscrise de pe birou, în sfîrșit le-a găsit și pe ale mele. A luat întîia povestire, s-a uitat peste ea (să nu mă întrebați ce simțeam în momentul acela !) și a exclamat : „Ce-i asta, domnule ? De ce umbli cu fleacuri ?“ Pe urmă a luat-o pe a doua (și ultima !) a citit-o cu atenție. Mă simțeam un om sfîrșit. Și dintr-odată, venită ca din marile depărtări, vocea lui a bubuit năpraznic : „Ai o fotografie ?“ Aveam. Povestirea se numea „Moartea de seară a șarpelui...“ A apărut în coloanele revistei însoțită de fotografia pe care am desprins-o atunci pe loc, fără remușcări, din legitimația de muncitor calificat, meseria frezor-rabotor. La cîteva zile, revista **Orizont** îmi publica altă povestire...

Dan Mucenic

george chirilă

Din cortul său bătrînul

**Părelnic zvon la marginile toate
duc muntele peste abisuri bouri
ospăț viclean în veacul jumătate
jertfim pe vetre jurăminte-nouri**

**mașina lumii uruie strident
lemnul ca piatra-i surghiunit acuma
mai sîngeră în sîmburul absent
un chip al nostru cum e toamna huma**

**doar gura lenevit își doarme pacea
lin lăcrimînd și ocrul oboseala
se-nchide ca o pleoapă carapacea
și aerul e dulce ca sineala**

**din cortul său bătrînul se prăvale
ca flutur orb din destrămatul roi
pămînt de așteptare nins cu zale
oștiri de umbre hohotind strigoi**

**un colb iradiază din uraniu
pe vorbe peste praguri : auziți
visul ne țipă în timpane straniu
– treziți-vă, copiii mei, albiți !**

Poem pentru Stelaru

**Hei, am iubit și eu odată
tăcerile, așa striga poetul
peregrin și palid descinzînd
în noaptea lui cu obsesii**

**și apele Dunării îl învăluiau
ca pe un tînăr invincibil zeu
și vîntul îi mătura pașii pe dig
și cerul se făcea de funingine**

**între cel care nu-i și cel
ce rămîne țipă aerul sfîșiat
urlă valul rătăcitor
bîntuie crudul necruțătorul semn**

**Hei, am iubit și eu odată
tăcerile, numai Dunărea sună
numai ecoul răspunde
numai clipa încremenită îngînă.**

Unduitoare salcie

**Revii dintre drumuri și ape
unduitoare salcie
păsări tîrzii mai stăruie
deasupra așezării noastre uitate**

**unduitoare salcie
tu nu-ți aduci aminte
primejdia prin care veniră
la jocurile serii copiii**

**ochii mei stau deschiși
înlăuntru, numai tăcerea ne doare
numai buzele arse vestesc
pierderea ființei**

Călătorul tîrziu

**Invocînd revederea ta
la ceasul aburit și pustiu
ca un bătrîn învăluit în propria lui așteptare
te întîmpină călătorul tîrziu**

**și nu-i răspunzi la bună seara
îți lași pleoapele peste singurătate
călătorul tîrziu
cu pașii mei coboară scara
frig în miezul lucrurilor bate**

**la ceas aburit și pustiu
nimeni îl mai știe pe călătorul tîrziu**

Corăbii

**Pe mările toate
ale lumii corăbii
plutesc spulberate
ca stoluri de vrăbii**

**și nimeni le cheamă
în porturi la maluri
furtunilor vamă
corăbii pe valuri**

**plutim rătăcim
între stele și săbii
de unde venim
corăbii corăbii ?**

Umbra și urma

**Asemenea copacului de la marginea lumii
statuar în solitudinea lui
încăodată rechem
vîrsta pierdută**

**și mi se toarnă frică în recile pahare
de tot ce s-ar fi petrecut
în absența ta acolo
pe scările căzînd**

**vai, vai, cită viață trăită în amînare
un cri dur se lève
sub o perdea
de leșie**

**numai umbra copacului la marginea lumii
numai bătăile inimii risipite
părelnice fructe în vînt
dă-mi mîna să
trecem**

umbra și urma

alexandru ivănescu

Cu ochi de sîrmă iezii

**a face din spaimă pietre
a împroșca văzduhul cu ele
în crucea amiezii sori
căzînd constelații și noi
undeva printre ele iubito privind
geneza acestei civilizații**

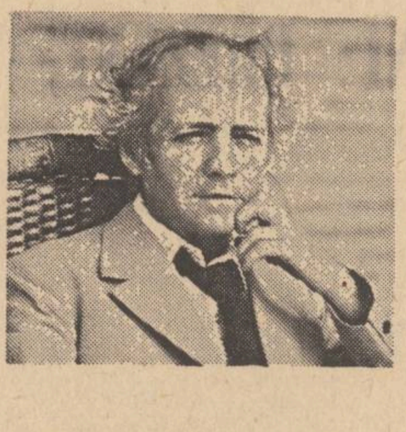
**cu ochi de sîrmă iezii
blînd se așează și singuri în jilțul
electric al vremii ce zic că-i a lor
că-i a lor**

**zborul greoi
al minții către lumină
prin noaptea de neguri e nor**

Noaptea arginților

**Îl păzeau cohorte de spirite.
Noaptea arginților îl vămuia.
Ehei ! vîntule, clanță roșie la uși de catifea.
Apoi scîncetul pruncilor, o ! scîncetul
pruncilor niciodată ajunși la mal.
Și invizibila plasă cum zornăia.
ah ! ca o cățea borțoasă în pustiu.**

o foarte lungă



teodor mazilu

Ludmila întîrziase aproape o oră, dar Dan Steriade nu dădea nici un semn de neliniște ; îi plăcea să aștepte femeile de care era îndrăgostit. A întîrzia e privilegiul femeilor care se știu iubite, sigure, sigure pe puterea lor de seducție. Și apoi cum ar putea fi tulburat de o femeie care vine punctuală la întîlnire, ca un funcționar terorizat că pierde condica ? Punctualitatea femeilor în amor dezvăluie o concepție strict utilitaristă în relațiile erotice, o incontestabilă absență a miracolului.

Ce dulce, ce divină, ce voluptoasă așteptare !

Parcă o vedea dînd buzna în casă, împrăștiindu-și pălăria, mănușile, șalul, pardesiul, în toate direcțiile, implorîndu-l cu ipocrită remușcare.

— Iartă-mă... Am întîrziat, nu-i așa ? Mereu te fac să suferi, iubitule. Timpul e dușmanul nostru, al femeilor.

Așteptările erau lungi, chinuitoare, uneori, însă la capătul lor apărea chipul Ludmilei și atunci timpul își închidea porțile și-i despărțea de restul lumii. Cunoștea tot felul de stratageme, de vrăjitorii și descîntece care puteau s-o aducă mai repede pe Ludmila. Ieșea afară în stradă, în fața porții, ca să se-ntîlnească nas în nas ; în această situație comică, sosirea Ludmilei i se părea mult mai posibilă decît așteptînd-o în liniște acasă, fără să întreprindă nimic. Nu putea să rămînă inactiv, trebuia să scurteze întîrzierea ; desigur, totul depindea de Ludmila, dar o minimă posibilitate de influențare a evenimentelor avea și el.

Dan Steriade dispărea o jumătate de oră pînă la tutungeria de la capătul străzii, în speranța că Ludmila o să vină în lipsa lui ; în acest caz fericit o să-l aștepte ea, fumînd țigară după țigară, învîrtindu-se furioasă de-a lungul și de-a latul camerei. Sau, în caz de forță majoră, se prefăcea că doarme, așteptînd ca Ludmila să se strecoare în pat și să-i șoptească la ureche, „Ridică-te, a venit o doamnă".

Telefonul constituia un prilej de permanentă neliniște și iritare, profana cu țîrîiturile lui enervante, puritatea așteptării. Era pregătit să audă numai vocea Ludmilei, de aceea, la orice alt apel telefonic răspundea grăbit, ursuz, indignat că un străin îi răpește măcar cîteva secunde din timpul dulcelui supliciu. În starea de voluptoasă încordare pe care i-o dădea așteptarea, nici telefoanele Ludmilei nu-l bucurau prea mult, încerca să-i inhaleze vocea, timbrul ei ciudat, care semăna atît de mult cu chipul ei, s-o amplifice, s-o păstreze ca să-i țină de urît, pînă cînd ea va veni. Dar cu toate eforturile lui Dan Steriade, vocea Ludmilei se destrăma și atunci întîrzierea ei începea să-l neliniștească. De obicei, telefoanele Ludmilei îl avertizau asupra întîrzierilor cînd întrecea măsura, s-a întîlnit cu o colegă pe care n-o mai văzuse de ani de zile, a întîrziat la coafor, i-a venit chef să vadă un film de Fellini, sau să mănînce singură la „Pescăruș", și-și cerea scuze cu o lipsă de convingere pe care Dan Steriade o găsea „absolut divină".

Alt element de dezechilibru, sursă de panică și furie, era ceasul de pe birou, care măsura solemn și implacabil scurgerea timpului. Între Dan Steriade și ceasul de tip vechi, „C.F.R.", care măsura netulburat și arogant scurgerea timpului și nepăsarea Ludmilei, se crease o stare de atroce animozitate. Pe cît de tolerant era el cu întîrzierile Ludmilei, pe atît de necruțător se arăta timpul care-și măsura mersul înainte cu trufașă și malițioasă exactitate. Simțea și Dan Steriade cum, în clipele de încordare, neliniște, obiectele din jurul nostru se însuflețesc, se împart în două tabere, sînt alături de noi, sau împotriva noastră. Telefonul i se părea cînd un fel de codoașă care se ambiționează să joace rolul de mijlocitoare între el și Ludmila, cînd una din acele periculoase prietene mai în vîrstă, care știe să acopere infidelitățile. Ceasul vechi, de tip „C.F.R.", renăscu parcă în urma acestor evenimente neobișnuite ; luase acum înfățișarea unui rival, mai puternic, mai sportiv decît el, care o cucerise pe Ludmila nu prin toleranță prostească și tandră, ci prin ordine, exerciții Yoga și un program riguros în ceea ce privește viața intimă. Numai scările i se dovediseră aliate credincioase. Scările îi spuneau să nu-și piardă răbdarea, Ludmila nu va mai întîrzia mult, în curînd, foarte curînd, îi va auzi pașii ușori și grăbiți. Asculta zgomotele, alunecarea și tropăitul pașilor, cu atenția unui radiotelegrafist care aștepta să recepționeze un cifru secret.

Depărtarea, așteptarea, schimbau chipul iubitei... Ce fermecătoare, ce vie, ce necunoscută, era acea Ludmilă care întîrzia să vină. Și ce ușor i-ar fi fost să nu întîrzie, ce grozav ar fi fost să dea buzna în casă, urlînd de bucurie, cu mîinile-n sus, deasupra capului, așa cum se comportă boxerii, în clipa-n care sînt declarați învingători. Ceea ce pînă acum o oră părea ceva de la sine înțeles, o vizită „de rutină" risca să capete dimensiunea unui miracol. Așteptarea filtra realitatea, arunca de-o parte amănuntele lipsite de importanță, micile scandaluri, tandrele insulte, reproșurile reciproce, inevitabilele clipe de oboseală și iubirea rămînea stăpînă atotputernică și devastatoare. În lumina așteptării i se dezvăluia și așa cum era și așa cum ar fi dorit să fie. Minate de nesiguranță, mișcările ei păreau și mai grațioase, trupul ei mai frumos, mai aproape.

Nemernicul, trufașul ceas îi atrăgea ironic atenția că Ludmila întîrziase cu aproape trei ore. Niciodată nu întîrziase ea atît de mult. Măcar un telefon, o scuză, fie ea și ipocrită, ar fi fost acum o mană cerească. E adevărat, Dan Steriade devenise mai modest în pretențiile lui, nu se mai uita spre ușă, nu mai asculta zgomotul pașilor, își pironise privirea asupra telefonului, ca și cum ar fi vrut să-l hipnotizeze. Dar Ludmila nu suna, telefonul tăcea apatic și indiferent, „ca un purcel sătul", cum îl caracteriză furios Dan Steriade. Nimeni nu-i mai suna și asta-i mărea senzația de singurătate, orice voce, oricare ar fi fost ea, i-ar fi dat o undă de speranță, ca și cum printr-un complicat proces biochimic, o suită de voci străine ar sfîrși distilîndu-se, decantîndu-se într-una singură, cea a Ludmilei. Dar așa ? Dacă nimeni nu sună ? Și plăcerea plină de o cît de firavă speranță, de-a descifra în zgomotul inform al atîtor pași, pașii Ludmilei, îi fusese luată. Nu se mai auzea nici un zgomot, nimeni nu mai urca, nimeni nu mai cobora, o tăcere densă și neagră amenința să-l înghită. Spațiul camerei se micșora subordonîndu-se trecerii timpului, fotoliile, patul, biroul dispăruseră și rămăseseră strălucind ca doi licurici în noapte, cei doi dușmani nemiloși, ceasul și telefonul. Se simțea prizonierul acestor obiecte străine, perfide, care-i declaraseră război pe față. Venise întunericul, dar din superstiție nu aprinse lumina, cînd va veni Ludmila, atunci o va aprinde. Or, dacă măcar ar telefona cineva, indiferent cine, chiar o greșeală să fie. Așa cum vechii alchimiști visau să fabrice din plumb aur, tot așa Dan Steriade se credea capabil să facă dintr-o voce străină, vocea Ludmilei. Starea de dușmănoasă letargie în care se complăcea aparatul telefonic, îi spunea că n-are nici o șansă, în această privință. Așteptarea iubitei încetase de mult să mai fie bucuria vicleană neliniștită de altădată. Nenorocirea lui Dan Steriade era că-și epuizase toate modalitățile de înșelare a timpului ; se plimbase încolo și-ncoace prin fața casei, coborîse scările, în speranța întîlnirii „nas în nas", cînd ar fi făcut amîndoi un haz nebun și chiar se trîntise în pat, așteptînd ca Ludmila să-l trezească și să-l îmbrățișeze. Cel mai ridicol, cel mai umilit, cel mai batjocorit se simțise după ce experimentase cu atîta convingere metoda „așteptării-n pat". Nevrînd să trișeze, adormise cu adevărat. Dar degeaba ridicase el privirea surîzătoare, Ludmila nu venise. Atunci se și supărase puțin. „Iubito, iubito, în ce situație mă pui !"

Asemenea unui jucător care-și încearcă ultima șansă, mai experimentă o metodă, o metodă absolut nouă, născută în aceste ceasuri de chinuitoare așteptare... Dacă Ludmila n-are cheia la ea ? Dacă a sunat și el n-a auzit-o ? Era ferm convins de eșecul acestei tentative, însă nu putea să n-o experimenteze, căci pînă și în spațiul strîmt dintre idee și deznodămînt putea pătrunde o rază de speranță. Pînă ce realitatea îl va contrazice din nou, putea să spere nestingherit. Pîndea un sunet, un zgomot, ca să aibă totuși o bază logică pentru declanșarea acțiunii. Nu auzi nici un zgomot, dar i se păru că aude și, deși convins de utopia gestului, se duse pînă la ușa apartamentului, mai avu puterea să se mire că nimeni nu bătuse.

Îi era frică de întuneric, căută comutatorul și lumina care invadă camera îi dezvălui ceea ce știa : Ludmila nu venise, deși, de fapt, îl mira mai mult absența decît prezența ei. Sperase ca Ludmila să fi venit pe scara de serviciu, „să-i facă o surpriză". Aruncat în „țara nimănui", Dan Steriade nu mai avea albă hrană, alt reazim, decît speranțele nebunești.

Deposedat de toate stratagemele, întors învins din toate bătăliile, Dan Steriade se ghemui în fotoliu, intimidat de pustiul din jurul său. Telefonul nu-l trezi din orgolioasa-i letargie, iar ceasul îi aducea la cunoștință că femeia visurilor sale, întîrziase cu cinci ore. Or să vină zorile în curînd, se îngrozi Dan Steriade, or să vină zorile și atunci toată nenorocirea va fi mult mai clară, iremediabilă.

Acum disprețuia mișcarea, speranța, inițiativele care nu-l ajutaseră cu absolut nimic, va sta aici în fotoliu pînă va veni Ludmila, pînă la sfîrșitul vieții. În fond, dac-au fost oameni care și-au petrecut viața cocoțați pe un stîlp, de ce nu și-ar petrece-o și el, zăcînd într-un fotoliu ? Nici măcar nu e prea original și nici nu-i prea incomod. Știa că gestul lui e stupid, dar voia în acest fel să se răzbune pe întîrzierea Ludmilei.

În aceeași stare de letargie se pomeni în fața telefonului, îi ceru permisiunea cu o ușoară înclinare a capului, știa că-i tulbură odihna și formă numărul de telefon al Dorinei, prietena cea mai bună a Ludmilei. Dorina era de-o amabilitate atroce, inepuizabilă, care reușea să transforme cea mai banală conversație într-un infern. Și după toate acestea, bestial de optimistă. „...Dac-a văzut-o pe Ludmila ? Sigur că a văzut-o. De zece ani ne vedem în fiecare zi. Cum arată ? Superb. Superbitate. Niciodată n-a arătat atît de bine. Absolut senzațională. Ce stare de spirit avea ? Excelentă. De zile mari. Am mîncat înghețată de caise și am rîs pînă la leșin. Nu, n-a stat mult. Îmi spunea că are un rendez-vous. Cum cu cine ? Ți-ai pierdut umorul ? Cu tine. Cu tine, cel mai fericit bărbat din lume. N-a venit pînă acuma ? Lasă prostiile, nu știi că Ludmila întîrzie întotdeauna ? Ia-o așa cum e...".

Enervantă femeie, ce voce spartă, neplăcută, parcă mereu ronțăie ceva în timp ce vorbește. Chiar alchimist de geniu dacă ai fi, n-ai putea schimba vocea Dorinei în vocea Ludmilei. Ceasul — scăpat de sub supraveghere — o luase razna, trecuseră opt ore de cînd Ludmila trebuia să vină și nu venise. Îl opri cu sentimentul că săvîrșește un sacrilegiu, dar și o îndreptățită răzbunare.

Dădu un telefon absurd, criminal, o insultă la adresa Ludmilei, îi telefonă acasă. Cum ar fi fost posibil ca ea să fie acasă și să nu-i telefoneze, măcar. Dar și-n acest gest josnic își pusese speranțe. Sunetul se rostogoli, controlă toate ungherele camerei și se-napoie învins din această impudică expediție. Totuși, mai sună încă o dată, din aceeași speranță nebună, care aproape devenise un tic și nu se știe de ce, avu impresia că tăcerea e înșelătoare, că Ludmila e acasă și nu vrea să răspundă.

Prostii — se dojeni Dan Steriade, pentru gîndul criminal care-l stăpîni o clipă. Cum o să facă Ludmila așa ceva ? Da, m-a înșelat, încearcă Dan Steriade să preschimbe strigătul de furie și deznădejde, într-o concluzie rece, științifică. O și vedea goală, superbă și tristă în patul unui alt bărbat, făcînd ironii tandre pe seama iubitului de odinioară. Bănuia că Ludmila îi vorbise frumos celuilalt despre el, dînd întreaga vină pe firea ei păcătoasă. Simțea că necunoscutul îl socotea inofensiv, dar și un om de treabă ; rolul de băiat bun e cel mai ingrat dintre toate, cel mai jignitor. Nu adevărul global, implacabil e cel care naște suferințe și crize de isterie în asemenea împrejurări, ci amănuntele în aparență lipsite de importanță, care certifică neîndurător că dezastrul s-a săvîrșit cu voie bună și de comun acord. Acele fleacuri magnifice, acele suave, inevitabile obscenități... Prostii. Timpenii mic-burgheze. Se simți dator, din cavalerism, Dan Steriade să ia apărarea iubirilor ocazionale, îl îngrozeau cuvintele pe care le știa universal valabile, impersonale, neutre, strict funcționale, pe care le folosise și el și toți amanții din toate timpurile ; cunoscutul e un coșmar mult mai cumplit decît necunoscutul. Suferim prin ceea ce cunoaștem, trebuie să ne fie familiară realitatea, să avem la îndemînă materia primă necesară alimentării, neliniștilor noastre. Îi venea să urle de furie cînd își imagina că Ludmila l-a întrebat, așa în treacăt, „Ai cheile la tine ?", sau „Unde ai tu baia ?". Numai asemenea amănunte îi dădeau o durere atroce, declarațiile de dragoste veșnică l-ar fi lăsat indiferent. Și apoi șoaptele... Cum să te lupți cu șoaptele ? Cum să te lupți cu tremurul vocilor, cu uitarea de sine, cu dulcele, inocentul somn care cîndva totuși vine. Vedea rochia verde a Ludmilei aruncată pe un fotoliu, geanta, mănușile, aruncate vraiște, așa cum făcea și cînd venea la el. Și spaimele ei de tot felul, „Am fost imprudentă. Mi-e teamă să nu rămîn

vasile nicolescu

Alegoria războiului după Dali

**Întoarceți privirea de la acest craniu,
un spate de elefant să întoarceți, un spate enorm de munte,
întoarceți privirea de la acest craniu,
mască a deșertului, muzeu de ceară al șerpilor,
horcăit al pietrei
sub ghitara sfărmată a cerului.**

teatru

t

Haina cu două fețe

Un pretext mărunt, care pe deasupra pare și ușor fantastic, constituie punctul de plecare al unei excelente comedii satirice scrisă de bulgarul Stanislav Stratiev. Un om își cumpără o haină confecționată din blana unei oi. Cum firele i se par prea lungi, se gîndește să-și tundă haina. Gîndul e năstrușnic, anton-panesc. Omul — docent universitar — se duce la frizer dar aici produce confuzie și e respins. În schimbul unui mic ciubuc un cioban, expert în tunsul oilor îi satisface pînă la urmă cererea dar haina este înscrisă în registru ca... oaie particulară. Și așa caruselul pornește. O bizară, deprimantă, nesfîrșita călătorie prin labirintul birocrației scoate la iveală situații și tipuri pe cît de reale pe atît de condamnabile. Audiențe la diferiți responsabili, așezați pe diferite trepte, la diferite etaje ale unei instituții complicate și inutile, figuri de șefi și subșefi, coridoare, uși, ghișee și o ninsoare neîntreruptă de hîrtii. Din toate acestea nimic nu scapă ochiului pururi deschis al funcționarului suspendant în lift, zeul ridicol și întîmplător al lumii descrise. Umorul lui Stratiev este suculent, absurd, amar. Satira lui e înverșunată și cu adresă precisă. Situația inițială este exploatată sub toate aspectele, pînă la finalul grotesc unde, cu ocazia unei aniversări (fictive) oaia (fictivă) e consumată în colectiv. Aspecte de viață cotidiană, induioșătoare în autenticitatea lor, sînt opuse mecanismului sterp al birocrației care mai funcționează — jalnic dar încă funcționează.

Regizorul Alexandru Tocilescu (a dovedit-o și altădată) are o originală înzestrare pentru comedie. Risul pe care-l determină cu admirabilă cunoaștere a mijloacelor teatrale nu este nici gratuit, nici răutăcios, ci natural, implică deopotrivă detașare și compasiune, deschide spre meditație. Profesionist subtil, Tocilescu evită tentația „hazului" dezlănțuit, după cum știe să tempereze și „cheful" actorilor de a distra publicul pe cont propriu. Fiecare moment are un accent precis, iar desenul general un sens. Pentru acest spectacol un foarte bun decor a conceput Constantin Russu : o hardughie departamentală coșcovită, respirînd o persistentă atmosferă de mucegăit, insalubru și labirintic. Actorii sînt în majoritate excelenți. Partea leului îi revine, bineînțeles, lui Sebastian Papaiani în rolul candidului și încăpățînatului Ivan, proprietarul buclucașei haine. Interpretul își dozează farmecul și-și exploatează efectele ca un desăvîrșit profesionist. Îl secondează Mihai Stan în — probabil — cea mai bună creație din cariera sa. Remarcabile apariții are Paul Ioachim, „omul suspendat în lift" figură tragi-comică cu valoare simbolică. Jorj Voicu, Constantin Cojocaru, Ana Trofin, Maria Pătrașcu, Mugur Arvunescu, Ion Chițoiu, Iarodara Nigrim, Sergiu Demetriad, Sebastian Radovici, Simion Negrilă, Ileana Codarcea, Șerban Celea compun o echipă de ținută artistică indiscutabilă.

Marius Robescu

film

f

Falansterul

Așa cum se poate bănui încă din titlu, filmul **Falansterul** este istoria dramatică a unei idei — de la îmbrățișarea ei de un grup de tineri entuziaști pînă la punerea în aplicare la Scăieni-Prahova. Ideea molipsitoare împrumutată din socialismul utopic francez, considerat de ocîrmuire primejdie pentru „sănătatea morală publică", pentru instituțiile sociale și politice din Țara Românească, se lovește de realitățile ostile dovedindu-se a fi în cele din urmă doar un vis de tinerețe înflăcărată. Nu întîmplător scenariul scris de Florian Avramescu și Nicolae Dragoș alege ca fundal o epidemie de ciumă de care țara tocmai este cuprinsă, dublînd astfel reconstituirea de epocă, latura documentară a faptelor, cu o parabolă ; povestea cinematografică, alcătuită din simboluri subtile, iese astfel din determinarea strict istorică, actualizată prin sensul general-uman pe care îl cîștigă.

Colaborarea între regizorul Savel Știopul și operatorul Ion Anton e îndreptată mai ales spre găsirea unui limbaj cinematografic potrivit nuanței documentare a scenariului și soluția este interesantă ; aparatul de filmat este investit cu rolul unei prezențe subiective, implicat în evenimentele pe care le „trăiește" pasionat. Reconstituirea de epocă nu a fost pînă acum partea cea mai tare a filmelor noastre istorice în care cadrul social, excesul de butaforie și costumația prezidează greoi faptele. Încercînd să ocolească primejdia, operatorul Ion Anton filmează „din mînă" ca pentru un documentar politic de actualitate, înregistrînd impresii fugare, ca și cum ar alerga cu sufletul la gură după faptele care se desfășoară de la sine, fără o prealabilă punere în scenă. Raff-urile, panoramicele scurte sau lungi, oscilațiile de la un personaj la celălalt, secvențele întregi filmate „dintr-o bucată" reușesc să evite pericolele unui film ilustrativ. Acest mod impresionist de a filma, interesant ca experiență, devine totuși, în modernitatea lui, o atitudine căutată, excesivă.

Conflictul, angajîndu-se în jurul ideii, regizorul Savel Știopul acordă mai puțin interes caracterelor a căror diversitate ne este mai mult sugerată. Se remarcă interpretarea lui Adrian Pintea, personalitatea unor actori ca Liviu Ciulei și Vasile Nițulescu.

În momentul în care depășește scena istoriei și actorii ei, conflictul devine pasionant. Falansterul din Scăieni este repudiat de însuși Fourrier pentru care ideea este mai prețioasă decît aplicarea ei, este măcinat dinlăuntru de lupta pentru putere. Filmul iese din limitele unei realități conforme, a unui cadru social convențional, atingînd astfel dimensiunea artisticului.

Nicolae Mateescu

televiziune

tv

Miniaturi

● Despre **Viața satului** am scris de mai multe ori. Sînt cunoscute virtuțile acestei emisiuni și înzestrarea redactorilor care o alcătuiesc. Merită însă semnalată în mod deosebit rubrica intitulată **Civica**. În ultimele două emisiuni am urmărit o investigație făcută în județele Sibiu și Argeș asupra arhitecturii tradiționale în mediul rural. Este fără îndoială o temă de cert interes civic și sperăm că va avea ecoul scontat. Așa după cum se știe, arhitectura este și o emblemă culturală a unei comunități, o expresie revelatoare a mentalității și a personalității ei. A o lăsa în seama unor meșteri improvizați sau formați la școala prostului gust înseamnă a abandona cîștigurile (tehnologice) și valorile (estetice) ale unei bune tradiții. Problema depășește evident perimetrul etnografiei și se înscrie și într-o coordonată politică actuală. Concluziile anchetei întreprinse sînt semnificative pentru acest fapt. Din stringente motive economice (criza de ciment și materiale de construcție), dar și pentru a păstra chipul și frumusețea satului românesc se cer a fi reconsiderate achizițiile, arhitecturii tradiționale și valorificate materialele locale de construcție. Trebuie recuperată de asemenea și priceperea unor mai vechi meșteri în breaslă. Investigația va continua și în emisiunile viitoare luînd în discuție aspectul stilistic, estetic al construcțiilor. Un accent critic mai pronunțat ar fi binevenit și poate că reflectorul ar trebui îndreptat și asupra altor aspecte (decorativismul „naturalist", coloritul strident etc.).

● Un popas în lumea șahului ne oferă în fiecare duminică Elisabeta Polihroniade cu emisiunea **Șah-mat în... 15 minute !** Este o emisiune firească și sobră, făcută cu pasiune, atractivă și de mare popularitate, dovadă este și corespondența pe care maestra internațională o poartă cu telespectatorii. Realizatoarea reușește să întrețină acea seducție pe care șahul o exercită asupra minții, să dezvăluie cu răbdare subtilitatea unei combinații sau a unei soluții originale. Transmiterea unor partide celebre sau prezența în studio a unor invitați de prestigiu, tonul colocvial, stilul analitic și eleganța demonstrațiilor sînt, printre altele, atribute care conferă emisiunii audiența de care vorbeam.

● În ciclul de filme documentar-artistice intitulat **În alb și negru**, din păcate aparținînd exclusiv programului II, și-a făcut apariția un nou serial : **Castelul din Boyne.** El poartă girul unui nume celebru : Walt Disney. În lumea minunată a acestuia fantezia și inventivitatea sînt suverane. Deși s-a transmis doar primul episod, serialul pare a fi promițător și bun pentru toate gusturile.

● Salutăm revenirea inepuizabilei **Woody** la albumul duminical. O rubrică sigură a programului. Despre celelalte...

Grigore Georgiu

așteptare

însărcinată". Și blestematele, infamele sfaturi tandre care se rostesc la despărtire din nevoia de a conserva plăcerea și de-ați omologa proprietatea. „Tu ar fi bine să dormi. Și mănîncă mai mult... Ești obligat să fii sănătos și tînăr, de-acuma nu mai ești de capul tău". Și-apoi, ultimele clipe... „Nu mă conduce. Cînd sînt condusă, mă simt ca o pacientă care iese din cabinetul medicului. Lasă-mă să plec cum am venit. Singură". De fapt, nu se întîmplase nimic ieșit din comun, se desfășurase un ritual obișnuit, cu singura deosebire că cineva îl înlocuise cu succes. În lipsa vedetei principale, spectacolul avusese totuși loc. A avut Ludmila motive să mă înșele ? Nu. N-a avut nici un motiv — își spunea Dan Steriade, ca un școlar care știa că făcuse o teză foarte bună și primise o notă rea. Nu, n-a avut nici un motiv, dar asta nu-i conferă nici o certitudine. De mult trăia impresia că ea vrea să-l includă, să-l închidă în rezervațiile vastului trecut. Ea socotea fidelitatea unei femei frumoase, cum de neglijiase această trăsătură a ei de caracter, drept o manifestare a egoismului ; învățămîntul, spitalele și femeile frumoase trebuie să fie accesibile tuturora. Puterea Ludmilei de-a rupe fără zbucium o relație sau alta, se născuse și din frica de moarte, despărțindu-se de un bărbat pe care-l iubise, „se antrena", după expresia ei, pentru despărțirea cea mare, moartea. Cînd știi, cînd înțelegi că va veni o vreme cînd va trebui să te desparți de totul, de bolta cerului, de flori, de munți, de zorii dimineții, de valurile mării, de lumina soarelui, despărțirea de un bărbat îți va părea un divertisment, un răsfăț...

Cu cine l-ar fi putut înșela Ludmila ? Pentru cine ar fi renuntat la el ? Dan Steriade înțelese repede că această întrebare e puerilă, simțea nevoia să-și măgulească orgoliul. Cum cu cine ? Sînt atîția bărbați îndrăgostiți de Ludmila și încă bărbați extraordinari, inteligenți, frumoși, tineri. Încă înainte de a o cunoaște personal, ajunseseră pînă la urechile lui adevărate legende despre puterea ei de seductie. Doi dintre acești admiratori se sinuciseseră. Ludmila însă nu se tulburase, îi declarase idioți și lipsiți de umor, și această necrutare o incluse prompt în felul ei de-a fi, făcînd-o și mai atrăgătoare.

Tu, îi spunea ea lui Dan Steriade, să nu faci gesturi fatale. Bărbații care se sinucid din cauza mea sînt niște bădărani, e ca și cum m-ar obliga să le plătesc eu masa la Capșa.

Dar el iubea ceea ce era fragil în sufletul și destinul Ludmilei, visurile ei cuminți de fericire burgheză, teama de-a nu mai fi atît de frumoasă, teama de-a nu mai fi atît de tînără. Cred că aș muri fără tine, dacă m-ai părăsi, îi spusese Ludmila într-o zi, cu aerul că-i dă o informație și nu că-i face o mărturisire de dragoste. Ești foarte inteligent, semeni cu mine, vorbesc foarte serios, nu mă plictisesc niciodată cu tine, as pălăvrăgi incontinuu. Mai ai o calitate uriașă de care nu ești constient, ești lipsit de temperament, nu ești de-aia de posedă femeile în bucătărie, sau pe partea carosabilă, nu ești un nărăvaș, un tăuras, un spaniol, semeni mai mult cu-n preot egiptean.

Singurul rival virtual care-i inspirase teamă era Aviatorul. Nu era și nici nu fusese aviator, dar așa i se spunea și porecla i se potrivea de minune. Trupul lui înalt, zvelt, de-o culoare dulce, arămie, unea bărbăția aspră și copilăroasă a unui aviator cu grația unui balerin deșuchiat. Cînd fuseseră toți trei la barul „Continental", dansase cu o fată din ansamblu atît de frumos, atît de drăcesc, încît și onorata clientelă și artiștii, aplaudaseră în picioare minute-n șir. Dansa extraordinar... Dar ce nu știa el să facă ? Patina, cînta la pian, organiza partide de vînătoare, practica schiul, schiul nautic, se amorezase de numismatică, își construise cu mîna lui un yacht, pe care-l botezase „Paradisul și femeia", îndeplinea rolul de „prețuitor" la „Consignația" ; într-un cuvînt, avea numai acele îndeletniciri care interesau femeile. Înzestrat cu atîtea daruri, conștient de superioritatea lui, nici nu admitea existența unor rivali, nu cucerea femeile, ci pur și simplu le lua, căci ele în așteptarea lui, stăteau într-o stare de amețeală, lipsite de inițiativă și dornice să-l cunoască. Așteptau pofticioase și disciplinate să le vină și lor rîndul mai devreme sau mai tîrziu. N-ar fi exclus ca Ludmila să se fi îndrăgostit de el, ar fi fost o pereche ideală, demnă de o copertă din „Paris-Match", totuși și acest coșmar era diminuat de o speranță, speranța că oamenii prea puternici se suspectează reciproc, ca niște bandiți care vor să știe de unde a jefuit celălalt. Faptul că iubirea lor va eșua în cele din urmă, nu-l consola cîtuși de puțin. Important e că-n noaptea aceasta au fost împreună...

Ghemuit în fotoliu, amorțise și îmbătrînise, se simțea ca o rudă bolnavă, înconjurată de familie cu respect și plictiseală : trădarea în amor îl face pe orice bărbat să se îndoiască de el însuși. De cîte ori nu sîntem iubiți, e vina noastră — era o frază pe care îi plăcea s-o spună adeseori fără să-i treacă prin cap că odată i s-ar potrivi și lui. Și acum credea că trădarea în amor nu e infamie, ci un act de justiție. Nu spunea și Shakespeare că cine te înșeală din iubire îți rămîne credincios ? Da. Poate că așa stau lucrurile, dar Ludmila nu-l înșelase fiindcă se îndrăgostise de „Aviator", ci fiindcă nu-l iubea pe el. Și cînd nu iubești pe nimeni, ce importanță are cu cine te culci ? De acolo, din fotoliul unde zăcea zgribulit și înfricoșat, peisajul care i se înfățișa era dezolant. Nu mai vedea puțina mobilă care supraviețuise, i se desfășura în fața ochilor spectacolul ciudat al zilelor petrecute alături de Ludmila, spectacol degradant, părăginit ; amîndoi erau îmbrăcați în zdrențe, bătrîni și palizi, se sărutau fără convingere, în timp ce-și luau ceaiul. Spectacol atroce de căsnicie burgheză, alcătuit din ipocrizie și pahare de Boemia.

Deci îl înșelase ! — iarăși se întoarse la această taină care-l chinuia și îi paraliza voința. Brăzdat de timpuriu de succese, precum alții la fel de timpuriu de riduri și zbîrcituri, orgoliul lui Dan Steriade, întotdeauna satisfăcut, nu fusese pînă la întîmplarea cu Ludmila pus la încercare. Sigur că „Aviatorul" era un bărbat fermecător, care putea suci capul multor femei, dar nu și pe al Ludmilei, nu se poate s-o fi atras un bărbat care se ocupa în exclusivitate de schi nautic și croaziere pe Dunăre. De cîte ori o prietenă aducea laude virtuților masculine ale unuia sau altuia, Ludmila îi tăia entuziasmul cu o întrebare brutală. „Bine, bine, am înțeles că e vrednic la pat, dar ce meserie are ? E aviator ? Mecanic de locomotivă ? Ce face ? Poduri de cale ferată ? Scrie cărți ?". Ipoteza îndrăgostirii de Aviator se dovedea puerilă, lipsită de realism, dar nu atît de puerilă și de nevinovată, căci se născuse din dorința de a o jigni, punîndu-i în circă o iubire ridicolă. Dar poate că Ludmila nu l-a înșelat cu un altul, ci pur și simplu l-a părăsit. Ar fi făcut acest gest numai din considerente morale, dacă el, Dan Steriade, ar fi comis cine știe ce mîrșăvie. Dar nu săvîrșise nimic rău. Ludmila îi dăduse multe dovezi de încredere în moralitatea lui. Nu-i spusese odată ea că-l iubește cel mai mult pentru bunătatea lui ? „Da... Dragul meu. Te iubesc fiindcă ești bun cu mine, cu ceilalți. Bunătatea a ajuns mai mult un defect decît o calitate, e privită de sus, cu ironie de ăia deștepți. Eu una sînt fericită, că ești atît de bun. Sîntem amîndoi de modă veche. Admir, invidiez încă ceva la tine, n-ai frică socială. Ai și tu ca orice om frică de moarte, de boală, dar frică socială n-ai, te duci la uzină vesel ca un trubadur, îți vezi de treabă și atîta tot..." Și dacă ar fi avut asemenea carențe de ordin social — Ludmila — cu temperamentul ei — nu le-ar fi ținut ascunse, i le-ar fi aruncat în față, ar fi țipat, ar fi făcut scandal.

Doctorul Anton Constantinescu ?... Era de mult, cuminte și disciplinat, îndrăgostit de Ludmila, o mărturisise și ei și lui ; dacă pînă la urmă reușise s-o farmece ? Anton Constantinescu era un adversar mai primejdios, decît „Aviatorul", mai perfid, prin candoarea și devotamentul lui neclintit. O aștepta. Astepta să obosească, să fie dezamăgită ; nu există așteptare care să nu fie răsplătită... Dacă el, prin atitudinea lui capricioasă, de monarh absolut nu făcuse decît să pregătească fericirea viitoare a doctorului ? N-am să-ți iert niciodată că nu m-ai cerut de soție, cînd eu doream asta ca o nebună — îi reproșase ea, informîndu-l că de acum înainte acest subiect va fi un subiect „tabu". Nu s-o fi simțit ispitită Ludmila de multitudinea de certitudini pe care doctorul era hotărît să i le ofere ? Nu. Nu credea. Doctorul făcea parte din nefericita categorie a bărbaților care nu pot inspira decît respect. Numărul ticurilor, al tabieturilor îl depășea cu mult pe cel al calităților.

Acuma stau în pat și iau micul dejun, golgolut — se pomeni Dan Steriade întorcîndu-se la concretul de care de cîtva timp reușise să se ferească. Să nu fim ridicoli — se mustră el — parcă ar fi eroul ăla din schița aia a lui Caragiale. Acum iau micul dejun, acuma sînt la Titu, cupeu separat, carevasăzică.

Descoperi pînă la urmă certitudinea trădării care, perfidă, stătea ascunsă într-un spațiu de nimeni bănuit. Odată — nu de mult — acum un an de zile, cînd fusese în delegație la Varșovia, voise aprig s-o înșele pe Ludmila cu o fermecătoare, veselă și elegantă poloneză. Îl salvase de la trădare nu înțelepciunea lui, ci cumințenia necruțătoare a frumoasei poloneze. Frumoasă virtute născută din munca altora. Și o iubea nebunește pe Ludmila, își cheltuise toată diurna ca s-o audă, s-o simtă măcar în imaginație ; în fiecare zi îi telefonase. Deci poți să înșeli și dacă iubești o altă ființă. Te poți bucura de trupul altuia, rămînînd credincios iubirii veșnice. Dacă eu, care sînt un om curat și integru, lipsit de curiozități morbide, aș fi fost capabil s-o înșel, de ce n-ar fi și Ludmila capabilă ? Ea, mai temperamentală, și mai nebună decît mine ? Refăcu mișcările sufletești care netezeau drumul trădării. Și totul îi era acuma foarte limpede ; fără îndoială că Ludmila străbătuse acest drum.

De ce i-a fost frică n-a scăpat : veniseră zorile. Se sperie de parcă apartamentul lua foc. Pe unde să fugă ? Unde să se ducă ? Era prea devreme. Nici restaurantele nu se deschiseseră.

Zorile înaintau vertiginos, ca o armată care nu mai întîmpina nici o rezistență și suferințele lui, pînă atunci ascunse, intime, ieșiseră la suprafață, înfricoșate și obosite, așa cum ies soldații din tranșee, fluturînd steagurile albe, ale înfrîngerii.

...Atunci telefonul sună. Sunetul venea parcă din altă parte, transmis prin unde din cine știe ce țară îndepărtată — telefonul rămase în continuare apatic, fără nici o legătură cu sunetul prelung și trist, cu vaietele unei trompete noaptea, pe malul mării.

Ridică telefonul : ascultă încordat, încercînd să înhațe cuvintele de la celălalt capăt al firului, de parcă ar fi fost cuvintele Ludmilei, apoi fața pînă atunci crispată se destinse iluminată de o mare fericire. Închise telefonul cu mișcări lenețe, ca să nu tulbure în nici un fel ceea ce auzise, ascunse adînc în suflet, și-și comunică vestea, cu lacrimi în ochi, lui însuși și tuturor oamenilor :

— A murit, nu m-a înșelat...

ion segărceanu

Blaga

Cît timp nu sîntem în posesia „Adevărului absolut", toți indivizii au un drept la libertatea creatoare de a-l căuta, fiecare în felul său...

(Lucian Blaga — „Elanul insulei")

Undeva, în zările nepătrunse
sade el, Marele Anonim,
cu ochii ca două magnetice stele
învăluite în ceață.
Altundeva,
pe lacra mea de humă
stau eu, Poetul,
rob și stăpîn al cuvintelor,
bîntuit de-ntrebări și neliniști.

— Cine ești tu,
cel ce-ți ascunzi chipul
după perdeaua aceea de fum,
punînd aburul mărilor și genunea
stavilă între tine și mine ?

Întind brațele tremurînde spre cer
dar el — licurici pîlpîind sub vastele bolți —
se-ndepărtează, se-ndepărtează
ca o cometă în orizonturi de taină...

☆

Iată:
mă trezesc din somnul mitic al spiritului
și vin cu lumina mea pătimașă în spațiu
proiectînd pe ecranele timpului
propriu-mi chip și destin.

Dar timpul
e un fluviu de neguri, fără sfîrșit...

Ard cu tălpile goale
pe jeraticul întrebărilor.
singur sînt, ca un pustnic în codru,
căutînd înfrigurat drumul,
drumul acela ca o licărire în noapte
spre soarele cuibărit în sufletele oamenilor.

Arată-te.
măcar o singură dată arată-mi-te
tu, cel de dincolo de ființă și moarte,
tu, adevăr mai presus de puterile mele !

Imaginea ta —
satiu visului meu de frumos și-nălțare...

☆

Pe insula mea de veghere
mă zbat între noapte și zi
invocîndu-te, căutîndu-te
să-ți dezghioc tîlcul, ca pe o floare.

O, din disperare mă voi trezi,
ca Lucifer mă voi ridica
cu fulgeru-n mînă
pe care-l voi arcui curcubeu în ether
iluminîndu-ți piezișul obraz.

În mine zace Daimonion.
aripa mea de elan și azur
și fulgerul este setea lui de a ști,
ochiul său scrutător peste veacuri...

☆

Nu te-am zărit,
nu te-am zărit
dar sînt împăcat că am vrut-o
desi, vai,
dorința și osîrdia mea
n-au făcut altceva decît
să te-nvăluie și mai mult în mister.

Sub cupola templului tău
mi-am durat expresia sufletului
dînd căutării și speranțelor mele
chipul păsării legendare
în zbor maiestuos peste spații.

Amurgind pe lacra mea de humă,
sînt ca Pan.
zeul duios și-nțelept
înlănțuit de liane
ca de fire lungi de păianjen,
fluieru-n mîna mea
e un ram de soc înflorit
pe care vîntul ritualnic îngaimă
cîntec-dor.
cîntec-alean.
cîntec-descîntec...

☆

Trece un Moșneag pe cărarea de nori,
calcă arar, ca pe valuri de pîslă
cumpănindu-și trupu-n toiag.
— Cine e ?
— Nu știu, răspunde omul.
— Cine e ?
— Nu știu, răspunde alt om.
— Cine e ?
— Nu știu, răspunde al treilea om.

Doar Poetul cată lung și mirat
cu o rază de soare-n privire...

☆

Undeva el, Marele Anonim,
altundeva eu, Căutătorul,
plăsmuitorul de idei și imagini...

Stau
ca o statuie vie-n lumină
pe un țărm limpezit de furtună.

Soarele
îmi proiectează umbra devotată
peste oglinzile rotitoare-ale mării.

Acesta sînt —
un Mag stihuitor, încărunțit
sub baldachinul de minuni al lumii.

Gîndul meu:
săgeată de argint zvîrcolindu-se
în creerul Marelui Anonim.

Cuvintele-mi:
ploaie vrăjită de stele
peste grădinile din sufletele oamenilor...

andreea dobrescu-warodin

Loc geometric

Deasupra umerilor mei
trece-n zbor o săgeată
pe care scrie : sens interzis
drum de întoarcere nu am
în acest punct pămîntul fierbe
pînă dincolo de mijlocul lui.
Deasupra umerilor mei
pasărea-n zbor strigă : niciodată
și în acest punct sînt sortită să rămîn : mereu
zboruri și flăcări încinse
mă-nvăluie întotdeauna
acesta este cercul din care nu mă pot mișca
loc geometric al arderilor mele

Gustul tare

Era vremea cînd înlăuntrul meu crescu o lebădă
cu gîtul fluturînd în vînt
lacomă de urmele de sare pe nisip
sarea tămăduitoare
sarea poftă de viață
și fluturînd din mîinile mele
și-a întors zborul peste valuri
din adînc setoasă de-ntîndere
Gustul tare al valului sărat
pe aripi
pe gît
în mădulare
gustul tare ce frînge
leșinul sarbădei vieți

Bogată făgăduință

În vale am poposit eram zdrobită
zbor — cunună de spini cu bogată făgăduință
mi se despicau oasele umplute cu aer dinadins
și nici o șuviță de carne nu mai era aripă
nici o șuviță de păr nu mai era pană
dar aveam amintirea tuturor zborurilor
dinainte
cu aripi de șoim crescute drept din inimă
cu coamă de leu în loc de pene
și toate se-adunau la loc din amintire.
Nu va fi ultimul zbor

N-am crezut

N-am crezut
Că din puhoiul apelor se va alege iar ființă

N-am știut
Că durerile iau sfîrșit
Dar freamătul vieții nu

N-am putut să-mi închipui
Ce strălucire are cerul
După ce l-au ars limbile de foc
Care au pîrjolit pămîntul, frunzișul, aripile

Nu pot să cred cum cea care a trecut prin
văpaie sînt eu

marta petreu

Am venit acasă

Am venit acasă mirosind a vin
mi-am sărutat bărbatul,
i-am povestit faptele zilei.
Noaptea trec tancuri peste visele mele
am spus,
și voi nu credeți.
Singurătatea e singurătate
numai în fața hîrtiei
și voi nu credeți.
Spun numai adevărul
și voi nu credeți

Am venit acasă mirosind a vin
mi-am sărutat bărbatul
i-am povestit faptele zilei.

Desene de Mihai Gheorghe

Sfîrșitul serbării

Pregătește-te de plecare, pregătește-te.
Din ziua aceasta ies cu fală.
(Fericiții au memoria întinsă
pe flori de lotus).
Magnifică absența cuvîntului,
mincinoasă lumea pietrei, mincinoasă.
Pregătește-te de plecare, pregătește-te.
Dimineață de lemn ciinesc : bărbații,
nenumărați bărbați își potrivesc zîmbetul și
cravata.
Pregătește-te de plecare, pregătește-te.

Logodna

Apropie-mă blînd și cald de ora
rotită-n trupul ud al înserării,
din noaptea de vecernie se țese
fuiorul tandru-al limpeziriî mării,
în ierburi crude și în scoici foșnînde
se nasc înfometate voci de dor,
apropie-mă blînd ascunsului izvor,
apropie-mă prin cenușa verii
încoronată, singerînd ușor.

Mersul stelelor

Ascultă-mă acum
cînd ziua scade
și cîntul în tăcere se îngroapă,
cînd clopotul copitelor în brumă
dezleagă mersul stelelor din apă,
cînd marea-i otrăvită de înalturi
și stele-și mor lucirea-n spumă,
ascultă-mă,
cresc nesfîrșit de-naltă
și vorba mea
e nesfîrșit de pură.

Cînd crește frigul

Tu tremuri de lumină
și sub muguri
îți-s oasele albastre și subțiri.
Nu te opri
cînd în adîncul pupilei
crește frigul.
Veninul, veninul sării
curge-n noi.

radio

Apărarea lui Galilei

Cu două săptămîni în urmă, radioascultătorilor le-a fost oferit un dar, ca o necesară și așteptată (surprinzînd plăcut prin promptitudine) imprimăvărare a teatrului radiofonic : dramatizarea — purtînd semnătura lui Constantin Vișan — cărții lui Octavian Paler **Apărarea lui Galilei.** Desigur, dramatizarea unei lucrări scrise sub forma dialogului nu poate ridica dificultăți decît în ceea ce privește selectarea pasajelor, și, de aici, a păstrării cursivității ideilor, a nealterării structurii cărții. Este tocmai lucrul pe care Constantin Vișan l-a înțeles și l-a împlinit.

Cartea lui Octavian Paler — om de întinsă cultură, asimilată în urma unei continue și fertile „îndoieli metodice", om „de radio", prezent în cadrul a numeroase emisiuni (prezență mereu plăcută, mereu interesantă) — s-a aflat în centrul atenției criticii, la data apariției, astfel încît nu o asemenea analiză își propun rîndurile de față. Ele vor să aducă în discuție o problemă de principiu, ce-și află o ideală exemplificare în recenta dramatizare — a cîștigului pe care teatrul radiofonic îl poate avea în urma dramatizării unor lucrări de valoare apărute în ultima vreme — cîștig de calitate, cîștig în ceea ce privește interesul cu care ar fi urmărite și, nicidecum în ultimul rînd, cîștigul popularizării. În rîndul marelui public, a unor creații aparținînd scriitorilor importanți a prezentului.

Aceste gînduri ne vin avînd în vedere, mai ales, puținele scenarii radiofonice ce au întrunit, în ultima vreme, sufragiile ascultătorilor. Or, **Apărarea lui Galilei,** rostită de George Constantin și de Ștefan Iordache a fost o dovadă a faptului că se poate face mult mai mult decît s-a făcut, chiar prin intermediul unor dramatizări și nu prin scenarii scrise în mod expres pentru teatrul radiofonic.

Acest adevăr, nu tocmai îmbucurător, se opune dragostei de care e înconjurat teatrul radiofonic de către ascultători. Și tot un adevăr este (chiar dacă e spus printr-un joc de cuvinte) și acela că acești ascultători vor ca dragostea lor să fie întîmpinată de un **adevărat** teatru radiofonic, vor, altfel spus, adevărul despre teatrul de azi. Această relație între dragoste și adevăr e spusă frumos chiar în rîndurile care încheie cartea lui Octavian Paler — „nu mai pot să despart adevărul de iubire. Ele n-au dreptate decît împreună".

Dar, pentru că e primăvară și pentru că aceste rînduri sînt scrise după un moment dătător de satisfacții și speranțe, vreau să cred că pledoaria pentru dragoste și adevăr audiată este doar un început. O cred cu optimismul unui îndrăgostit de radio. Și, vorba autorului „Apărării...", „uneori mă gîndesc dacă nu cumva tocmai iubirea mă face imprudent".

Constantin Stan

P.S. Un cuvînt de felicitare pentru realizatorii emisiunii „Studioul T' 79" din ziua de 2 mai. O emisiune sărbătoresc-tinerească, născută din mult entuziasm și din scuturarea prafului rutinei de pe hainele din zilele cele mai frumoase. Deci, se poate...

plastică

Cartea de artă

Manifestările artistice genuine ne fac cel mai adesea să uităm profuziunea de elemente care creează mediul cultural, rafinînd sensibilitatea publicului și adăugîndu-i conștiința necesară adevăratei înțelegeri a fenomenelor. Între acestea, albumul și cartea de artă joacă probabil cel mai important rol, și nu avem îndeajuns răgazul și energia de a omagia acțiunea unei edituri românești de azi, creatoarea unei serii dintre cele mai prestigioase în lume și realizatoarea unor albume de cel mai înalt nivel. Mă gîndesc la „MERIDIANE", la care putem adăuga, de asemenea, *EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ*, ce a pus în circulație cîteva dicționare substanțiale, unice în felul lor și realizate de autori prestigioși.

În general, acest tip de carte pare să facă parte din ordinea curentului, a lucrului obișnuit, lipsindu-i strălucirea și caracterul de unicat al evenimentului remarcabil. Obișnuindu-ne să folosim informația și să evidențiem mai ales caracterul lor funcțional (chiar răsfoirea unui album este mai mult prilej de educație culturală decît de trăire artistică pură), trecem prea ușor peste interpretarea strălucită și poezia unor texte foarte adesea remarcabilă. Mă gîndesc la albumele îngrijite de regretatul A.E. Baconsky, între care *Boticelli* al său reprezintă o suma de considerații ce constituie, din păcate, ultima sa profesiune de credință artistică. Întîlnirea dintre un autor contemporan și un mare artist de demult devine sursă de meditații asupra vieții tremurătoare a eternului artistic. Un mare pictor încide în cadrul său viața fără de sfîrșit a culorii și însuflețește orice subiect cu viața aceea secretă și fremătătoare a nesfîrșitului. Căutînd aceeași sursă de expresivitate, poetul își contemplă în opera unui zugrav sau a unui sculptor aceeași dramă, surprinde aceeași plenitudine existențială, învăluind totul în amărăciunea stenică a adevărului că și operele mari intră în istorie (și în muzee), că și mesajul lor poate fi uneori atenuat de trecerea timpului și de uitare. Frumusețea, ca atribut estetic, are și ea viața ei și, de ce să n-o spunem, este în permanență pîndită de o moarte fără sfîrșit. Uneori textul introductiv la un album poate constitui radiografia prin sugestie a unei întregi civilizații, transcrierea unei sensibilități specifice pentru culturi sedimentate îndelung, cum s-a întîmplat în splendidele caligrafii care însoțesc albumele de pictură englezească, ale lui *Turner* și *Costable*, întreprinse de poetul Vasile Nicolescu. Asemenea exemple fac parte inalienabilă și din opera propriu-zisă a poeților la care ne-am referit. Ele trebuie contemplate din punctul de vedere al conștiinței artistice care a prezidat la realizările majore din însuși domeniul poeziei.

Albumul și cartea de artă trebuie considerate opere în sine, dincolo de beneficiul lor cultural. Ele sînt creație, așa cum cele mai frumoase aparții de la *Editura MERIDIANE* ne-o demonstrează din plin. Aceasta înseamnă, de fapt, a face un artist să devină mereu actual, a plonja o realitate din trecut în viitorul său continuu.

Aurel-Dragoș Munteanu

muzică

Firescul distincției

În generația lui, Călin Ioachimescu, absolvent al Conservatorului bucureștean, în 1975, la clasa maestrului Ștefan Niculescu, face figură aparte. Multidirecțional — muzică de film, muzică de concert — tentat de mijloacele electroacustice **(tape music, live electronic),** tînărul compozitor nu neglijează nicicînd esența, nu se preocupă cîtuși de puțin de publicitate și își cultivă ideile încercuindu-le în orgolioase privilegii cu consecvență, la o vîrstă cînd, de obște, de abia începi să-ți circumscrii vag o zonă demarcată de preocupări.

Forța acestei încercări — reușite, cum ne confirmă fiecare lucrare a sa — este cu atît mai mare cu cît compozitorul operează în aria firescului muzical și nu apelează ostentativ la suporturi extra-muzicale, pentru a-l ajuta în definirea registrului propriu. Atunci cînd acest registru se edifică într-o succesiune de imagini apropiate, comunicative, atunci el este, cu atît mai mult, emanația unei naturi special dăruite.

Rîndurile de față sînt ocazionate de ascultarea, într-un recent concert al Orchestrei Radioteleviziunii, sub bagheta lui Carol Litvin, a piesei **Tempo 80** de Călin Ioachimescu. Lucrare ce s-a săvîrșit pe parcursul mai multor ani, **Tempo 80** are o istorie simptomatică pentru compozitorul responsabil, intens preocupat de găsirea optimului imaginativ. Piesa a ajuns astfel să divulge un meșteșug împlinit, foarte sigur, mai mult, să capete o limpezime a intențiilor, fără ca aceasta să însemne simplificare. Dilematica acestei compoziții este de sență și nu de realizare.

Și aici, la acest nivel al esențelor, există într-adevăr o pendulare ce constituie interesul evoluției muzicale. Gîndirea componistică pendulează între o formulare abstracă, de tradiție structuralistă, și încorporarea acestei structuri într-un prezent sonor foarte atrăgător. Se nasc astfel felurite enunțuri melodice, cu pregnanță intervalică și deosebit colorit timbral ce argumentează și agrementează schema formală. Ținta este exprimativă dar este supervizată de o arhitectură abstractă ce o susține, îi dă perspectivă, o ferește de orice banalitate, îi trasează amploarea respirației.

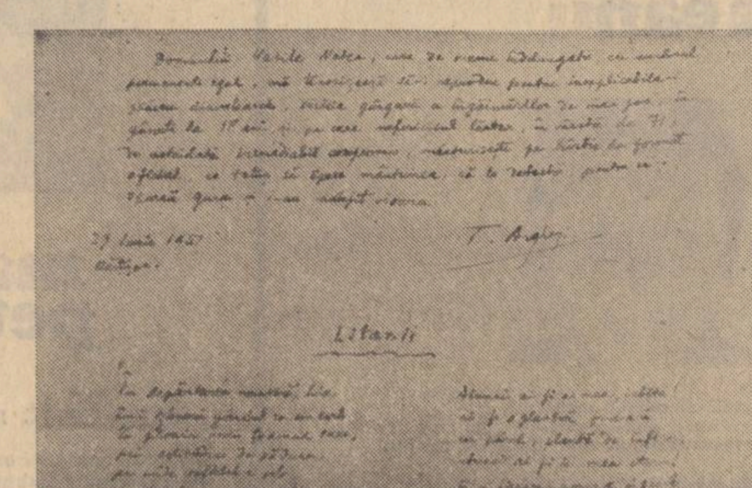
Călin Ioachimescu dispune de un dar special al sugestiei, al concretului, pe care mulți compozitori din această generație au abia a și-l căuta. Fără să fie eminamente enunțiativ niciodată, el știe să ne trimită cu gîndul la fraze melodice constituite, la teme sau intenții tematice subliniate. Aceste sugestii melodice îl atrag pe ascultător, dar ele își păstrează în același timp și detașarea necesară pentru a putea fi utilizate în construcția lucrării. Trecerile de la un episod la celălalt se fac cu multă muzicalitate și, ceea ce este foarte rar la începuturi, cu firesc, cu distincție. Realizarea orchestrală, datorată, cum spuneam, dirijorului Carol Litvin, s-a desfășurat tocmai în această zonă a eleganței și înțelegerii.

Piesă imediat cuceritoare, **Tempo 80** de Călin Ioachimescu este cu atît mai dificilă și ambițioasă în intenții. Compozitorul izbutește la primul său opus orchestral de amploare, țintind exact acolo unde este mai greu de ajuns, adică acolo unde forma cumpănește și înnobilează expresia, iar aceasta dă savoare și sens arhitecturii prestabilite

Costin Cazaban

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi

● **Poezia** Litanii **scrisă de poet, după prezicerile sale, la 18 ani, în 1898 adică, a fost publicată mai intii in anul 1904 in revista** Linia dreaptă **sub nr. 3 din ciclul** Agate negre. **In 1910 a fost reprodusă în** Viața socială **(nr. 8—9, pag. 28), de astă dată sub titlul** Litanii. **In 1925 ea a fost cuprinsă în** Antologia poeților de azi **alcătuită de Ion Pillat și Perpessicius (vol. I, p. 18—19). Poezia n-a fost inclusă însă — pentru motivele indicate in dedicația de mai sus — în nici una din culegerile lui T. Arghezi, ea revenind in atenția poetului abia după discuția noastră. In 1959 poezia a fost integrată în volumul** Versuri — **ediție bibliofilă — tipărit de Editura pentru literatură (p. 705—707) sub supravegherea directă a poetului, cu o prefață de M. Beniuc. La retipărire poetul n-a modificat decit două expresii gramaticale (țesură in loc de au țesut și astă masă in loc de masa aceasta).**



În amintiri și destăinuiri

EVOCARE DE VASILE NETEA

I

Am povestit intr-un număr mai vechi din „Ramuri" împrejurările in care l-am cunoscut pe Tudor Arghezi și am intrat in contact cu marele poet și publicist. Nu revin acum asupra acestei intimplări, ci trec direct la evocarea sa cu intenția de a reconstitui citeva din amintirile și destăinuirile sale.

Cu Tudor Arghezi nu s-a vorbit niciodată greu. Oricit ar fi fost de ocupat, avea totuși totdeauna timp pentru a primi la Mărțișor cițiva vizitatori și pentru a discuta cu ei subiectele dorite. Locul de discuție depindea de vreme. De primăvara pină toamna, dacă vremea era frumoasă, vizitatorii erau primiți in grădină, sub coroana unui vișin marțial, iar iarna in cămăruța de lucru a poetului. Cafelele, servite de doamna Paraschiva, sau mai tirziu de domnișoara Mițura, erau întotdeauna de rigoare, iar poetul le sorbea fumind între timp citeva din țigările sale aspre pe care și le confecționa singur. Îi plăcea să știe cu ce se îndeletnicesc oamenii care il vizitau, de unde veneau și ce-ar dori din partea lui. Discuția se pornea astfel de la aproape la departe, de la amănuntele zilei la marile probleme. Unii (și se pare că aceștia erau cei mai mulți !) ii cereau sfaturi și intervenții literare, prefețe, sprijin la mărimile oficiale. Arghezi nu refuza niciodată pe nimeni și găsea totdeauna timp, pe lingă discuții, și pentru un telefon, pentru citeva rinduri de recomandație. Cu alții discuțiile se purtau in jurul personalităților literare și politice ale vremii, Arghezi avind o largă cunoștință de oameni și multe intimplări de povestit. Nimic nu-i făcea însă mai multă plăcere decit să vorbească despre grădina sa, despre pomii săi, despre florile Mărțișorului, despre tipografia înființată aici pentru „Bilete de papagal" și căreia el ii era singurul meșter, ca și despre viețile adăpostite aici : ciinii, iezii, caprele, găinile. Dacă i s-ar fi cerut ar fi putut să scrie cel mai reușit manual de botanică, de zoologie și chiar de mecanică. Timp de cițiva ani a practicat in străinătate ceasornicăria, a fost electrician și strungar.

Cu miinile cu care a scris „Cuvintele potrivite" și-a cules și paginile revistei sale, a confecționat și reparat totodată nenumărate ceasuri. A plantat trandafiri și caiși, a plivit legume, a altoit meri și peri. A fost omul cel mai înzestrat pe care l-am cunoscut. Avea oroare de așa numita boemă a unor scriitori sau artiști. Nu putea trăi din expediente sau pișicherlicuri. Ținea la ordine și eleganță. La un cămin in care să-și realizeze toate dorințele vieții.

A ris in pumni tuturor politicienilor care se opinteau ca să-l aservească. Și au fost mulți, liberali, averescani, național țărăniști. Despre Arghezi, în legătură cu acești politicieni întreprinzători, se poate spune, evident, păstrind proporțiile, ceea ce s-a spus și despre Talleyrand : a vindut pe toți cei cari l-au cumpărat. Nu putea suferi zăbala, și ținea mai mult ca la orice la libertatea sa de apreciere. N-a fost niciodată omul de casă al cuiva. Arghezi n-a fost, în toate împrejurările, decit El, drumurile sale ducind întotdeauna numai spre Sine, spre casa Lui. Avea despre familie, despre ai săi, o concepție dintre cele mai inalte. Observind odată în jurul său pe un tinăr pe care il știa căsătorit, dar care, pe de o parte nu purta verighetă, iar pe de alta — sperind să placă autorului „Florilor de mucigai" — debita niște lucruri pornografice, Arghezi l-a întrerupt cassant și autoritar : **„Dumneata n-ai voie să vorbești astfel".**

„**De cind m-am căsătorit** — imi spunea într-o convorbire — **și pină astăzi, eu n-am dormit niciodată — cu excepția timpului de la pușcărie**[1] **— sub un alt acoperiș decit cel care mă putea acoperi atit pe mine cit și pe soția mea. La orice manifestație din provincie, ca și la orice vilegiatură, la care am fost invitat, m-am dus întotdeauna cu soția mea. După ce au crescut copiii — Baruțu și Mițura — întrebam întotdeauna dacă putem merge toți patru. Dacă nu se putea, rămineam acasă cu toții".**

Sprijinul cel mai puternic al vieții i-a fost soția sa, o bucovineancă din popor. Cu ea și-a creat Mărțișorul, ea l-a ocrotit de atitea seducții. Ea i-a drămăluit adesea prietenii dornici să-l angajeze în diferite demersuri, nesovăind să pună mina pe mătură și să numească pe unul dintre ei, care înfățișa o situație ca fiind cea mult dorită, „boaită de popă". Și Arghezi însuși își aprecia prietenii cu multă circumspecție. „**Cocea** — zicea el într-o altă convorbire — **n-a fost niciodată Cocea. Pe el l-au ținut la suprafață alte elemente decit ale seriozității și talentului".**

L-am frecventat ani și ani, și am avut astfel prilejul de a-i asculta observațiile și aprecierile in legătură cu numeroase probleme și personalități. In anii 1941—1944 am fost redactor la revista „Vremea" la care el era cel mai strălucit colaborator. Cind nu putea veni personal să-și aducă articolul — tabletele care făceau atita vilvă — mă duceam eu la dinsul a-l aduce. Fiecare intilnire cu Arghezi era o intilnire cu un spirit de permanentă erupție, cu o comoară de amintiri cari cuprindeau in ele o întreagă lume. Pe unele din ele le-am notat chiar atunci, pe altele mi le-am fixat în memorie cu convingerea că nu le voi uita niciodată. În acea perioadă i-am luat și interviul intitulat : **Șapte nopți de vorbă cu Tudor Arghezi** („Vremea", 1943, 28 martie), care a provocat o senzațională vilvă. Vorbind despre sine, pentru a se lămuri, Arghezi a vorbit atunci despre Cernica de odinioară, despre Ion Slavici, tovarăș de pușcărie, despre Titu Maiorescu și, prin paranteze, despre Brătescu-Voinești, Camil Petrescu și alții.

Unuia dintre ei n-a voit atunci să-i spună numele în mod deschis — e vorba de Brătescu-Voinești — dar el era acel „**unul, caracterizat de inocența duhului blindeții în care zace clocit un puroi congenital, și care pretinde că e foarte creștin. Se închină pe dinaintea tuturor bisericilor pe unde trece, scăpindu-i mina la frunte și la stomac, (...) numele Sfintului Duh ii cade pe umărul drept, exact pe portvizit".**

În același interviu, Arghezi mărturisea că **„a fost totdeauna prost înjurat și de tinerii și de bătrinii polemicii. S-ar fi zis că avind conștiința isprăvii, ca niște hoți emoționați, le tremura mina pe condei și înainte de a repezi in țintă își retezau sfircul nasului singuri. Îmi place — spunea marele polemist — injuria picturală și cu stil, frumoasă ca poezia. Insulta dedestinată, intransparentă și facilă, e a stupidului".**

În toamna anului 1942 revista „Vremea" a organizat la Ateneul român un ciclu de șezători literare, patriotice, la care urmau să conferențieze sau să recite, cițiva din marii noștri cărturari, scriitori și actori ca Ion Simionescu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi sau Minulescu, George Vraca, George Calboreanu, Agepsina Macri, Victor Eftimiu, Marieta Anca ș.a. La început conducerea revistei a voit să le fixeze regimul de intrare liberă, scopul lor material fiind numai de a interesa un cit mai mare număr de cititori. Auzindu-ne intenția, Arghezi s-a declarat contra acestei opinii, el afirmind că **ceea ce e gratis e considerat prost,** și că publicul nu arată interes pentru astfel de lucruri. La sfatul lui am fixat deci o taxă de intrare, avind surpriza de a constata că înghesuiala era atit de mare, incit la unele conferințe nici nu se mai găseau locuri. Conferința lui Arghezi **— despre Eminescu —** a trebuit să fie repetată, fiindcă abia o mică parte din cei cari au voit să asculte au putut intra în marea sală a Ateneului.

Într-una din aceste convorbiri, aflind că sint un admirator al lui N. Iorga și că am conferențiat la Vălenii de Munte, mi-a povestit istoria relațiilor sale cu marele savant. O reproduc aproape cuvint de cuvint.

«Pe mine — mi-a mărturisit Arghezi — **m-a scos din pușcărie N. Iorga. El a venit personal la Văcărești să-mi aducă decretul de grațiere. Pe atunci închisoarea era inconjurată cu un gard de sirmă ghimpată, de înălțimea unui stat de om. Iorga era însă mai inalt decit gardul, iar eu... cum mă vezi. El și-a coborit deci miinile peste gard, iar eu mi le-am înălțat către ale sale. Timp de citeva minute am stat așa în tăcere cu miinile încleștate vorbindu-ne numai din ochi. Tirziu i-am putut mulțumi.**

— Te aștept la redacție, mi-a zis apoi la plecare : Vreau să fac din „Neamul românesc" prima gazetă a țării[2]**). Cu d-ta sint sigur că voi reuși.**

Seara eram acasă și începeam un nou capitol de viață. La redacția „Neamului românesc" nu m-am dus însă nici atunci, nici mai tirziu. Pe deoparte nu voiam să intru imediat in virtejul publicistic bucureștean, pentru mulți din confrații mei, printre care E. Lovinescu, ca și pentru oamenii politici cari „făcuseră România Mare", eu fiind încă un „trădător", așa cum era socotit și Slavici al d-tale (in calitate de ardelean, V. N.). **Și apoi Iorga făcea exces de patriotism, ataca in stinga, ataca in dreapta, polemiza cu neastimpăr, văzindu-se numai pe sine și poziția sa. Azi putea să fie cu generalul Averescu, miine cu Iuliu Maniu sau Argetoianu. Eu înțelegeam altfel atit patriotismul cit și publicistica, așa incit m-am hotărit să nu-l urmez.**

Peste un an, doi, timp in care el il scuipase pe I. Slavici pe Calea Victoriei, ne-am intilnit din intimplare pe stradă. Cu degetul ridicat a admonestare mi-a spus numai atit :

— Scaunul d-tale e liber încă. Vino !

— Nu m-am dus nici acum.

Ce-a urmat se știe. Literatura mea nu i-a plăcut nicidecum, și timp de ani in șir „Neamul românesc", atit prin N. Iorga personal, cit și prin diverși „cocoși"[3]**) atacindu-mă necontenit ca pe un spirit nefast al literaturii române. După gazeta sa eram pornograful nr. 1 al poeziei noastre. Mi-a fost împotrivă la orice propunere de premii, la orice consacrare oficială.**

Un timp am tăcut și m-am amuzat, dar apoi m-am plictisit și m-am hotărit să răspund. Am făcut-o mai ales prin „Bilete de papagal" și apoi prin alte publicații. „Cocoșii" n-au putut să-l apere, iar răspunsurile mele l-au indignat și l-au amărit. Polemicile au continuat cu aceeași virulență de ambele părți, fără a bănui că undeva s-a scris pentru el ceasul negru al morții. Un ceas înfiorător, care m-a găsit cu totul nepregătit și fără să-i fi putut mărturisi o singură dată sentimentele de admirație ce i le-am purtat întotdeauna. Pentru puțini oameni am avut atita admirație ca pentru N. Iorga, și aș putea spune chiar atita iubire. A fost într-adevăr un om excepțional, o flacără care a ars necontenit pină în ceasul urgiei, un adevărat munte al culturii omenești. La moartea lui am plins, și am rămas pentru totdeauna cu regretul că marele învățat n-a bănuit niciodată adevăratele mele sentimente pentru el.

Și astăzi mă doare că l-am amărit atita, cum mă doare și faptul că el, învățatul învățaților, n-a putut trece peste o discordanță care nu se putea evita».

Desene de Mihai Gheorghe

---

[1]) In anul 1919 Tudor Arghezi, împreună cu Ioan Slavici, D. Karnabatt, Dem. Theodorescu și alți ziariști, a executat la Văcărești, vreme de 11 luni o condamnare la închisoare — I. Slavici și T. Arghezi fuseseră condamnați la 5 ani — pentru colaborarea în timpul războiului la unele ziare germanofile. La 19 decembrie au fost grațiați.

[2]) „Neamul românesc" era cotidianul lui N. Iorga, care apărea începind din 1906. În timpul primului război mondial a jucat un rol important în publicistica țării.

[3]) Aluzie la N. Georgescu-Cocoș, primul redactor al „Neamului românesc".

PLANETE

O satanică putere îngerească

Dan Laurențiu (a făcut bine, a făcut rău ?) își însoțește versurile din ZODIA LEULUI de două fragmente de jurnal asupra artei poeziei, implicit asupra poeziei sale, dintre care unul precede și celălalt urmează celor 51 de poeme dezbătind o conștiință și „povestindu-i" singurătatea, convulsiile, grația, orgoliul, demonii și riscurile. De obicei se proceda separat, jurnalul operei succeda acesteia, cindva și dacă. Lumină din trecut. Ne întrebăm ce fel de hotărire, bună sau rea, în avantajul ori dezavantajul său, a luat autorul recurgind la înghesuirea vitezelor, la suspendarea etapelor și la această concesie (nici o atare culanță nu e răsplătită regește și deci la niciuna poate că n-ar merita recurs), oferind o hartă, un cifru, scutindu-și diagnosticienii de erori mari, inlesnindu-le a se edifica prin efort, nervi și instincte proprii pe un straniu teren sofisticat al gingășiilor și veninului, „copil dubitind între două sexe" și între nu numai două epistemologii, unde florile mușcă, unde sub penele ingerilor are loc „promenada micilor demoni", unde pe chinuitorul drum de la moarte la viață și de la viață la artă dai de ținuturi în care „zboară porcul și înflorește portocalul", întilnești „mesajul nopții în care zboară ciinele", descifrezi în „soarele tropăind ca un diavol" o logică răsturnată jur împrejurul căreia — interminabilă ploaie, vinovată supurație, tragic dat — curge o „neliniște garnisită cu salată de spaimă", căci a fi e pentru a decodifica neființa și „cine se ocupă cu arta / se ocupă cu neantul". Jucind cu cărțile pe față și acordind partenerului două puncte avans, adică odată cu poemele și ceva din legenda gestației lor, prin concesia lui către — în primul rind — comentatori, cronicari, recenzenți (cărora, din lectura interpretărilor de pină acum rezultă și nu ar prea rezulta că ea le-a fost în mod optim de folos) — și-a ajutat oare Dan Laurențiu, sieși, sau ba ?

Poeți fără nici o discuție relevabili sint comentați fără acuitate, cum și de către cine se nimerește, ba uneori plevușca e săltată pe tronul unor epitete ce te proiectează de-a dreptul în sferele perplexității, sint mozoliți și „studiați" alături de conținuturile, de sensurile, de aluziile lor, impersonal și mort, într-o deficiență de aprehensiune tot mai culpabilă, vecină citeodată opacității, iar adesea nivelelor foarte de jos ale didacticismului, desuetudinii, gazetăriei sau după rețeta vreunui — nimerit sau mai adesea nelalocul său — model străin, vrind să se arate că ne găsim în... cultură. Vai de o astfel de cultură, cind cauți să îndesi într-o sticlă de aiurea, cu eticheta gata, sau chiar în mai multe butelii, un autor viu, original, dificil, cu capcane, pereți dubli, radiații și imprevizibilități, de la a cărui creație ai de învățat...

Lepădindu-ne de oricite cuvinte mari, de oricite referințe la izvoare de celebră autoritate (îmbătări cu apă rece, artificii sub care se ascunde adesea evidenta neputință de a „citi" radiografia unui univers, de a risca un diagnostic, admițind că **universul** există și că **medicul** există), fără vreo vană risipă de argutii, sofisme și sofisticări păgubitoare, pe scurt — un critic vrednic de a se chema ceea ce am spus are de lămurit cu fiecare carte cititorul dacă ea este sau nu bună, dacă se cade să-ți pierzi timpul cu răsfoirea sa și apoi de argumentat clar pentru ce : în ce anume constă valoarea respectivului autor, care e tipologia lui, dacă aduce sau ba ceva nou, care s-ar considera notele deosebitoare între ele și alții, în ce chip i se relevă originalitatea, prin ce procedee, dacă față de sineși cel de altădată a mers întrucitva mai departe sau viziunea sa (presupunindu-i una) s-o fi mai adincit, s-o fi mai rafinat, e mai complexă etc. Dacă nu face asta sau ceva barem din toate acestea — în indiferent ce stil, cu ce mijloace, pe care căi — apoi un critic nu face nimic, ține doar locul altuia. Sau nu se ocupă de critică propriu-zis, ci de un fel de literatură de alt gen, după niște bovarisme știute. Or, astfel stind lucrurile, cam ciți critici sint critici într-adevăr ? Din scrisul care al citora deduci limpede pe ce teren te afli ? Odinioară lumea se plingea de poeți, că nu-i poate înțelege, din pricina felului de a se exprima. Azi obscurantismul s-a extins : nu mai sint de înțeles nici cite unii, de fapt mulți, dintre critici.

Să revenim la jurnalul însoțitor al versurilor lui Dan Laurențiu privind cum „în trandafirul din palma iubitei / stă la pindă ariciul transcendental" și meditindu-se, el cel născut din plins („m-am născut din lacrimi") între incertitudini, pe un sol care fuge de sub picioare și de sub speranță, în statornicia instabilităților, fiindcă unica stabilitate pare tocmai molipsitoarea prefacere și clătinare perpetuă, care macină, scufundă, inoculează teroare, consumă, dezagregă, presară crepuscul și noapte : „Oh cit de bătrin am ajuns / merg spre casă sprijinindu-mă / într-un toiag / pe care mi l-a dăruit un paianjen"; „Cit de bătrină ești durere umană / ți-a crescut părul alb — și asemenea unei cocote / ți-l mai pui încă pe vesele bigudiuri".

Trăiește în firea oricărui poet setea comunicării cu oamenii (altminteri nimeni n-ar mai publica nimic, ar scrie pentru sine și ar distruge), trebuința ecoului stirnit în jur, a unei gînditoare, adinci și receptive ape și limpidități în oglinzile căreia să se reflecte eul și cintecul. Și să le audă mesajul. Dintr-o asemenea sete și trebuință, ca să se facă înțeles, transmis, receptat, ca să imblinzească sălbăticia și să așeze în structura informului ierarhii, simetrie, proporții („Cintecele lui Orfeu țineau la distanță universul sălbatic, amenințător, scrie el, ipostaziindu-l într-o armonie paradisiacă, armonie a cărei lege de onoare era iubirea, ca promisiune și scut al ordinei împotriva haosului și morții"), ca să fie înlăuntrul logosului și să asigure, iar pe de altă parte să întrețină plutirea, diseminarea cuvintului pe deasupra apelor, conectind stihiile iar din icnelile lor incercind să extragă muzică, să distileze acorduri („mina cu cele patru degete / ale pămintului apei aerului și focului / îți astupă gura / iar tu o săruți cu sughițuri feroce"), dintr-un asemenea impuls și-a întovărășit Dan Laurențiu cartea poemelor cu două confesiuni, cu două schițe de eseu despre... sine. Aș fi putut spune despre iubire, eșec, moarte, credință, somn, desăvirșire, ideal, disperare, limite și poezie. Spuneam mai mult ? Mai exact ? Mai sugestiv ?

Ca și Orfeu, căruia îndoiala — transformind-o în impalpabilitate și părere — ii pulverizează iubita, și femeile certitudinii incarnate ii vor sfișia trupul, înfrățind astfel în mit două destrămări și două moduri de a nu fi al vieții (în infern Orfeu refuzase ne-cunoașterea, vrusese rațiunea, controlul prin simțuri, interogarea, fusese pămintean și necredincios, iar la reîntoarcerea în lume, pe pămint, va refuza cunoașterea, devenind nepămintean), poetul e un dresor prin cintec și intuiție, osindit la o eternă trezire, la neodihna continuă. Singura lui șansă : aceea de a nu-și îngădui nici una, de a fi permanent pe ring, într-un conflict subtil și viu. Deși în ZODIA LEULUI revin adesea și substantivul „somn" și verbul „a adormi" sau „a dormi" („noaptea ar trebui să fii tu / **somnul** și arta și pacea lumii / visată de filosofii și amanții aceștia care surid / ca o mică flacără la rădăcina unei flori" ; „Soarele **a adormit** liniștea incepe / să te cucerească ești gata să mori" ; „tu **dormi** eu sint soarele / care luminează în această noapte a tuturor" ; „cit de sumbră **dormi** / cu capul de două ori sub pămint" ; „e bine **să dormi** liniștit in copac"), condiția poetului e nesomnul, răul e incercat pină la subțierea sa supremă, pină la transparența contrariilor **(purificare / prin rău / mintuire / prin păcat)**, așa cum adevărata substanță a intunericului ar fi albul din cale afară de intens, un alb care innebunește, care dintr-o suprasarcină de lumină explodează și devine matitate, beznă, carbon. Cunoașterea, pentru el, se compune din asumarea tuturor criteriilor asumării, iar unul dintre aceste criterii il reprezintă noaptea cu care își identifică iubita. Între „gura dogmei" și „oul de cenușă", între „frigul estetic" egal cu o moarte si voluptatea de a muri, între „petalele de foc" ale luminilor ochilor și filosoful grec de pe noptieră, cu „problema acelei peșteri infailibile", între bietul cățel (tot una cu, care, acel ciine **extrem de negru** din vis ?) ce dă tircoale „copacului vast al cunoașterii", „copacului erudit al paradisului", „bazele sacre ale grădinii antropologice", ingerilor zburind „la joasă înălțime" și omul-patruped priponit la rădăcinile bradului, „ca un ciine / dind ocol pămintului mirosind umbra", ori șoarecele care chițcăie „în gura poetului", între tenebroasa lui Euridice, femeia ce-l caută în zori de zi din străfundurile infernului („Tu mă chemi tu știi că te-am iubit / tu din cea mai neliniștită lume a umbrelor / îmi dai un telefon dimineața") și el, expresie a numeroase „catastrofe private", ce o privește „din tot universul / zguduit de hohote de ris și de plins", sosit în proximitatea gurii infernului ca în proximitățile fatalului avertisment („in clipa fără prihană / nu privi inainte / nu privi inapoi / la fiecare pas ne așteaptă mormintul"), poetul are conștiința vicioasă, coruptibilă, ambivocă, pervertită, a luminii care nu-și este suficientă, care se surpă fiindcă nu se poate indura, fiindcă nu-și poate ascede pină la sfirșit condiția. Cu toate că lucid în bivalența implicării („eu sint soarele / care luminează în această noapte a tuturor" ; „soarele sint eu noaptea este femeia mea" ; „eu te iubesc eu sint soarele / ... / tu ești veșnică tu ești o fecioară" ; „gindurile mele / te luminează ele sint tot ce ai tu" etc.), liniștea nu i se restituie, nici femeia, nici sentimentul inculpabilității. Și-i este evident pentru ce : „știu că umbră mi-e chipul". Ce soare ambiguu fusese soarele... Pe Euridice n-o mai însoțește nimeni, în afara propriei sale morți, care devine însoțitoare a lui Orfeu. Ea nu i-a fost redată decit ca durere, decit ca rană, decit ca avertisment. Orfeu n-a primit-o pe Euridice. El a primit moartea. Moartea și credința. Dar credința în altceva. Căci prin destrămarea femeii căutate în sertarele infernului, neantizării sale, lui i s-a redăruit cintecul. S-au refăcut legămintele. Cintecul care e pe viață și viață care e moarte. Ea (sau el) ne urmează pretutindeni. Măsură a tuturor lucrurilor, cum il vrea Dan Laurențiu, poetul s-a edificat. Acum el știe ce a însemnat coborirea în imperiul umbrelor și cine pe cine dublase : „cel care m-a intovărășit mereu cu teamă și grijă eram eu insumi, zadarnic l-am ipostaziat în altceva, în altcineva". Dar în resemnarea sa, în blestemul său, în paralizanta lui solitudine și lovire, în tripla-i moarte, a dragostei de două ori și a eficiențelor liberului arbitru o dată, cind ți se ia pină și dreptul la indoială, cind îți e sancționată și frica de a-ți fi frică să te întrebi liber, cind singurul viitor e doar dreptul de a-ți anula iluziile, între bornele unui asemenea orizont existențial, el își devine — părăsit de zei, înfiat de scepticism la adresa latifundiilor și furorilor rațiunii **(rațiunea cu piciorușele ei scurte / țopăie pe mormint / batjocorindu-l cu astfel de vorbe / memento pulvis es et in pulverem reverteris)** ori privitor la mareele logicii, pe care o și compătimește : „(vai logica !) în streangul / unui poet care iubește muzica" — el devine de la „murmurul... auroral al cuvintului" pină „în blindul intuneric al cuvintelor" propriu-i etalon, limită sieși ca și ilimitare, zeu lui insuși : „Poetul își pierde astfel speranța că va fi izbăvit de altceva, de altcineva, el va trăi fără iluzii căci pentru el nu mai există decit o singură lume și aceasta este el insuși. Din solitudine el nu mai trebuie să dovedească nimic și nimănui, el este propria dovadă a solitudinii pentru care s-a creat din Sine".

Din viciul cintecului și amintirea cojilor iubirii **(artă și dragoste ca forme absolute de exorcizare a morții)**, se va contura puterea — e o satanică putere îngerească — măsurării cu nemurirea, după ce încheiaseși atit bilanțul tragicelor „coboriri" cit și lehamitele, cit și greața fictivelor urcușuri : „A încerca să vorbesc despre mine / înseamnă să vorbesc despre absolut". Infatuare ? Nu. Răspundere, maturitate — însă, cert. Pe umerii lui aparent slabi nu apasă, ci se sprijină cerul, convertit în umbrelă. Umbrela transcendentă a poetului.

Ion Caraion

Nichita Stănescu și istoria literară

Urmare din pag. 1

structurilor poetice, în sensul consecvenței acestora — și capacitatea de construcție. La Nichita Stănescu mobilitatea exagerată a textului păstrează intactă o stare de început poetic.

Poet eterat, în poemele sale cele mai bune, levitind cosmic într-un narcisism consecvent, lansindu-l, în sfirșit, pe Ioan Prale în mijlocul avangardismului tardiv, fără a fi strein, în paginile imnice, de intuiția sărbătorească a erosului adolescentin Nichita Stănescu aduce în poezia contemporană o dezinvoltură uimitoare. În epocile „serioase" textele care au aerul că parodiază promițind un anume divertisment sint îmbrățișate cu multă căldură. După moralismul categoric al lui Labiș poezia lui Stănescu a apărut ca o recreație doldora de mingi colorate după o lecție despre condiția umană.

II. În **Ramuri** (nr. 3, 1979) poetul Marin Sorescu scrie o cronică fantezistă plină de talent la **Epica Magna,** penultima carte a lui Nichita Stănescu, carte care a subțiat entuziasmul de altădată al unor comentatori.

Cronica lui Sorescu este, în felul ei, excelentă. Se citește pe nerăsuflate. În această divină competiție între poezie și critică criticul Marin Sorescu sare garduri cu miinile-n șolduri și aplaudă concomitent.

Critica lui Sorescu este, aici, una care zădărește, provoacă obiectul, il ațiță, ii pune piedică, se joacă cu el, poate-poate il face de ris. Metoda e simplă și poate fi denumită cam așa : metoda rezistenței la ridicol. Rezistă versurile lui Nichita Stănescu ? Rezistăm noi la o asemenea lectură ? Bineînțeles că da. Cind critica întirzie să dezumfle baloane care, cu timpul, vor plezni singure e normal să răsară poetul și să le ințepe cu virful creionului, ridicindu-se (ca să ajungă) în virful picioarelor. Simpatia noastră pentru poetul respectiv (criticul) nu scade nici cind observăm că gazul zburător astfel eliberat nu se împrăștie în atmosferă ci, prin mijlocul creionului special construit, este condus spre celălalt capăt și ajutat să treacă în baloane proprii.

Dincolo de frumusețea stilului multe din afirmațiile lui Sorescu sint discutabile. Spre exemplu poetul afirmă că întreaga poezie modernă ar fi epică și că zadarnic se străduiește și Nichita Stănescu să fie epic. Oricit ar fi de epic poetul Sorescu și oricit ar dori ca întreaga poezie modernă să fie epicizată trebuie să-i amintim că poezia, în substanța ei, este parmenidică iar proza [epica] heracliteană. Poezia modernă, e drept, a incorporat epica sub aspectul ei de concretețe, de autenticitate, de real. Epicul este însă un vehicul. Ce facem cu „Jocul secund" al lui Ion Barbu ? Poemele de acolo sint cele mai puțin epice din toată literatura română. Și nu se poate spune că, în ultimele decenii, poezia lui Ion Barbu nu ar trece drept foarte modernă. „Florile de mucigai" sint doar aparent epice. Există în fabula lor o gradație scurtă, abruptă care trădează mișcarea pe verticală a textului. Imaginea vrea să curgă, dar stă și încremenește. Arghezi înfige miinile în țărînă ca să nu amețească atunci cind, ghemuit, dă capul pe spate și privește cerul.

III. În **România literară** (nr. 17, 1979) Nicolae Manolescu scrie o cronică revelatoare despre cartea „Poeți români de azi" a poetului Gheorghe Grigurcu. Perspectiva critică a cronicarului de la **România literară** vrea să fie echilibrată și sintetizatoare. Cartea lui Grigurcu este, de astă dată, și un pretext pentru Nicolae Manolescu de a-și corecta și completa viziunea asupra generației : „De la Labiș încoace". Apare evident din comentarii că istoria literară va trebui să se obisnuiască, între altele, cu ideea că nu există generația Nichita, generația 68 sau generația 72 și că aceste promoții dezvoltă împreună o mare generație, generația anilor 1960—1980.

Ideea, fiindu-mi dragă, am exprimat-o cu trei ani în urmă în **Luceafărul.** Nicolae Manolescu precizează : „Chestiunea este unde punem accentul în această a patra generație (a secolului), pe ce poeți". Centrul de greutate al acestei generații. Unde atirnă el ? În prima parte a deceniului șapte, la răscrucea dintre deceniul șapte și opt sau în deceniul opt ?

Cronologia trebuie înțeleasă cu aproximația de rigoare. Ea marchează totuși cele trei valuri. Nicolae Manolescu, Eugen Simion sint de părere că centrul respectiv aparține primei părți a acestei mari generații. Marin Mincu a exprimat un alt punct de vedere : centrul ar aparține valului de mijloc. Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu inclină către al treilea val.

IV. Influența lui Nichita Stănescu nu traversează această generație ca o dominantă stilistică. Mai corect : nu face din ceilalți poeți niște „post-stănescieni". Pe de o parte Nichita Stănescu influențează colegii de promoție (care au avut, cu toții, de luptat cu această influență) pe de altă parte obligă pe cei de structuri stilistice diferite să ia aminte de prezența lui. Aceste lucruri vor apărea și mai clare dacă ne amintim că în afară de Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei, poeți marcați de versul lui Nichita, numai la începuturile lor, tot atunci sau cu un an-doi mai tirziu (oricum în prima parte a deceniului șapte) au scris literatură personală poeți ca Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Ana Blandiana. Deci influența lui Nichita Stănescu nu a fost „totală". Mai mult : in plin „nichitastănescianism", in anii 1967, 68, 69, 70, 71 apar, cu cărți pe care istoria literară va trebui să le conțină, poeți ca Cezar Ivănescu, Gheorghe Pituț, Virgil Mazilescu, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Leonid Dimov. Nici unul din poeții pomeniți aci nu suferă influența lui Nichita Stănescu. Ar putea la fel de bine să fie „antistănescieni" dar atunci ar trebui să acceptăm că o anume conștiință estetică a acestora ar fi avut obsesia replicii. Este însă o ipoteză în plus. Acești poeți se mișcă în spațiul literar independenți de magnetismul stilului lui Nichita Stănescu. Ei și alții au putut să ignore acest stil. Atunci care este marea influență a lui Nichita asupra întregii generații de la Labiș incoace ? La ce se reduce ea ? Manieriștii de la Cluj care declanșează cu succes cel de al treilea val (Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Dinu Flămând) lucrează cu ambiția expresă a diferențierii stilistice. Care ar fi adevărul. Cel exprimat de cronicile lui Nicolae Manolescu și Eugen Simion sau cel susținut de articolele lui Marin Mincu, Gheorghe Grigurcu, Marin Sorescu ? Cel exprimat de adorația unui scriitor ca Alexandru Ivasiuc sau acela „scepticizant" care se mai strecoară prin recenzii ? Din observațiile făcute pină acum lucrurile apar oricum contradictorii. În primul rind o contradicție între evaluarea importanței literare a lui Nichita Stănescu și importanța ca atare limitată de prezența istorică a atitor poeți excepționali care nu pot fi puși mai prejos decit el. Labiș a fost un mit și a fost și o realitate. A rămas un mit și a rămas o realitate poetică. Primul poet după Labiș care este și realitate și mit este Nichita Stănescu. Mitul este o hiperbolă a ființei umane. Labiș a exprimat un imperativ categoric care ține în primul rind de morală. Nichita Stănescu a exprimat un imperativ categoric ce ține de estetică. Nu influența lui concretă asupra operei confraților contează aici — pentru că o asemenea influență ori nu există ori este nesemnificativă (acolo unde e vorba de opere) — ci influența prezenței actului său literar. Deci influența lui este mai ales simbolică. Așa se explică de ce cronicarii de multe ori sint puși în încurcătură pentru că in timpul dintre cronici dialoghează cu mitul Nichita Stănescu, iar în timpul concret al cronicii ca atare trebuie să se aplece deasupra realității cărții. Mitul Nichita Stănescu a putut exista pentru că mitul Labiș a avut nevoie de el. Sint cele două emisfere de Magdeburg. Înainte de a face din opera și din gloria lui Nichita Stănescu două surori siameze e de ajuns, deocamdată, să recunoaștem — în limitele comentariilor de mai sus — că opera lui există și să nu ajungem pină acolo încit să sugerăm că și anume părți din operele celorlalți ar fi opera lui. Nici pe departe. Moralismul lui Labiș avea nevoie de estetismul lui Nichita. Aici este nodul gordian al problemei. Poeți excepționali care au venit după Labiș și după Nichita Stănescu au conținut și conțin în ființa lor ambele aspecte. Așa se explică de ce ei înșiși și, uneori, cronicarii lor au bănuiala superiorității.

Personaj literar

Urmare din pag. 1

o puternică dramă personală cauzată de **ruptura dintre intenție și realizare.** Drama personajului este aceea de a se descoperi simplu figurant, piesă ușor de manevrat sau de abandonat într-un joc politic vizind scopuri contrare aspirațiilor sale. Revelația acestui adevăr, deși tirzie și circumstanțial inutilă, oferă posibilitatea opțiunii reale. Problema identității cu biografia modelului real devine superfluă, sau oricum, secundară întrucit romanul, depășind biograficul și conjunctura, se constituie în meditație profundă asupra condiției umane și a istoriei.

Secundară este relația directă **prototip uman — personaj literar** și in romanul **Ion** (1920) de Liviu Rebreanu. Subliniem că doar relația **directă** este secundară, pentru că **mediată** — așa cum vom încerca să demonstrăm — ea capătă o importanță de prim ordin in interpretarea sociologică a romanului. Subiectul este bine cunoscut și de aceea nu ne oprim asupra lui. Cu cițiva ani in urmă o echipă a televiziunii române, pornită pe urmele eroilor din **Ion,** compara locurile descrise in carte cu cele existente în sat, identifica modelele personajelor, încerca, adică, o **confruntare directă** a ficțiunii cu realul. Rezultatul a fost un reportaj interesant dar irelevant, care nu făcea decit să confirme minuțioasa documentare a scriitorului, fapt mărturisit de Rebreanu în paginile de confesiune din **Amalgam.** Relevantă pentru înțelegerea structurii lumii romanești și a psihologiei eroului este situarea in contextul social-istoric, prezent in paginile cărții cu întreaga sa complexitate. Satul ardelean al timpului aflat sub dominația administrativă și politică cezaro-crăiască, prezenta imaginea unor ierarhii sociale greu de clintit. Prins în mecanismul social degradant, Ion este constrins să acționeze conform legilor acestuia. Singura șansă de a-și depăși condiția umilă de țăran sărac este pămîntul, iar pămîntul nu poate fi obținut decit prin abilitate, cu prețul dezumanizării. Altfel spus, statutul personajului și, în general, forma romanului sint determinate, in bună măsură, de structura unui mediu social în care valorile autentice dispar. Așa se petrec lucrurile în prima parte cărții, intitulată **Glasul pămintului.** În partea a doua **(Glasul iubirii)** Ion devine un **erou problematic,** în sensul pe care Georg Lukacs il acorda acestei sintagme, în **Teoria romanului.** Aparent un revoltat de la început, prin tentativa reușită de a-și depăși condiția socială prestabilită, dar, in fapt, conformindu-se mecanismului societății, Ion intră abia acum în conflict cu lumea. Întoarcerea la vechea iubire este încercarea tirzie de recuperare a adevăratelor valori morale și începutul procesului de personalizare, întrerupt tragic. Un erou **problematic** este și Ilie Moromete, personajul principal din volumul I al romanului **Moromeții** (1957) de Marin Preda. Cronică socială a unei așezări rurale din Cimpia Dunării, din anii de dinaintea celui de-al doilea război mondial, cartea aduce în prim-plan destinul familiei Moromeților, din care se detașează personalitatea puternică a tatălui. Modelul real de la care s-a pornit este, după mărturisirile scriitorului, tatăl său. Și de această dată, fără o raportare la mediul social, informația rămine inoperantă. Dealtfel, fiind vorba de o cronică socială, romanul reflectează într-o măsură mai mare sau mai mică societatea epocii. În acea perioadă, viața economică rurală se caracterizează prin accentuarea progresivă a rolului relațiilor de tip capitalist. Unul dintre efectele acestei situații il constituie, în termeni de economie politică, substituirea treptată a **valorilor de întrebuințare** cu **valorile de schimb.** În legătură cu acest proces de substituire, sociologul francez Lucien Goldmann nota : „În viața economică, care constituie partea cea mai importantă a vieții sociale moderne, orice relație autentică cu aspect calitativ între obiecte și ființe tinde să dispară, la fel ca și relațiile între oameni **și lucruri**, precum și relațiile între oameni, pentru a **fi** înlocuite cu o relație mediatizată și degradată : **relația** cu valorile de schimb pur cantitative".

atelier literar

poşta redacţiei

V.P. GAJ : Nimic de reţinut, din păcate, din ultimul plic — lucruri slabe, convenţionale, „făcute".

A. SPĂTARU : Ceva semne bune, mai ales în „Am ocolit". Celelalte, mult mai puţin reuşite. Să vedem ce mai urmează.

STELA DEMENY : Sînt unele perspective („Joc", „Bronz", „Hai să urcăm"), deşi paginile sînt încă nesigure, alunecînd adesea în prozaism. Să mai vedem.

ELENA RADU : A doua schiţă e o amintire sensibilă, duioasă, un portret destul de convingător, dar, în ansamblu, o pagină nu prea consistentă şi semnificativă.

MARIAN DINU : „Taxiul" e un lucru interesant, care, însă, n-a fost dus la bun sfîrşit, neavînd încă echilibru, omogenitate. Prima parte e desfăşurată mai amplu, mai atent, cu răbdare, — restul e rezolvat în fugă, pe sărite, adesea confuz (v. scenele de scufundare, de pildă), încît unele lucruri rămîn neclare sau în suspensie. Merită să reluaţi lucrul pe îndelete, cu mai multă concentrare şi stăruinţă — „scenariul" e bun, cu reale calităţi — chiar dacă lucrarea ar putea să capete proporţiile unui roman (expresia încă nu e prea sigură, iar „himnotizat" e echiar compromiţător !...).

M. TARZIU : Pe linia ştiută (cu unele semne de oboseală şi inerţie), ceva mai bune : „O poveste", „Afară", „Spre casă", „Îngîndurat".

CORNELIU IUREŞ-JUNIOR : Deocamdată, sînt pagini de exerciţiu şcolar, naive şi şovăitoare. E prea devreme ca să se poată întrezări eventualele dv. înzestrări şi cărarea pe care o veţi apuca (s-ar putea să fie literatura, dar s-ar putea foarte bine să fie matematica sau fizica, sau altele...). De aceea, e foarte important să nu neglijaţi nici una din materii, să urmaţi cu toată atenţia programul şcolar, iar timpul liber să-l folosiţi mai ales pentru lectură şi... joacă !...

DON QUIJOTTE (ION) : Povestea e destul de nebuloasă, cu tîlcuri şi simboluri îndoielnice, nelămurite, scrisă cu mijloace relativ modeste. Încă nu putem trage concluzii.

APRILIE : Pagini şovăitoare şi mimetice, în care pare să „umble" şi un vag zvon de poezie. Să vedem ce mai urmează.

L. EFTENE : Pare să fie ceva, dar încă nu destul de clar şi concludent. Reveniţi (şi cu o scurtă notă de prezentare şi, de preferinţă, cu texte dactilografiate).

DANIEL T. SUCIU : Scrisoarea e interesantă, inteligentă, plină de consideraţii subtiri, pertinente. Versurile sînt mai puţin consistente (lucruri „albe", cerebrale) — ciclul pare stînjenit de o anumită intenţionalitate programatică (ceva mai bine, în „Mă întorc", „Se pare", „Îşi cern", „Nu, camera"). Ar trebui să mai citim şi altceva, înainte de a trage o concluzie.

Pavel Rătundeanu-Ferghete, Dan Borode, Gh. B. Negru-Lereşti, Ion Gh. Cârstina, Iulian Miclău, Răzvan Vasiliu, G. Val. Negru, M. Ungureanu, Vania Don, Mihai Cotuţiu, Ion Cloşcă, Eden Maxim, D. Minătoru, A.C. Miloş, G. Corobea, Gh. Scintea, M. Ţelian (mai bine, în „Secetă"), **Mih. Boldeanu, Horia Ţâru, Virginia Bogdan, A.B.-Ene, Valentin Popescu** („singura dovadă e aceste cuvinte" ? !...), **D. Diamant, G.T. Iulian :** Nimic nou !

Mihai Dorin Octav, Dina Dinescu, Stana Chitinescu, George Barbu, Ina Ilina, Vasile Dinescu, I. Voicilă Istrate, Daniken : Sînt unele semne, merită să stăruiţi.

MANUSCRISE NEISCĂLITE : „Ziua cea mai lungă", „De vorbă cu cugetul", „Călăreţii cu chipuri de ceaţă", etc. ; „Taina vieţii" ; „Vino din nou", „E ora", ; „Aş vrea", „Ascultă omenire", „Periplu", „Cogito", etc. ; „Înserare", „Pastel", „Fluviul aducerii aminte" ; „Hedone", „Foamea de artificii", „Apus de...",

Gh. Nănău, Marian Popescu, Lucea Lucian, N. Iancu Vale (ceva, în „Calm nocturn", „Pădurea toamna"), **Anca Armaş, Dumitru Anghel, George Alex. Ioniţă, Mircea Popa, Petrin Alin, Liviu Stoia, I. Cristudor, Mioara Pivniceriu, Codrin Elizeanu, Emil Henescu** („Seară de iulie"), **Ionel Pricope, Emil Chiriţă, Daniel Ţurlea, Emil Orosan, A.P. Marcovici, Dimi Brany, Lucia Ture, George Stephan, Tell T., Al. Hardon, Victoria Condeescu. Eugen C., Valerian Chiriac, Elisabeta Pleşea, George Anghel Popescu, Gabriel Ţintă, Gh. Cristian, Claudiu Vest, Alex. Manole, Mitică Dodoi. Nistor Tănăsescu, Gabriel Ciesla, Valer Mihai, Daniel Teodorescu, Nastasia Pitic, Moise Nistor, Andreea Movilă, Sergiu Moise, Silvian Florea, Ana Condrea, Romulus Maier, Liliana Ihnatiw, Tudor Negoescu, Gh. Lixandru, Marian Nicolae** (ceva mai bine, în „Duelul"), **Felicia Dumbrăveanu, Ofelia Apetroaie, Nicolae Ionescu, Ioan Culcea, Corneliu Iacşa :** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Substituire

Fiindcă pe mine nu m-aţi văzut
urnind din noroi arme ucigaşe
şi trandafirului nu i-am spus
decît trandafir,
fiindcă eu nu mi-am făcut din miini
hîrleţ pentru fapte interzise
şi calului meu nu i-am dat
decît iarbă,
fiindcă pe mine nu m-aţi văzut rătăcind
în spatele casei
cu mielul sub braţ
şi nu m-aţi acuzat în visele voastre
de mîhnirea odraslelor nelegitime,
îngăduiţi-mi să contemplu fericit
poza bunicului
(ultimul exemplar primit de curînd)
în care, mă încredinţaţi voi,
recunoaşteţi originalul
adolescenţei mele.

TEODOR ROŞU

Octombrie

Octombrie e rece şi curat
Cîmpia-i mai subţire şi mai lungă
S-a auzit în cer un nechezat
Şi a căzut pămîntul într-o dungă.

Coboară din păduri cerbi mari şi blînzi
Mistreţii mai rimează prin hîrtoape
Aleargă lupii după prăzi, flămînzi,
Puiul de ciută sîngeră sub pleoape.

Bolborosesc în ape peşti de foc
Ca fulgerele trase în fîntînă,
Soarele-i mic încape-ntr-un ghioc,
Lumina zile-i rece şi puţină.

Cu greu intră căruţele sub cer
Atîta-s de înalte şi-ncărcate
Pe Dealul Mare-i qîrbov un oier
Cum îi cad grele Ursele pe spate.

RALEA V. ROSIM

Nuanţă

Prostul nu-i prost că nu-nţelege,
Ci că-nţelege dar pe dos,
Excluzînd omul ticălos.
Acela ce folos culege
Făcînd pe prostul mincinos,
Nu poate nimenea să nege :
Prostul nu-i prost că nu-nţelege
Ci că-nţelege dar pe dos.

Din griul nou prostul alege
Neghina cea fără folos ;
Şi face asta conştiincios.
Convins. Se pare că e lege ;
Prostul nu-i prost că nu-n-ţelege.

CORNELIU IOVUŢA

Spre casă

Mergînd spre casă trecînd adică
dintr-o mînă în alta
o pungă de plastic răsucind tendoane —

cum se va simţi la noi arlechinul acesta
mănunchiul de mirodenii banane
şi rădăcini
dacă ar creşte în faţa ferestrei
iar cartea asta dacă s-ar deschide
la fraza din care haimanaua
ar putea sări afară şi
s-ar pierde în mulţime
te-ar mai interesa iubito crezi ?
şi-aceste mere aceste superbe elipse
în interiorul cărora sîmburii
stau adînciţi în fotolii
şi zboară ?

MARIUS TIRZIU

Dacă...

Dacă îmi voi pierde miinile
într-un război
voi mai scrie poezie
cu privirile, pe file largi de ceaţă.

Dacă îmi voi pierde ochii
într-un alt război
voi continua să scriu poezie
pe coli veline de tăcere
cu bătăile inimii.

Iar dacă inima mi-o voi pierde
într-un al treilea război,
voi scrie poezie incă
pe foi transparente de somn,
cu amintirea ta despre mine...

ANDREI DORIN

Icoane pe sticlă

Lui Izidor Blaga.

Era o zi de sărbătoare,
şi bărbaţii satului
stăteau în poartă
să cugete alene
despre firea şi mersul lucrurilor
No, cum ii.... i-am întrebat...
Păi, cum să fie,
cald... au răspuns
şi mi-au dat cîteva prune...

B. HORASANGIAN

Simple coincidenţe

am să vă spun o poveste
despre cei care scriu poveşti

Exact la ora cînd marele critic, aşezat
în fotoliu,
scrie despre o carte pe care o va citi,
poate, miine,

cînd maşina de scris dictează versurile
cînd se sărută chelia bătrînului bard
şi în mîna ascunsă la spate se ţine,
răsucit, manuscrisul,

cînd gîndacul flămînd se mută dintr-o
carte mai mică
într-o carte mai mare,

cînd tînărul poet învaţă alfabetul
slabisindu-şi
propriile versuri tipărite în vreun colţ
de revistă,

cînd se ridică două degete în şedinţă şi se
propune
premierea celor care iau cuvîntul prin şedinţe,

cînd frunzele care cad prin poeme
depăşesc de o mie de ori
frunzele care cad prin păduri,

cînd cauţi un continent scufundat şi descoperi
o epavă plină de gesturi patetice,

cînd se aude în cer uruitul maşinii care
aduce ploaia
şi poeţii se încolonează în parc pentru
documentare,

cînd mîna pătată de cerneală a ucenicului
strînge mîna curată a maestrului,

cînd şobolanul ştirb, de sub podea, priveşte,
cu disperarea neputinţei, cum sporesc
volumele-n rafturi,

cînd hop şi eu, îngîndurat, la masa mea
de scris
să mai născocesc un poem.

NELU STANCIU

Mihail Sadoveanu

Urmare din pag. 1

cruţătoare" din care vom rămîne „cu mult sau cu puţin, dar în tot cazul cu un Sadoveanu rezistent" (p. 18). Şi, cum se vede, după această „probă estetică" rămîn, cel puţin în această carte primă a lui Al. Paleologu, (ni se promite încă una) trei opere sadoveniene, tari şi mari. Timp de peste un sfert de veac pînă la **Zodia cancerului** (1929) prozatorul „nu dăduse niciuna din cărţile sale capitale" ; nici **Hanu Ancuţei**, nici **Împărăţia apelor** nu sînt capodopere, ele „preludează" pe cele trei acceptate. Nici o clemenţă, din cîte se vede, pentru **Cîntecul de dragoste, Vremuri de bejenie, Emigranţii la Brazilia, Păcat boieresc, O istorie de demult, Ţara de dincolo de negură**, ş.a. O excepţie : „extraordinara **Haia Sanis**... operă perfectă" şi, cu indulgenţă, **Bordeenii**. Din cele 4 volume ale anului 1904 se reţine o singură schiţă : **Un ţipăt**, apreciată de Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor români.** Debutul e numit, cu maliţie, „acea şarjă de patru volume" şi apoi cu o rară violenţă verbală : „marchează un enorm regres **estetic şi intelectual"** (s.n.) în raport cu epoca anterioară. E greu de priceput, se înţelege, cum de s-a putut vorbi de epoca Sadoveanu în primele 2 decenii ale veacului de către nişte oameni care se numeau Maiorescu, Iorga, Lovinescu, Ibrăileanu, iar mai tîrziu de T. Vianu, Călinescu, Perpessicius etc. Dar faptul nu-l tulbură pe exeget care aplică scriitorului o drastică intoleranţă din cauza **„prea multelor şi grelelor biruri" pe care le-a plătit facilităţii literare.** O bucată din **Povestiri, Pribegii**, e „povestirea aceea **lamentabilă** (s.n.) cu refugiaţi poloni". Criticul duce un necruţător război contra „cantabilităţii" şi „expresiei poetice" din proza sadoveniană, păcate grave căci, după d-sa, proza poetică este o „aberaţie" estetică, poezia, fiind în proză un element „ilicit". Dintr-un condei, se vede, întreaga proză romantică, dar şi cea parnasiană şi simbolistă sînt lichidate. „Recidive" ale unei asemenea practici se întîlnesc şi mai tîrziu la Sadoveanu, şi Al. Paleologu are din nou prilejul să-şi folosească violenţa verbală, constatînd că cutare frază din Baltagul este **„destul de lamentabilă"** (s.n.) iar în **Fraţii Jderi** „ne vom izbi de nenumărate ori de asemenea recidive **mult mai penibile"** (p. 11). Una din cauzele mediocrităţii prozei lui Sadoveanu în primele decenii ar fi absenţa „cerebralităţii", idee împrumutată din **Morala d-lui Sadoveanu** de H. Sanielevici pe care Paleologu o consideră „justă, orice s-ar spune". (Este, de altminteri, şi ideea din **Ciubăreştii** lui Stere unde Sadoveanu sub numele Dumbrăveanu, are o psihologie redusă ca a unui „şef de gară"). Se ştie că Sanielevici a propus ca **Şoimii**, neavînd „cerebralitate" şi fiind şi „imorală", pe deasupra, să fie „arsă de organele publice", ceea ce pentru Al. Paleologu e o „gasconadă" şi trebuie luată „cum grano salis". Mă rog ! De altfel Sanielevici este energic reabilitat nu numai cu acest studiu ce conţine „argumente uimitor de pătrunzătoare" dar şi cu textul despre **Mioriţa** considerat „de o strălucitoare inteligenţă, foarte pertinent, plin de spirit, de profunzime şi de fineţe" (p. 168).

N-am fi înregistrat toate aceste **accente** privind natura „necerebrală", prin urmare naivă, primitivă a **scrisului sadovenian** dacă, încă de la început, Al. Paleologu nu ne-ar surprinde cu afirmaţia, decisă, că Sadoveanu este „scriitorul nostru cel mai intelectual de la Eminescu încoace" (pp. 20, 26, ş.a.). Şi, pentru înlăturarea contradicţiei, flagrante, eseistul rezolvă astfel lucrurile : Sadoveanu, ca şi mulţi dintre eroii săi, „s-a născut din nou", „a doua oară" cam după anul 1929, printr-o misterioasă operaţie de „iniţiere", despre care nu ni se spune prea mult, dar, pe care, desigur, o bănuim. Din acel privilegiat moment el devine o „conştiinţă eminent (sic !) iniţiatică", dobîndind „coerenţă teoretică" şi dînd **Baltagul, Creanga de aur, Ochi de urs.** Poate şi altele pe care le vom afla în cartea următoare a lui Paleologu. Prin urmare simplu şi limpede.

N-am schematizat şi n-am simplificat cu nimic, îl asigurăm pe cititorul care poate avea încă superstiţia evoluţiei artistice fireşti, a maturizării şi perfecţionării prozatorului. Că şi după miracolul „iniţierii" autorul a dat şi **Paştele blajinilor, Nopţile de Sînziene, Cazul Eugeniţei Costea, Cele mai vechi amintiri, Cionţ de fier** etc. cărţi ţinînd de altă manieră, „neiniţiatică" aceasta nu încurcă demonstraţia. Deşi foarte puţine scrieri dinainte de 1929 sînt luate în seamă, şi le-am numit (adăugăm indulgenţa cu care e privit romanul **Oameni din lună** şi ne permitem să credem că a fost ignorat fără voie **Demonul tinereţii**, cu certitudine carte „iniţiatică") rămîne o întrebare: cum de au putut acestea să apară la un autor „necerebral" ? Răspunsul îl vom afla, poate, în cartea următoare.

Deşi nu vedem, cel puţin deocamdată, un nexus cauzal între fapte, „iniţierea" este echivalată cu „aprehendarea" miturilor antice, egiptene îndeosebi. Astfel că cele trei cărţi privilegiate, şi mai ales **Baltagul**, reprezintă ilustrarea „pas cu pas" a mitului ; Sadoveanu a „calchiat fără abatere" şi în mod „exhaustiv", „a transpus în romanul său în mod deliberat" şi „cu bună ştiinţă" toate elementele „scenariului osirian". Identitatea tipologică ar fi, deasemenea, totală : Isis (Vitoria), Osiris (Nechifor), Horus (Gheorghiţă), Anubis (cîinele Lupu) ceea ce duce la concluzia că „echipa este completă". Dar nu numai „echipa" ci şi „scenariul" ar corespunde ca şi celelalte elemente; „lăvicerul vîrstat negru şi roş" pus peste cadavrul reconstituit al lui Nechifor Lipan reprezintă „pielea de animal (în principiu de panteră) şi bucata de stofă cu care este învelit Osiris în vederea reînvierii sale". Deşi, fireşte, nu se prea înţelegea cum puteau să fie altfel adunate nişte oase decît învelite în ceva. Cînd se dezgroapă morţii, pentru a-i muta sau a pune în locul lor pe alţii, oasele sînt, deasemenea, învelite într-un lăvicer, într-un sac, într-un cearşaf ca să nu se piardă. Acest lucru, atît de simplu, se converteşte, cum se vede, într-un fapt ce ţine de un „scenariu mitologic". Ca şi bâţul cu care Vitoria pleacă prin sat, ca orice ţăran, şi care devine la Al. Paleologu (care, cum se vede, cunoaşte bine viaţa satului) „un instrument magic" cum este „cel purtat de Horus şi Anubis". Cei doi cîini, din **Baltagul** şi **Ochi de urs**, adică Lupu şi Vidra, cuminţii şi bravii însoţitori ai eroilor sînt unşi ca „psihopompi". (noţiunea înseamnă ghid, păzitor de suflete după moarte) colegi cu Hermes sau Charon, deşi asemănarea scirţiie căci psihopompii nu omoară criminali, cum vedem că face Lupu dar, în fine ; şi, după cum beţişorul Vitoriei devine obiect de magie, baltagul devine şi el „The Golden Bough" (v. Frazer) ; Culi Ursake deţine şi el o „creangă de aur": iubirea pentru Ana (deşi înţelegem că era altfel decît a lui Kesarion Breb, căci aveau copil, dar nu-i nimic). În volumul **Morminte** există, deasemenea, o „creangă de aur", care poate fi „crenguţa de măcieş" sau „de salcie" (deci bagheta radiestezică cu care se detectează „pămîntul viu") a lui Grigore Priceputu, dar „adevărata creangă de aur" este „testamentul generalului Oraţiu Demetrian" care lasă o parte a averii sale armatei, în amintirea ordonanţei sale, şi alta celor două fiice. Opera lui Sadoveanu, după „iniţiere", mişună astfel de motive mitologice. Să vorbim despre tema labirintului, despre „moartea iniţiatică", despre „a doua naştere" ? Culi Ursake străbate pădurea întortocheată, „labirintică", întunecată, acea dantescă „selva oscura". El, zice eseistul, este „un om în aparenţă simplu, într-o ambianţă de oameni simpli", ignorînd textul sadovenian din care aflăm că Ursake e un pădurar modern,/ că e înzestrat cu binoclu, carabină, că citeşte **Crima din Cincinatti**, roman poliţist, că e bolnav „de nervi", maladie modernă şi ereditară, că cei care-l vizitează sînt medici, avocaţi din mari oraşe, că personajul, pe numele său Rudi Cernotă, se pare că trăieşte şi azi (prin 1974 trăia, oricum), că toată drama lui era strict autentică, după cum aflăm de la Ionel Pop, prietenul cinegetic al lui Sadoveanu. Ideea de „om simplu" îi slujeşte însă lui Al. Paleologu să tragă, în stilul său temperamental, un perdaf zdravăn celor care confundă filozofia simplă cu cea superficială. Şi iată ce ne învaţă eseistul, luptîndu-se ca un Don Quijote al pamfletului, cu fantomele închipuirii sale : „Este o filozofie şi o artă de caracter iniţiatic, termen care sperie pe unii, sugerîndu-le cine ştie ce vrăjitorii „oculte", cine ştie ce uneltiri suspecte ; această spaimă este un fenomen de semicultură, cînd nu de-a dreptul de obliteraţie mintală (să observăm calitatea argumentelor şi să mai observăm cum cade eseistul în culpa celui care se gîndeşte la rău, pe care o ştim de la ordinul jartierei). Suferind de inexplicabilă manie a persecuţiei, în altă parte, eseistul atacă pe cei care-l suspectează de „nepatriotism" pentru motivul abundenţei de erudiţie. Deşi erudiţia adevărată nu e, fireşte, cel mai compromiţător lucru din lume.

REVISTA REVISTELOR

● **Revista de istorie şi teorie literară, nr. 1 a.c.** Compartimentat în mai multe secţiuni, ultimul tom al publicaţiei editate de Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" propune atenţiei o seamă de aspecte dintre cele mai semnificative circumscrise cercetării literare actuale. În prima secţiune **(Estetică şi teorie literară)** se publică trei concentrate eseuri vizînd metodologia lecturii şi a interpretării critice : **Asupra relaţiei dintre cuvînt şi scriitură** (Adrian Mitescu), **Metoda contrastivă în studiul literaturii universale** (Anda Teodorescu), **Critica românească şi condiţia lecturii** (Florin Mihăilescu). În legătură cu ultimul dintre eseurile citate, fireşte, relevăm temeinicia argumentelor de principiu ; ceea ce, însă, îi reproşăm autorului este extrem de frugara trecere peste fenomenul critic actual scrutat în latura sa concret analitică. Simpla şi oarecum stereotipa referire la anumite aspecte ce ţin mai ales de nivelul investigaţiei paracritice, iată deficienţa de substanţă a intervenţiei în cauză. O masivă şi remarcabilă secţiune a sumarului este aceea intitulată **Istoria literară, literatură comparată şi universală,** în cadrul căreia semnează studii D. Vatamaniuc, George Muntean, Marin Bucur, Arié Gr. Matache, Mihai Rădulescu, Liliana Ţigănescu, Debipada Bhattachrya (India) şi Mihai Novicov. **Note şi documente, Critică şi bibliografie, Revista-revistelor, Actualitatea ştiinţifică** sînt, de asemenea, rubrici informative judicios întocmite.

● **Revue Roumaine, nr. 2 şi 3 a.c.** Demnă de menţionat este şi de data aceasta preocuparea acestei elegante şi, totodată, sobre publicaţii de a mijloci cititorilor de peste hotare contactul cu opera unora dintre scriitorii români de azi. Astfel, în nr. 3 se publică un bine ales ciclu de versuri aparţinînd lui Nichita Stănescu şi un semnificativ fragment de proză semnat de George Bălăiţă. Fragmentele se continuă în următorul număr, fiind, acum, precedat de suita poemelor semnate de Maria Banuş şi, respectiv, Mircea Dinescu. Tot în nr. 3, **Revista Română** face loc în paginile ei mesei rotunde intitulate **La poésie roumaine d'aujourd'hui — mouvement et sens.** Atent şi nuanţat organizată de Constantin Crişan şi Valentin F. Mihăescu, dezbaterea beneficiază de participarea unor poeţi şi critici de prestigiu : Nina Cassian, Nicolae Dragoş, Ştefan Aug. Doinaş, Lászlóffy Aladár, Aurel Rău, Aurel Covaci, Mircea Martin şi Laurenţiu Ulici. Importanţa deosebită a unor asemenea iniţiative este, desigur, mai presus de orice îndoială.

REVISTA STRĂINĂ

● **S-A ÎNFIINŢAT** la Madrid — în februarie 1979 — editura **Isla Negra,** care-şi propune publicarea şi difuzarea literaturii contemporane chileene şi hispano-americane.

Editura intenţionează totodată să publice şi să difuzeze, în ţările de limbă spaniolă, literatura română. Interesul pentru propagarea literaturii române se explică şi prin faptul că din colectivul de conducere al editurii face parte cunoscutul şi preţuitul poet chilean Omar Lara care, locuind în România de mai mulţi ani, a avut prilejul să cunoască nemijlocit creaţia beletristică românească din care a făcut traduceri exemplare.

Isla Negra va tipări, deasemeni, într-o colecţie economică, de mare accesibilitate pentru public, intitulată **Caiete,** proză, eseuri, poezie şi critică literară.

Tot **Isla Negra** va relua şi publicarea revistei **Trilce** care a apărut timp de zece ani la Valdivia (Chile) sub conducerea lui Omar Lara.

● **O BIOGRAFIE** a lui Hermann Hasse, **Viaţa unui poet în criză,** publică Ralph Freedman. Criticii subliniază fluenţa naraţiunii pe care o însceneazā profesorul american, care este unul dintre cele mai mari autorităţi din lume în opera scriitorului german. Aglomerarea de amănunte şi scrutarea neobosită a documentului conduc la revelaţii tulburătoare privind drama interioară a autorului **Jocului cu mărgelele de sticlă.** Scrisorile, jurnalele şi notele la cărţi, documentele, psihanalizările lui Hesse de către Jung şi alţii spulberă imaginea autorului detaşat de realitate şi recreează figura lui dominată de nelinişte şi suferinţă fizică şi psihică.

● **JAZZUL** a fost o problemă politică majoră în anii barbariei fasciste. Cartea publicată de Joseph Skvorecki, „Two novellas" se referă la vulgaritatea şi brutalitatea anilor cînd naziştii dominau Europa, considerînd orice fel de artă genuină drept un fenomen de decadenţă. Cu atît mai mult, jazzul era pentru fiarele cu chip de om o manifestare de „judeo-negritudine". Amintirile transcrise într-un stil viguros şi polemic încearcă o apologie a muzicii închinate „frăţiei internaţionale, prin ritm, muzică sincopată, antirasistă şi antifascistă".

● **O STATISTICĂ RECENTĂ** estimează că în R. F. Germania există peste 2 250 de edituri care publică în jur de 50 de mii de titluri dintre care aproape 40 de mii sînt prime ediţii, constituind un raport de patru la unu între ediţii princeps şi reeditări. Beletristica constituie aproape 20 la sută dintre aceste titluri, urmată de literatura economică şi sociologică, cu opt la sută, şi literatura pentru tineret cu aproape şase la sută. Traducerile constituie 12 la sută dintre toate aceste titluri.

● **LA BREGENZ** se va desfăşura Festivalul muzical tradiţional, pe o scenă care va fi deschisă în această vară, cu ocazia prezentării noii montări a „Turandotului" lui Puccini. Palatul festivalului va fi însă inaugurat numai în 1980, prin prezentarea solemnă a celei de a IX-a Simfonii a lui Beethoven, sub bagheta lui Karl Böhm. Vor participa, de asemenea, trei eminente teatre de limbă germană : Teatrul de stat din Bavaria, Teatrul municipal de la Viena şi Theater in der Josefstadt din capitala austriacă.

● **CELEBRUL ACTOR** şi interpret de muzică revoluţionară, Paul Robeson a fost recent omagiat cu prilejul împlinirii a 81 de ani de la naştere. Pe marea „Cale a gloriei" din Hollywood a fost montată o stelă comemorativă. Cu acest prilej, au luat cuvîntul personalităţi ale vieţii artistice, care au evocat figura nobilă a marelui cîntăreţ, subliniind participarea artistului la tumultul vieţii sociale şi la luptele politice ale epocii.

● **A FOST INAUGURAT** un nou premiu literar dedicat eseului. Primul său laureat este Michael Hamburger, recent încoronat de Academia de ştiinţă şi literatură din Maienţa. În vîrstă de 54 de ani, trăind în Anglia din 1933, Hamburger este istoric literar, traducător şi poet. În 1964 fusese încoronat cu Premiul Academiei germane din Darmstadt pentru traduceri, iar în 1978 cu Premiul pentru echivalenţa engleză a unor mari cărţi germane, mai ales cele din Hölderlin şi Hofmannstahl. Premiul pentru eseu poartă numele lui Wilhelm Heinse, scriitor de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, autorul unei cărţi fascinante : „Ardinghello sau despre Insulele fericirii".

● **ASOCIAŢIA SCRIITORILOR** de limbă franceză a decernat Marele premiu literar al Africii negre scriitorului nigerian Idé Oumaron Este vorba de fapt de romanul său **Plan apropiat,** consacrat vieţii unui şofer de taxi, urmărită cu minuţie şi acuitate analitică, relevînd modul în care un om obişnuit traversează istoria şi îi resimte avatarurile.

● **CU PRILEJUL** Anului internaţional al copilului, la Torino a avut loc o expoziţie cu tema **Oraşul şi copilul.** Organizatorii au încercat să creeze mediul unei comunicări a experienţei specialiştilor în domeniul organizării sistemelor în care trăiesc şi învaţă copiii, al căutării de căi pentru evidenţierea însuşirilor lor native, şi transformarea lor în realitate capabilă să asigure integrarea mai firească a copilului în viaţa adultă. Cronicarii evenimentului apreciază că expoziţia de la Torino a constituit un succes deplin.

Ascultîndu-l pe Bach

Urmare din pag. 1

Ascult instrumentele, instrumente sfinţite de bucuria eternităţii în suflul vieţii acestui geniu smerit al umanităţii, care nu mai aparţine unui popor decît ca slavă şi plecare, ci fiecăruia dintre noi în măsura în care ne orînduim viaţa în această cosmică perspectivă.

Simţi în preajma lui uriaşa bucurie stinsă în smerenie, apoi vestită în suverana-i majestate de marile sărbători în ample forme găsite de ceea ce numim Hochkultur — o cultură europeană într-un foarte fericit moment al său ; muzica devine partea iubitoare a cuvîntului, văzătoare şi luminătoare încă o dată.

La arta fugii, Die Kunst der Fuge **„diese strahlende Krönung seines musikalischen** (sublinierea noastră) **Lebens"** după caracterizarea micii cronici de Ana Magdalena Bach, despre care **Fugă** şi arta ei Bach însuşi gîndea că **„sie sei zu hoch für diese Welt"**, a lucrat pînă în preziua morţii. Fiece ton este ridicat din înlănţuirea indiferentă, la simţire înaltă a inimii pure, este re-legat în dimensiunea spirituală.

Fuga, din veacul al XIV-lea pînă la Bach este atestată în arta muzicală europeană, italiană şi franceză, la început în forma cea mai simplă de canon, apoi ca preludiu, preambul. Un moment de maturitate al fugii îl ating maeştri muzicii nord-germane : Scheidt, Reincken şi Buxtehude, la acesta din urmă ucenicind Bach, care va da fugii măsura desăvîrşirii în Orgelfugen, Das wohltemperierte Klavier, die Kunst der Fuge.

Partea întîi **Kyrie** din **Missa în si bemol minor,** unde instrumentele sînt chemate să însoţească şi petreacă vocile umane în cele două cuvinte ale lor, Kyrie eleison, este arta fugii în splendoarea sărbătorii lăuntrice. După un cantus firmus care impune puternic motivul, se preia în amănunt, prin oboi şi violă şi violină drumul laolaltă, asamblare fără pierdere de identitate a vocii proprie fiecărei fonii, întru minunată cîntare laolaltă văzătoare şi luminătoare.

Polifonia aduce desăvîrşirea Fugii : Integritatea fiecărei melodii nu este frîntă, ruptă sau împuţinată, ci convingător potenţată de vieţuirea cu celelalte. Se ctitoreşte aici un sanctuar, o horă comuniune, de unde singure foniile n-ar putea să-şi dea măsura proprie, rîul purtînd împletirea undelor de origine care laolaltă devin cîntec pe drumul lor către mare ; taina comuniunii aceasta este, împreună vieţuind existenţa se preface în cîntec, în laudă, în bucurie nesfîrşită, fiece mădular iese în întîmpinarea celorlalţi cu faţa sa sărbătorească, cu acea făptură lăuntrică a iubirii nădăjduitoare ce singură rămîne. Pentru că adevărata măsură a lucrurilor o dă mărirea, lauda, faţa imnică a lumii, ce nu poate fi atinsă de unul singur ; cînd viola, instrumentul atît de drag lui Bach, rămîne singură, melosul ei ca al miezului de nopţi aduce a rănire, pacea, atinsă de melancolie, tînjeşte ca turtureaua după străluminata umbră a perechii, a comuniunii, după acea pace comunitară, unde profiluri muzicale atît de bogate în varietatea lor în laolaltă — se sanctifică.

Prezenţa vocii omeneşti între instrumente, aducere de tot nemijlocită laudă, este ca un foc în inima pădurii, ca roiul căldurii lunii pline printre roiurile stelelor, singular polarizînd energii, prefăcînd răceala spaţiului în bucuria sălaşului bun de locuit. În austeritatea vieţuirii se aprind candelele nădăjduirii.

Energia spiritului înţelepţeşte locul, se face vizibil invizibilul, spaţiul se însufleţeşte, creaturile dobîndesc faţă, înfăţişare, acel prosopon, acea înnobilare şi blîndeţe a chipului străbătut de spirit, ochii mari şi curaţi umbriţi de lacrima bucuriei, de aura înseninării : Albert Schweitzer vorbeşte de caracterul iconografic al muzicii lui Bach în catedrale albe sau reci de piatră, protestante. Arta nu se face numai cu o parte din fiinţă.

Într-o astfel de perspectivă ne este mai limpede seninătatea în faţa morţii, seninătatea franciscană am zice, a marelui organist de la Thomaskirche . moartea nu mai are putere unde a lucra unit durat şi înveşnicit suflul de diamant al spiritului. Această odihnă a împăcării, această celebrare a vieţii care nu poate fi dezbinată de moarte, comuniunea în iubire, făptura omenească împuternicită de logosul biruitor al morţii, n-a fost de nimeni sărbătorită mai plenar într-o cosmică jubilaţie a buneicuviinţe, în acest liturgic restaurator, în această apocatastază a regăsirii, a împăcării în spiritul iubirii care nu piere, acea iubire întrupată în persoana Logosului în faţa căreia păşeşte ca şi Dante prin moarte Bach.

Sobrietatea criticului

Urmare din pag 1

mergi în tren şi pe care-i regreţi cu toată fiinţa dacă se coboară cumva cu o staţie mai devreme decît tine. Şi invers, dacă tu cobori cu o staţie mai devreme decît ei. O suită de articole pertinente şi de cronici riguroase, consacrate cu gravitate cărţilor unor prozatori contemporani de toate mărimile şi ilustrînd toate stilurile epice : Augustin Buzura, Ion Lăncrănjan, Eugen Uricaru, Paul Anghel, Platon Pardău, Dumitru Matală şi alţi cîţiva, dintre care remarcăm, în mod deosebit, pentru substanţa şi originalitatea lor, cele ce analizează romanele lui Marin Preda : *Marele singuratic* şi *Delirul*, fără a-i împărtăşi pe deplin judecăţile dar respectîndu-i în întregime modul de a argumenta.

Cartea lui C. Stănescu e structurată, de fapt, pe cinci secţiuni : prima destinată cîtorva mari scriitori dispăruţi, a doua — cum am văzut — prozei contemporane, a treia unor însemnate volume de poezie, datorate unor poeţi foarte diferiţi ca personalitate şi mod de exprimare, unor structuri lirice care atestă marea varietate a peisajului poetic actual precum : M. R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Ion Brad, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Nicolae Dragoş şi Mircea Florin Şandru. Fac o bună impresie studiile şi cronicile aplicate la poezie, capacitatea criticului de a distinge timbrul propriu al fiecărei voci lirice, de a aşeza o personalitate poetică la locul şi în contextul cel mai potrivit. Nici aici subiectivitatea criticului nu supără fiindcă e cinstită şi francă, un semn distinct de personalitate.

A patra secţiune e închinată unor scriitori clasici, în viziunea criticii şi istoriei literare actuale, respectiv *Eminescu, Ion Heliade Rădulescu*, văzut de Al. Piru ; *Arghezi* în viziunea lui Şerban Cioculescu ; *Coşbuc* în a lui Petru Poantă şi *Nicolae Labiş* în a lui L. Raicu, pentru ca ultima, a cincea, să fie dedicată cărţilor de eseistică sau cu un profil mai specios, semnate de Octavian Paler, George Macovescu, Pop Simion împreună cu artistul fotograf Ion Miclea şi, în sfîrşit, Florin Mugur.

În toate cronicile sale, C. Stănescu se distinge prin atributele evocate mai sus, care-i compun, în fond, personalitatea făcîndu-i cinste, dar care îl şi ţin adesea într-un con de umbră şi dezinteres din partea acelora care şi-au asigurat bisericuţele, le-au „semnat" statutele şi-şi fac servicii reciproce, ignorînd deliberat, uneori agresiv, chiar, spiritele critice obiective, serioase, principiale care văd şi se interesează mai întîi de interesele generale ale literaturii române, orientarea şi mesajul ei umanist. Se remarcă în scrisul lui C. Stănescu o cercetare minuţioasă a conţinutului şi semnificaţiilor operelor analizate, un efort continuu de a distinge specificul şi originalitatea scriitorului, de a sintetiza teoretic experienţele literare şi de a proiecta particularul în universal. E tot ceea ce aş putea spune cu mai multă stimă despre criticii tineri activi, talentaţi, militanţi precum C. Stănescu, Em. Vasilescu, Dumitru Radu Popa, Ion Adam, Cornel Moraru, George Arion, V. Atanasiu ş.a., critici culţi, inteligenţi, serioşi, formaţi la şcoala presei comuniste. Fireşte, se întîmplă uneori — aşa cum am afirmat mai sus — să nu le împărtăşeşti o opinie sau o judecată critică privitoare la o carte sau alta, dar, nefiind de acord cu ei, nu poţi să nu le respecţi pentru că sînt făcute întotdeauna cu gust, bunăcredinţă, răspundere şi seriozitate profesională şi asemenea calităţi morale, la fel de importante ca şi cele intelectuale, impun în activitatea unui critic. De aici autoritatea, prestigiul lor în faţa autorilor şi a cititorilor.

SPORT În deschidere, Covaci

Situaţia numai pare să se fi limpezit atît în campionat, cît şi la naţională. În campionat, trei echipe nici mai bune, nici mai rele decît celelalte (Dinamo, F.C. Argeş şi Steaua) s-au detaşat, luptînd pentru titlu. Dintre ele, cea mai îndreptăţită să cîştige este echipa piteşteană, desigur, iar cea mai puţin Steaua. Gîndindu-ne însă la nivelul şi rezultatele fotbalului nostru în general, credem că anul acesta tricourile de campion nici n-ar mai trebui să se împartă. Ele sînt mult prea largi pentru firavii noştri jucători (vezi „Steaua" în ultima ediţie a „Cupei campionilor europeni"). Jos, în clasament, e fierbere mare. F.C. Bihor, pe care toată lumea o laudă astăzi uitînd că a ajuns unde a ajuns de bunăvoie şi nesilită de nimeni, îşi prelungeşte agonia sperînd într-o minune care s-o menţină în divizie. Alături de ea suferă mai pe faţă sau mai pe ascuns majoritatea echipelor, fapt ce a făcut ca, împotriva logicii fireşti a unui campionat, retrogradarea să apară mai importantă decît titlul. Am auzit, şi sîntem convinşi că aşa este, că sărbătorirea supravieţuirii în A este mult mai strălucitoare decît sărbătorirea titlului de campioană. Fotbaliştii care au dat cu dreptul în stîngul luni de zile sînt purtaţi în spate de conjudeţenii lor de la reşedinţă pînă pe ţărmul mării, primesc prime suplimentare, li se asigură o bandă pe care să circule numai ei, atît pe trotuare, cît şi pe şosele. A rămîne în divizie a ajuns un titlu de glorie mai mare decît a cîştiga campionatul sau chiar de a disputa finala intercontinentală. Aşa că peste mulţi ani, la bătrîneţe, îi vom auzi pe jucătorii de astăzi cum se vor lăuda că s-au salvat de la retrogradare în 10—15 ediţii, solicitînd pentru asta chiar titluri de maeştri ai sportului. Ambiţii mici, rezultate aşişderea. Antrenori care nu-şi propun de la început decît să reziste pe plan judeţean, să intre între primii... 15 ! S-ar crede că această slăbiciune ar fi caracteristică numai campionatului ? Nicidecum ! Iată că şi la naţională, de cîţiva ani, în ciuda declaraţiilor, ambiţiile sînt la fel de meschine. Atîtea meciuri cîştigate, atîtea nule, atîtea pierdute ! Treabă de contabil şi nu de un antrenor ca Ştefan Covaci care ştie bine din perioada Ajax că una sînt rezultatele şi alta performanţele. Una e să cîştigi la Zagreb şi alta să pierzi la Bucureşti ! La Zagreb se mai poate cîştiga, la mondialele din Argentina însă nu am fost. Este limpede deci că nu clasarea naţionalei în anchetele sportive internaţionale contează, ci apariţia ei pe teren în cele mai importante competiţii fotbalistice. Înţelegem de ce se duc „olimpicii" în Cipru (meci de verificare, de fapt). Ceea ce nu înţelegem este ce caută antrenorul fostei naţionale şi ceilalţi „responsabili" acolo. Ni se par atît de numeroşi, încît credem că vor să joace în deschidere.

Ulise

Un brăilean erou al națiunii americane:

CONSTANTIN TEODORESCU

„WELCOME ABOARD !" Fii binevenit la bord ! Cu aceste cuvinte se deschide pliantul tipărit și difuzat de „Potomac Boat Tours" din Washington, capitala Statelor Unite ale Aemricii.Nume de rezonanță sînt înșirate, pe o hartă minusculă, cu fluviul Potomac străbătind-o oblic, sub titlul „Cruise Along..." : Watergate, Kennedy Center, Lincoln Memorial, Washington Monument, Jefferson Memorial și, pe malul advers, Pentagonul, apoi, esențial pentru autorul rîndurilor de față, ARLINGTON NATIONAL CEMETERY. Știam că aici, de peste o sută de ani (mai exact : din anul 1864), sînt îngropați eroi de prim plan ai națiunii americane, ca și eroi de plan secund... Căutam un ANUMIT mormînt, un ANUMIT nume: CONSTANTIN TEODORESCU, repetînd în minte cuvintele lui N. Bălcescu : „Istoria este cea dintîi carte a unei nații. Într-insa ea-și vede trecutul, prezentul și viitorul". În cartea de aur a națiunii americane figurează numele brăileanului Constantin Teodorescu.

Aceeași zi : 15 februarie

— Ce mi-e Potomacul, ce mi-e Dunărea ! Tot apă...

Să fi rostit asemenea vorbe tînărul de 17 ani, plecat de pe malul Dunării... **cînd ?... cum ?...** Destul de puține date stricte cu privire la biografia lui **C. T.** :

● **1863,** februarie 15 — vede lumina zilei la Brăila ;

● vara anului **1880** — pe continentul american ;

● **1886,** februarie — înrolat în marina Statelor Unite, la Leagul Island (Philadelphia) ;

● **1889, martie** — eliberat din marina americană în mod „onorabil" (calificativ oficial), după ce servise la bordul lui „Essex", navă militară ancorată, în momentul părăsirii ei de către **C. T.,** în insula Malta ;

● **1889—1892(?)** — pe meleaguri natale (unde își pierde — avea să declare — „certificatul de eliberare" din marina americană) ;

● **1892,** ianuarie — prezent la Philadelphia (statul Pennsylvania), unde locuiește (722, Guilfor Street) ; aici îi solicită unui notar public un certificat doveditor pentru anii serviți în marina americană ; în același an se înrolează din nou, este „tunar clasa a doua" pe diferite nave (printre care și cuirasatul „Vermont") ;

● **1894,** ianuarie 14 — iarăși eliberat din serviciu cu același calificativ : „onorabil" (însumează șase ani petrecuți în marina americană) ;

● **1895,** iunie 15 — a treia înrolare, aceeași îndeletnicire la bord („tunar clasa a doua, soldă 30 dolari pe lună"), mai întîi pe „Richmond", apoi pe cuirasatul „Maine" (avansat „tunar clasa întîi") ;

● **1898,** februarie 15 — în rada portului Havana, „Maine" explodează, (grăbind declanșarea războiului hispano-american), pe puntea sa aflîndu-se și Constantin Teodorescu, nume care, la trei zile după scufundarea cuirasatului, figurează pe lista dispăruților, întocmită de Ministerul Marinei din Washington...

Datele de mai sus sînt extrase dintr-o deosebit de interesantă comunicare făcută de George Fillman (George Filimonescu, cetățean american de origine bănățeană, care a cercetat dosarul militar al lui **C. T.**) ; dar nimeni pînă astăzi n-a observat suprapunerea zilei de naștere a lui Constantin Teodorescu, cu ziua morții sale : 15 februarie ! Exact în ziua în care împlinește 35 de ani...

Fireman first class

Arlington National Cemetery este imens. Aici nu se află îngropat și cel care și-a dat numele orașului : WASHINGTON. Modestia lui proverbială poate fi ilustrată, de pildă, fie prin faptul c-a refuzat să mai fie ales, pentru a treia oară, președinte al Statelor Unite, retrăgîndu-se la ferma sa, în a cărei fierărie își petrecea mult timp, fie de dorința exprimată de el ca, pe piatra funerară, la Mount Vernon, să nu i se sape decît, simplu, WASHINGTON. Doar că, în „țara tuturor posibilităților", există și destui imitatori, astfel încît, oriunde întorci acum capul, citești pe lespezi : COBURN, LYNCH, WARREN, CLARK, CALLAGHAN, LAWLOR, REYNOLDS, TAUDT, etc. — modestie sau orgoliu yankeu, duse pînă dincolo de viață și de moarte ? Vizitatorii Arlingtonului, majoritatea turiști, fug de mișcare în această lume a nemișcării. Iată-i : înșirați pe trotuare, în cea mai desăvîrșită ordine, așteptînd să le vină rîndul, pentru a se îmbarca în niște platforme cu bănci, trase de o mașină puternică. Ghidul le explică însemnătatea locurilor prin care trec, cine zace acolo, ce a făptuit cît a fost în viață, iar citeodată, dacă-i vorba de un monument ieșit din comun, și cît a costat, din ce anume marmură e cioplit... Mergînd pe jos, însă, timpul curge altfel, ai răgazul să-ți mai și aduci aminte de unele lucruri uitate, legate sau nelegate de cele care îți ies în cale.

Mormîntul lui John Fitzgerald Kennedy, unul dintre președinții S.U.A. asasinați : Abraham Lincoln, James Abram Garfield, William McKinley și **J. F. K.** (1917—1963). Garoafe roșii și albe. O flacără nestinsă. Public coborît anume de pe preacomodele platforme. La cîțiva pași distantă, alt mormînt Kennedy : Robert Fitzgerald. Pajiște uriașă, cruce de lemn, placă de piatră, atît. Efectul scontat este ireproșabil : aceeași uimire, instaurată pe obrazul omenirii, la aflarea vestii asasinatului, se instalează și pe chipul actualului privitor.

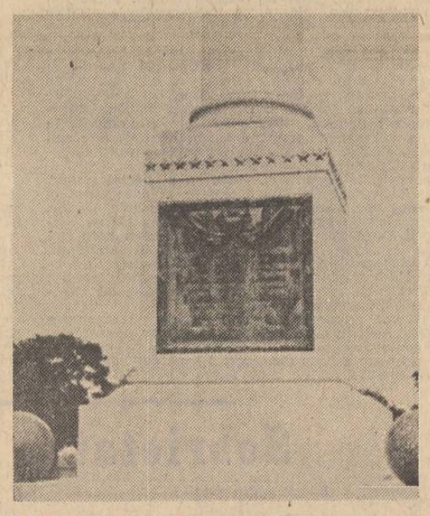
Dar sîntem dinaintea monumentului căutat : un catarg înzestrat cu traversă spre vîrf și nelipsitele parîme, avînd drept bază — trunchiul imaginarei nave — un suport cu următoarea placă comemorativă :

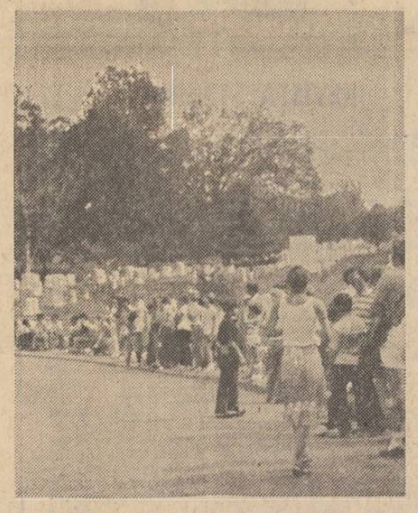
RIDICAT ÎN MEMORIA OFIȚERILOR ȘI SOLDAȚILOR CARE ȘI-AU PIERDUT VIAȚA ÎN DISTRUGEREA LUI „U.S.S. MAINE" LA HAVANA CUBA FEBRUARIE 15 MDCCCXCVIII.

În lista de nume (266 dispăruți) și de îndeletniciri, totul cioplit în piatră, figurează, corect transcris (minus o vocală eliminată și o alta schimbată) : CONSTANTIN TODORESCO, FIREMAN, FIRST CLASS. Alte nume, alte îndeletniciri la bord : **coal passer** — fochist, **coopersmith** — arămar, **landsman** — ajutor de artificier, **mess attendant** — ajutor de bucătar, **etc.).** Printre nume — imortalizate în ordine alfabetică — descoperim un alt „fireman", dar „second class" : Frank C. Talbot, indiscutabil cunoscut de-al lui Teodorescu, poate prieten, poate cel cu care stătea de vorbă, la postul echipajului în clipa fatală...

La vremea respectivă, propulsia mecanică revoluționase de relativ puțin timp navigația, deși se crede că, încă de pe la mijlocul secolului al XVI-lea, Blasco de Garray din Barcelona experimenta posibilitatea ca navele să fie puse în mișcare de energia motrice produsă de abur. Oricum, se știe că prima bătălie între două cuirasate propulsate cu abur a avut loc abia după mijlocul secolului al XIX-lea, mai exact în perioada Războiului de Secesiune (o paranteză : printre participanții la acest război, ca voluntari, apar și numele românilor Gheorghe Pomuț, ajuns general, Nicolae Dunca, Eugen Alcaz, Emanuel Boteanu, Eugen Ghika) : nava „Merrimac" (a sudiștilor) și „Monitor" (a nordiștilor). Peste decenii, „Maine" este catalogat de United States Navy a fi cuirasat de „categoria a II-a". Deplasament : 6 682 tone. Construit între 1890—1892, lansat, așadar, la apă, exact în anul în care se împlineau patru secole de cînd Cristofor Columb (**1492,** octombrie 27) descoperise, în cursul celei dintîi călătorii spre Lumea Nouă, în Marea Caraibilor, „Indiile Orientale", de fapt Cuba, anexată, în 1511, la posesiunile Coroanei spaniole. Forță de foc : artilerie principală alcătuită din patru tunuri de 25 cm, în două turele duble, una înspre prova, alta înspre pupa. Comandantul navei : comandorul Sigsbee. „Maine" mai este ancorat la baza din Florida (Kay West) cînd se anunță războiul între patriotii cubanezi și armata spaniolă de ocupație... Este vorba despre războiul de independență condus de „apostolul independenței", Jose Marti. 250 000 de soldați spanioli au debarcat în Cuba, pentru a înăbuși insurecția ; însă în 1897, determinat de evoluția evenimentelor, guvernul spaniol se declară gata să recunoască autonomia Cubei... Intervin alte fapte printre care **par să fi fost decisive** : ziarele americane pun mîna — atenție ! **prin sustragere** — pe o scrisoare expediată de imprudentul ambasador al Spaniei la Washington, către editorul unui ziar din Madrid, epistolă în care președintele Mc Kinley este definit ca „slab și căutînd să măgulească gloatele", o publică... la loc de cinste (1898, februarie 9) și rezultatul, previzibil, nu-i altul decît atițarea relațiilor, și pînă atunci încordate, americano-spaniole. La ora aceea, „Maine" se află, de cincisprezece zile, în rada portului Havana, ancorat de o geamandură, la mai puțin de o jumătate de leghe (circa 500 de metri) de arsenalul militar, avînd în vecinătate un crucișător spaniol de tonaj redus. Scopul mărturisit al prezenței sale aici : garantarea securității celor cîteva sute de cetățeni americani. Un amănunt decisiv : echipajul de pe „Maine", chiar din prima zi a sosirii sale, a luat **toate măsurile** corespunzătoare, pentru a înlătura eventualitatea vreunei tentative adverse, fie de minare, fie de torpilare a vasului.

1898, februarie 14. Ora 21,45 (această dată și ora apar în documente diverse, actuale, desi pe monumentul din Arlington National Cemetery scrie limpede : FEBRUARIE 15 ; altii dau drept dată 14/15 februarie). Detunătură (una) asemănătoare cu o lovitură de tun (calibru greu). Numaidecît o explozie. Cheiurile se cutremură. Prova cuirasatului ruptă în bucăți. „Maine" se scufundă, pupa întîrziind (dacă ne orientăm după textele existente) **puțin** la suprafață. Conform tradiției marinărești, Sigsbee părăsește puntea ultimul. Acțiuni de salvare a celor din apă, a răniților...





Autoscufundare ? Explozie accidentală ?

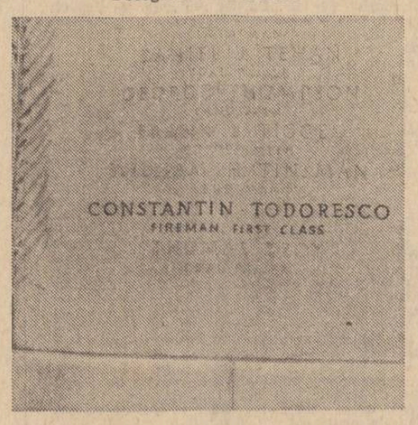
DECLARĂ SUPRAVIEȚUITORII DE PE „MAINE" (în număr de 87, deci numai o pătrime din întregul personal aflat la bord) : au înregistrat, ca și cei de pe chei, o explozie (probabil submarină) înspre prova. Carena s-a frînt. Puntea superioară (de lemn) a fost pulverizată. Fum. Flăcările exploziei s-au propagat spre pupa, croindu-și drum pe dedesubt, pe sub puntea cuirasată. Neîndoielnic, cauza dezastrului : munițiile turelei din prova (aflate în două magazii speciale) au explodat. Dar DE CE ANUME au explodat munițiile ? Întrebarea — rămasă pînă astăzi fără un răspuns strict, — le-a încolțit tuturor în minte, din prima clipă.

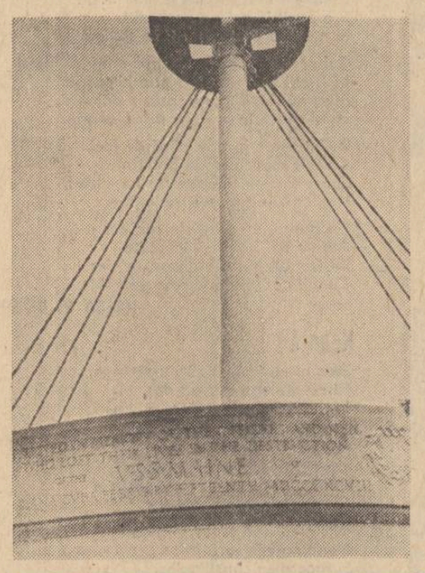
DECLARĂ MARTORII OCULARI : cheiul s-a zguduit, la locul exploziei apa însă nu s-a ridicat, vasul s-a scufundat destul de repede (o fotografie, luată **pe lumină,** deci, probabil, cel mai devreme în dimineața următoare, înfățișează cuirasatul distrus, cu pupa la suprafață), după care resturile au ars toată noaptea.

Intervin specialiștii din ambele tabere : o comisie de anchetă americană și una spaniolă. Scafandrii cercetează carena și locul cu pricina. Nici urmă de mină. Iată însă că la prova tribord, plăcile de pe fund sînt mult îndoite **înspre înăuntru,** atingînd puntea principală, ceea ce semnifică ceva : explozia a fost EXTERNĂ ! (pînă la proba contrarie).

H. W. WILSON (istoric naval englez) : De stabilirea, de către această comisie, a cauzei exploziei, depindea pacea sau războiul, căci, în chip firesc, americanii erau îndemnați să creadă că „Maine" fusese distrus de către spanioli.

Fotografiile autorului





MIHAI STOIAN

Concluzia comisiei, întemeiată pe constatările scafandrilor, ca și pe declarațiile comandantului Sigsbee și ale supraviețuitorilor : o mină a explodat sub chila cuirasatului „Maine", flăcările, răspîndindu-se, au azvîrlit în aer munițiile. Logic ? Logic ! Lipsește, totuși, un „detaliu" : în ce fel a ajuns mina sub chila lui „Maine" ? Mai ales că, dac-ar fi să credem afirmațiile publice ale autorităților portuare spaniole, absolut **nici un fel de mină** nu pluteste în rada Havanei. „Detaliul" apare însă curînd la lumină (real ? falsificat ?) : presa americană precizează că, la Biblioteca Națională din Washington, se găsește o hartă a portului Havana pe care este desenat un baraj de mine acționate de pe mal. La treisprezece zile de la scufundare, intoxicarea publicului continuă :

> PARE (subl. ns.) stabilit că explozia de pe „Maine" a avut loc sub chila navei și că magaziile de pulbere NU SÎNT CAUZA (subl. ns. — de aici a dispărut probabilitatea !?) acestei explozii. Catastrofa ar fi fost DECI (concluzie categorică !?) pricinuită de o mină **(New York Herald, 1898,** februarie 28).

Pe de altă parte, comisia de anchetă instituită de partea spaniolă, constată următoarele: a) scufundarea a fost cauzată de o explozie internă, produsă în magaziile de muniții ; b) în ziua care a urmat scufundării cuirasatului, nici una din caracteristicile oricărei explozii submarine — externe — n-a putut fi detectată : pești morți în radă, ridicarea nivelului apelor (după mărturia martorilor oculari). Experți navali britanici se raliază, mai tîrziu, punctului de vedere exprimat de experții militari spanioli : explozie internă ! Comisia de anchetă americană rămîne la prima sa concluzie : forma pe care fundul cuirasatului „Maine" a luat-o după explozie confirmă, fără posibilitate de tăgadă, presupunerea inițială, adică explozie externă ! (provocată de o mină). Evenimentele se înlănțuie, apoi, în mod clasic : votarea de credite pentru apărare, de către Congresul Statelor Unite (50 milioane dolari — amintiți-vă : solda lunară a tunarului clasa a doua, de pe „Richmond", 30 dolari, noroc că pe „Maine" a fost avansat tunar clasa întîi... cîți dolari pe lună în plus ?) ; raportul oficial cu privire la pierderea lui „U.S.S. Maine" este dat publicității abia la 1 aprilie, zice-se pentru a se acorda răstimpul trebuincios marinei americane, de a se pregăti pentru luptă ; președintele Mc Kinley capătă împuterniciri speciale, din partea aceluiași Congres, în vederea folosirii forței militare a Statelor Unite ale Americii, pentru a determina părăsirea Cubei de către Spania, urmînd ca aceasta din urmă să devină independentă (**1898,** aprilie 19) ; ultimatum american (înmînat în capitala Spaniei) de către ambasadorul american (**1898,** aprilie 23) și, curînd, declarația de război ; pînă la urmă, un protocol de armistițiu avea să fie semnat, după luptele care au durat trei luni, interval în care Cuba și Filipinele sînt ocupate ; acum Spania „cedează" Cuba Statelor Unite (nu pentru a o anexa, nu pentru a o controla, însă prezența lor durează, pînă cînd Cuba devine independentă, iar americanii își păstrează anumite baze navale acolo). Și-a spus pe deplin cuvîntul, superioritatea armată :

● 5 cuirasate față de 1 ;
● 2 crucișătoare cuirasate față de 5 ;
● 16 crucișătoare (majoritatea moderne) față de 4.

Argumentum baculinum (A argumenta cu bita).

Cît l-o fi plîns mama Maria?

Dar cum arăta Constantin Teodorescu, pierit în condițiuni atît de tragice, erou al unei imprejurări neclarificate : ● 5 picioare 5 inci înălțime (1,65) m.) (într-alt act, specifică **G. F.,** este trecut cu 1,73 m. adică 5 picioare 8 inci) ;
● ochi albaștri (seninul Dunării de-acasă, brăilene) ;
● părul castaniu ;
● greutatea 134 livre (61 kilograme).

Cu alte cuvinte, un individ mai mult scund decît înalt, suplu. Detalii biografice : în momentul sacrificiului său total, Constantin Teodorescu nu-și avea încă „rezolvate" problemele legate de primirea cetățeniei americane. Rubedenii rămase pe malul Dunării, dintre care una apare în acte ca fiind : „ruda sa cea mai apropiată" : Maria A. Borche din Brăila (consemnează yankeul care redactează documentul, iar **G. F.** se întreabă dacă nu-i cumva vorba de Bors sau Borcea). Ulterior, alt document precizează că Maria Borche este „mama lui Constantin Teodorescu", tunarul clasa întîi ucis la bordul cuirasatului „U.S.S. Maine"... Cît l-o fi plîns mama Maria ? Cine știe ? Ceea ce se știe cu precizie este faptul că **nimeni,** nici mama Maria, nici altcineva, n-a primit pensie de urmaș, așa cum s-ar fi cuvenit, de pe urma morții lui Constantin Teodorescu.

Băiatul ajunsese în America la 17 ani. Cum ? Cînd (exact) ? Tumultuoasa chemare a aventurii, firească la vîrsta adolescenței, îl gonise din urmă peste mări și țări, în căutarea incredibilului sfîrșit. AUTOSCUFUNDARE ? EXPLOZIE ACCIDENTALĂ ?

Continuîndu-se investigațiile la treisprezece ani de la explozie, o nouă comisie de anchetă americană (avîndu-l în frunte pe contraamiralul C. E. Vreeland) constată de asemenea răsucirea fundului navei înspre înăuntru pe o porțiune de circa 150 țoli pătrați (10 m²). Readusă la suprafață, după ce prima tentativă (din **1898,** aprilie) a eșuat, la bordul său au mai fost descoperite schelete ale celor dispăruți și neidentificați ; cei pieriți și găsiți chiar după scufundare (desfigurați complet), au fost mai întîi înhumați la Havana, sub numele generic de „NECUNOSCUȚI DE PE «MAINE»", după care au fost transportați în Statele Unite și îngropați în Arlington National Cemetery ; în același loc de cinste vor ajunge și rămășițele celor descoperiți după mai bine de un deceniu. Trupul lui Constantin Teodorescu n-a fost niciodată identificat, ci, pierdut în masa de trupuri zdrobite de explozie, și-a dobîndit locul de veci, laolaltă cu camarazii săi neidentificați, pe malul Potomacului.

Atunci, în 1912, se poate spune că tunarul Constantin Teodorescu și tovarășii săi de bord au murit pentru a doua oară ; căci „U.S.S. Maine", după cercetările de rigoare, remorcat și dus dincolo de limita apelor teritoriale, este scufundat din nou, în timp ce alte nave militare americane îi dau onorul care i se cuvine pe deplin. Toți cei 266 dispăruți apar, în controalele armatei, ca fiind „veterani de război", deși moartea lor a survenit înaintea declanșării conflictului americano-spaniol, însă, limpede, a slujit drept CASUS BELLI.

De-a lungul deceniilor care au urmat, alte accidente — aparent asemănătoare — s-au produs în nenumărate rînduri : forma de V răsturnat a chilei vasului se datorează, uneori, și exploziei interne, ceea ce, la vremea scufundării cuirasatului „U.S.S. Maine", nu apărea ca fiind plauzibil, neștiindu-se încă ce efect poate avea variația de umiditate, chiar atunci cînd pulberile, folosite în artileria navală, sînt atent fabricate și depozitate la bord, în magazii speciale. Aprinderea spontană a devenit, în timp, un fenomen cunoscut. Semnul de întrebare desenat pe coperta „cazului Maine" rămîne, deși nici pînă astăzi nu s-a produs vreo mărturisire — din sursă spaniolă sau cubaneză — care să confirme presupusul sabotaj. Autoscufundare ? Explozie accidentală ? Externă ? Internă ?... Totul pare posibil, mai cu seamă acum, aici, în Arlington National Cemetery cînd, reîntorcîndu-te de la monumentul spectaculos închinat memoriei celor de pe „U.S.S. Maine", printre care și tunarul Constantin Teodorescu, treci iarăși prin fața mormîntului pe care este gravat : JOHN FITZGERALD KENNEDY ; căci, după doi ani de dramatică activitate, o comisie a Camerei reprezentanților, reanchetînd împrejurările asasinatului din 1963, de la Dallas, a dat recent publicității un raport preliminar, conținînd concluzia : J. F. K. „a fost probabil asasinat ca rezultat al unei conspirații" (aceeași concluzie și pentru pastorul Martin Luther King, fără cuvîntul „probabil").

Părăsești Arlington National Cemetery cu o strîngere de inimă lipsită de orice exacerbări patetism : să existe, oare, întrucîtva, o paralelă între soarta unui Constantin Teodorescu (mort la 35 de ani) și soarta unui John Kennedy (mort la 46 de ani) ? Același pămînt îi ocrotește, aceleași incertitudini le tulbură somnul de veci. VESTIGIA TERRENT — Urmele pașilor înfrico-zesc **(Horațiu).**

LIRICĂ DIN R.S. CEHOSLOVACĂ

DONAT SAJNER

Fumul patriei

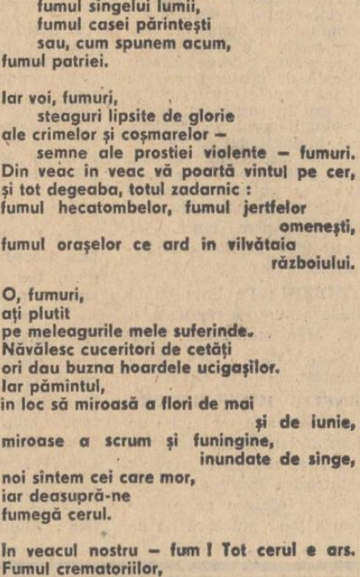
N-am văzut vestitul fum al anticului Homer,
care, deasupra Ithacăi
(de-ar fi crezut cîntărețul)
se ridica pînă la cer.
Se știe
că ăsta era fumul sălașului,
fumul singelui lumii,
fumul casei părintești
sau, cum spunem acum,
fumul patriei.

Iar voi, fumuri,
steaguri lipsite de glorie
ale crimelor și coșmarelor —
semne ale prostiei violente — fumuri.
Din veac în veac vă poartă vîntul pe cer,
și tot degeaba, totul zadarnic :
fumul hecatombelor, fumul jertfelor
omenești,
fumul orașelor ce ard în vîlvătaia
războiului.

O, fumuri,
ați plutit
pe meleagurile mele suferinde.
Năvălesc cuceritori de cetăți
ori dau buzna hoardele ucigașilor.
Iar pămîntul,
în loc să miroasă a flori de mai
și de iunie,
miroase a scrum și funingine,
inundate de singe,
noi sîntem cei care mor,
iar deasupră-ne
fumegă cerul.

În veacul nostru — fum ! Tot cerul e ars.
Fumul crematoriilor,
Mauthausen, Oswiecim.
Peste mări, peste munți
peste nemărginirea oceanelor
se întinde fumul greu, sufocant.
Dar vă salut fumuri care,
ca niște steaguri
înălțați coșurile uzinelor.
Chiar iubesc
fumul acela plăcut mirositor
al lujerilor uscați de cartofi
ce plutește pe cîmpuri.
Deasupra căsuțelor, fumuri
ale cuptoarelor țărănești de piine.

Da, da, cît mai multe asemenea fumuri,
pururi pluteașcă
(precum odinioară deasupra Ithacăi)
peste pămîntul patriei mele.



MIROSLAV FLORIAN

Odată pentru totdeauna

Inimă, tu îți cunoști locul — în stînga
și nu-l vei părăsi cît timp mai respir,
și nici mai tîrziu ;
lupți fără răgaz
cu fluviul de singe
și mă îndemni pe mine, obositul,
să nu mă predau.

Cad una după alta frunzele veștede,
iar tu te grăbești,
semănăturile vor intra sub pămînt
iar tu înfloreșți
ca gîndul nestăvilit al milioanelor,
în notele fierbinți
ale Internaționalei.

În românește de
Anatol Ghermanschi

VLADIMIR BRANDEJS

Desen de copil

Cerul poate fi roșu
de la acoperișurile caselor
și acoperișurile albastre
de la cer.

Tata-i mai înalt decît pădurea
iar calul are picioare lungi.
Soarele își amestecă aripile
cu bolta albastră.

Fără aripi nu există, totuși, nimeni...
(Și pictorul
se-ndepărtează ginditor)

În românește de
Nicolae Nicoară

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
20
(890)
Simbătă
19 mai
1979
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

● În acest număr : ● Literatura pentru copii ● Biografia cărților noastre : Interviu cu Tudor George ● «Ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor» Interviu cu George Alboiu ● Proză de Nicolae Cristache ● Poezii de Gabriel Chifu ● Petru Romoșan ● Irina Vainovschi ● Dan David.

Există o literatură pentru copii

Există o literatură pentru copii ? Aceasta e prima întrebare care se poate pune atunci cînd deschidem discuția în această direcție. Literatura nu se diferențiază pe virste ci pe trepte valorice. Dar chestiunea unei receptivități psihologice departajată de virste este indiscutabilă. Copilul vede și imaginează altfel. Puterea lui de pricepere diferă de aceea a adultului, după cum și capacitatea lui de a imagina este diferită. Sunt lucruri banale acestea, dar orice discuție corectă începe de la locuri comune. Cine a văzut desenele copiilor, (și cine n-a văzut un desen de copil ?), rămîne uimit de prospețimea ochiului lor, de surprinzătorul lor ochi scenografic. Ei nu copiază realitatea, ci o descriu așa cum o înțeleg fiind foarte aproape de esența chiar a artei care nu este o transpunere mecanică a realității. Pus să deseneze ceea ce a înțeles el din fabula greierului și a furnicii un copil a desenat pe foaia întreaga o uriașă mandibulă, agresivă și undeva într-un colț un scăuieș cu o ființă reprezentată confuz, dar oricum dezavantajos. Ce-i asta, a fost întrebat ? Greierele și furnica ! Dar care e greierele și care furnica ? Furnica era uriașa mandibulă, iar greierele — insecta imprecisă și ofensată dintr-un meschin colț de foaie. Pentru copil nu conta morala fabulei, didacticismul ei ci cruzimea furnicii. Copilul aprecia sufletul boem al greierului, și respingea firea exactă și gospodăroasă a furnicii, iar ochiul său o funcționat ca un obiectiv cinematografic, mărind la dimensiunea întregului ecran elementul cel mai agresiv al exigentei furnici. E un exemplu dintre multe altele. Desenele copiilor din Vulturești pot fi un excelent material de observație în această direcție, ca și orice expoziție de desene ale copiilor. Dar cu asta n-am început încă să discutăm despre literatura pentru copii. Am făcut însă o introducere necesară. Chiar dacă are a se supune condițiilor valorice firești, literatura pentru copii trebuie să țină seama de cerințele virstei. Cu condiția să nu le exagereze.

Ce loc are de pildă fantezia în această literatură ? Mai exact ce loc ar trebui să aibă ? Unii înțeleg această literatură ca un teritoriu al invenției continue. Alții ca un spațiu în care contactul cu realitățile să primeze. Ambele tendințe sint exprimate în literatura pentru copii, dar dacă este să optăm pentru una, cea mai potrivită ni se pare a doua. Copilul are a lua contact cu realul, a fi instruit și inițiat în această direcție. Restul suplinește fantezia lui nelimitată. Nici basmele nu contrazic acest lucru. Ele cuprind un real esențializat, latura fantastică avînd o funcție de simbolizare cu rol bine precizat. Dar literatura pentru copii nu se limitează doar la aceea a basmelor. Există și o literatură de acțiune pentru copii care corespunde cerințelor unei alte virste. Ceea ce atrage în **Aventurile lui Tom Sawyer** nu este numai acțiune ci și ambianța de o mare concretețe. Toate personajele sint perfect ancorate în realități, iar întîmplările, peripețiile au o motivație și o bază reală. Iată ceea ce captivează în această carte celebră ca și în cea următoare dedicată lui Hucklebery Finn, unde de fapt se face un tablou al Americii de Nord a timpului cu prilejul descrierii peripețiilor unui copil năpăstuit. Aceleași trăsături captivează și în **O pînză în depărtare,** replică tirzie a modelului nord-american. Nimic mai firesc, mai realist, mai concret decît cadrul și întîmplările de aici. Venind la literatura română, este cazul să spunem că o preocupare specială pentru literatura destinată copiilor nu exista, dacă exceptăm tentativele din ultimele decenii și tradiția unilaterală a basmelor culte. Dar putem da și aici un exemplu de ilustră literatură pentru copii, ieșită din pana unui mare scriitor ca Mihail Sadoveanu. In bogata lui operă există mai multe povestiri cu copii sau dedicate copiilor care au toate trăsăturile unei literaturi care poate să atragă virsta mică. Volumul **Povestiri de sărbători** conține astfel de scurte narațiuni, între care una ca **Ianoș Năzdrăvan** merită atenția oricărei antologii a literaturii pentru cei mici. Și la Sadoveanu se poate constata atenția pe care o acordă elementului de concretețe, realului de la care se pleacă și la care se revine în aceste povestiri. Citățm aici și povestirile de Fănuș Neagu din volumul **Caii albi din orașul București,** după cum la loc de cinste se cuvin așezate cărțile pentru copii ale lui Gellu Naum, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion, Nina Cassian, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Gica Iuteș, Mircea Sântimbreanu. Ignorată în genere de critică, această literatură, cînd e de bună calitate, cînd iese deasupra cantității de industrie literară care se manifestă și aici, merită toată atenția criticii. Consacrarea unui colocviu de literatură acestei teme ni se pare de aceea binevenită.

Luceafărul

Desen de Mihu Vulcănescu din Expoziția de pictură grafică și ceramică deschisă în Rotonda Sălii mici a Palatului

● «L-am cunoscut pe Tudor Arghezi» Evocări de Mitzura Arghezi și Vasile Netea ● Amfiteatru liric — poeți premiați la Festivalul Artei Studențești ● În lumea poeziei și artei Iberice de Teodor Balș ● Yannis Ritsos la 70 de ani.

CREION

Scoica de lemn

Cea mai recentă piesă a lui Fănuș Neagu, publicată în Biblioteca **Luceafărul** va aduce în fața spectatorilor o cuceritoare iluzie. Teatrul — se spune — oricît de veridic ar înfățișa existența, tot pe scenă se consumă și nu trece de marginea ei ; dar **Scoica de lemn,** credem că are drept scenă realismul cel mai extins, un fragment al său într-un indicibil amestec de realitate și vis. Să ne imaginăm un semiamfiteatru natural în pieptul unui promontoriu avînd la stînga marea și la dreapta un început de plajă pe care valurile înaintează pînă la pragul unei case, în spatele și-n dreapta căreia se-ntind vii și livezi de piersici ; aici sosesc în fiecare început de august componenții unei familii iluzorii, adică vin să-și reamintească, dar mai exact să viseze trei zile c-ar fi putut conviețui într-o familie pe care soarta sau caracterul nefericit al fiecăruia au dezagregat-o. Sosirea (primului cuplu, sub 45 de ani și celui de-al doilea, sub 23 de ani) coincide, în fiecare vară, cu apariția de sub valuri a unui vas scufundat de mult și a scufundării lui repetate sub ochii lor. Taina aceasta pare terestră. Ceremonia întîlnirii n-are nimic din avatarurile stării civile, nimic religios ; eroii s-au întîlnit ca frunzele de vișin aduse de vînt și minate de vînt, visînd să fie iarăși culori vii în pomul desfrunzit al vieții loc. Cel mai laconic personaj, al cincilea în piesă, deși apare în scenă doar de cîteva ori este o prezență copleșitoare prin aceea că-i amenință de fiecare dată pe ceilalți cu evacuarea din căsuța de la țărm ; gelos pe visul lor, el seamănă cu portarii imobilelor importante, care-ți pun mîna în piept oprindu-te din drumul celor mai bune intenții. Amintindu-și însă de propria-i nenorocire acest paznic de țărm se lasă cucerit de jocul chiriașilor săi, ba chiar participă la el, fotografiindu-se ca mire cu biete bătrîne fecioare, care se vor lăuda ulterior cu acele poze prin satele lor.

Valuri vin în fiecare primăvară și se spovedesc la țărm, iar după ce, o vară întreagă, au îmbrățișat trupuri bolnave de vis, împăcate, se duc să amorțească pe fundul mării, lăsînd ca alte și alte valuri să lingă plaja în orice an, înfiorate de iubirea de oameni. Ele aduc în oglinzile lor chipul fantastic al unei biserici de sub pămîntul Dobrogei, ai cărei pereți sînt făcuți din miliarde de pești zburători și pești fluturе care se rotesc necontenit pe un traseu fix iar în mijlocul acestei divine construcții trăiește o lebădă ale cărei ouă de aur se ridică unul (de către un anumit om) o dată la cincizeci de ani.

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 8-a

O carte pentru copii

Am citit o admirabilă carte pentru copii, vioaie și sugestivă, scrisă cu tandrețe și umor, cu frumoase intuiții poetice ale universului mic și cu acea poezie implicită a lucrurilor mărunte care poate delecta și împăca deopotrivă cele două virste. Este vorba de cartea lui Nicolae Neagu: **Ninsoarea care ne trebuie.** Pe motivul vacanței de iarnă, autorul cărții, poet fantezist și ironic, dotat cu imaginație febrilă și bun instinct al rimei, brodează povestea unor zile ieșite din comun, atinse de aripa bucuriei, a jocului, a misterului și a sărbătorii.

Nicolae Neagu izbutește să sugereze mai întîi de toate surpriza, așteptarea înfrigurată și încintată totodată, scoaterea timpului din calendarul obișnuit și plasarea lui pe altă orbită, fragilă și delicată.

Dan Cristea

Continuare în pag. a 2-a

JURNAL DE POET

Viața ca ordine

Am citit într-o noapte cu ploaie și vînt o carte de o rară frumusețe scrisă de la nivelul unei culturi și civilizații ca a noastră, asimilată îndelung de către dramaturgul și cugetătorul Paul Anghel — O clipă în China. O carte de filozofie a culturii mai degrabă decît una de călătorie, în felul cărților lui Blaga care, vorbind despre orizontul și stilul altor culturi, nu părăsește o clipă spațiul românesc în care-i ancorat ancestral. Pentru că dacă nu ai acasăle tău nu poți înțelege mare lucru la alții iar avîndu-l, ceilalți se deschid o clipă ca fulgerul să pătrundă pînă la durerea scoicii zămislitoare de perlă. Dramele istorice de Paul Anghel, printre cele mai profunde care le avem, cugetările asupra istoriei noastre vechi și mai noi îi permit autorului să ne dăruiască o posibilă întîlnire cu o lume în care cuptoarele de copt porțelan ard nestinse din antichitate pînă astăzi. O lume care are un singur vas sacru și misterios de care nu are nici un străin voie să se atingă și acest vas este sanctuarul Patriei, a cărei ființă chinezul nu o discută iar patria aceasta

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 8-a

«Ce-ai cu mine, vîntule»

Între opera poetică și romane, între pamfletul literar și gazetărie, o bună parte din proza lui Tudor Arghezi a rămas în umbră. Și desigur nu din motive estetice pentru că volume precum **„Ce-ai cu mine, vîntule"** sau **„Cartea cu jucării"**, încadrabile, probabil, în genul „opere minore", sînt mici bijuterii de artă, indispensabile ansamblului așa cum fațada unei catedrale gotice nu se poate lipsi de ornamentația sculpturală. În proza poetică din **„Ce-ai cu mine, vîntule"** sînt reluate, pe un ton mai molcom, cîteva din marile teme ale liricii argheziene. Dar ceea ce s-a pierdut ca energie a expresiei și intensitate a trăirii este compensat de nuanțarea sensului și relevarea detaliului. Dacă în „Testament" verbul trebuia să fie ca biciul de foc al profetului, acum este mai ales sensibil la vocea interioară a materiei : „În fiecare lucru tăcut, auzul descifrează o șoaptă, ca într-un clopoțel încremenit pe costumul de bal, din dulapul clovnului în vacanță. Adie piatra, cîntă lemnul, șuieră huma, de o dospire interioară. Ți se pare că sînt leneș : ascult. Vîntul vorbește ca mînia adunînd în orchestră vocile pulverizate în lăuntricul firelor de viață. Un glas, nu mai tare decît al scrumului rupt, mai mic decît o furnică, mișună pe dedesubt, fără localizare. În beciul moleculei, — închide ochii și auzi ! — rod lanțurile prizonierilor pămîntii și se macină o pilitură, mai nepipăită decît umbra, o umbră de umbră, ecourile unor ecouri, nuanțele unei nuanțe" (**„Simburii din miezuri"**). Fără îndoială, însă, că cele două laturi ale expresiei (violența și gingășia) se întrepătrund ; chiar și în acest volum nu puține sînt invectivele, diatribele și apostrofele, dar parcă niciodată nu am întîlnit un Arghezi atît de preocupat de a surprinde impalpabilul, infinitezimalul. Și în acest scop materia verbală este instrumentul demonstrației și al cunoașterii ; fie lanțeta fină care disecă pînă la ultimele fibre un sentiment, o idee, o senzație ca în exemplul citat sau, din contră, fie dilatarea și epuizarea aceleași prin încercuiri succesive de metafore ca firele de mătase în jurul viermelui. Într-un poem în proză (**„Țărina"**) ideea timpului imperceptibil-devorator este învăluită într-o plasă de subtile senzații și determinări fiind făcută astfel **vizibilă** în sensul propriu al cuvîntului : „În fiecare oră un abur de pulbere se așterne peste luciul de lac al mesei de lucru. La fiece oră o șterg, și mai înainte de-a trece primele minute, impalpabilul așternut începe să se reîmpînzească, prins într-o pojghie nouă, ca iarna sticla ferestrei, mereu topită și mereu înghețată. L-am suflat în soare, și s-a răscolit în miriade de stele, ca și cum aș fi suflat peste firmament într-o noapte încărcată cu puzderii de diamant. Și cînd s-a stins, s-a stins ceața pulberii iarăși. Ce țărînă se cerne astfel, necontenit, dacă nu a timpului, neîntrerupt descompus, și nou în toată secunda, pe care o pierde din el, fără să simtă ca un fulg de umbră ?".

Cu aceeași tehnică și răbdare a urzelii este folosită imprecația și invectiva care nu mai au viață și forță de șoc proprii mergînd spre fantastic și grotesc (**„Tableta din Țara de Kutty"**), ci devin argumente într-o demonstrație cu morală (**„Un cintec"**).

Un motiv des întîlnit în poetica argheziană, **arta cuvîntului,** este reluat din alt unghi, amplificat și tratat cu alte mijloace, transformat într-o meditație asupra **artei scrisului.** Diferența nu este numai de terminologie, ci și de concepție. Scrisul este un proces viu (creator, carte, cititor) iar „arta" sa înseamnă și meserie, facere, construcție materială și spirituală. O serie de „tablete" îi sînt dedicate. **„Fata de demult"** (prelucrare a motivului oriental al Șeherezadei care își salvează viața povestind sultanului în fiecare noapte un basm) este o metaforă a creatorului pentru care scrisul este rațiunea sa de a fi : „Fata povestise Împăratului ei timp de o mie și una de nopți, împreunînd năzăreala gîndului și a basmului cu lumea, puînd cîntecul să viețuiască și să zburde ca omul ascunzînd pe oamenii de pe potecă printre dălii și stupi și pitind fetițele printre leuștean și busuioc. Scriitorul are timpul mai mic, — pentru că și Împăratul lui e mai mare, — și el va povesti, ca și Fata cenușie, de la care a învățat amărăciunea dulce a sufletului, tulburat de scurgerea într-insul a piraielor lucii din întuneric, timp de cincizeci de mii de zile și nopți...". În același timp, este o parabolă a înțelepciunii și frumosului **(opera)** care supune și îmblînzește brutalitatea și forța conducătorului-stăpîn. În fața puterii miraculoase a cuvîntului scris, autorul se simte un veșnic începător, plin de sfială ; înaintea foii albe, ca în așteptarea cuminecăturii. A scrie înseamnă pentru Arghezi a oficia, a sacraliza, a te împărtăși din marea taină a genezei : „La început era Cuvîntul, și Cuvîntul a rămas de atunci mereu la început. Nu simți tu, într-adevăr, cărturarule, că sînt noi în fiecare zi cuvintele tale și că de cîte ori iei pana, ca să le dai în vileag, e o cazna ca la facerea lumii, și în fiecare zi o înviere din morți ?". **(„Hîrtia").**

În altă parte **(„Culegătorul de semne")** este omagiat tipograful în ipostaza de homo faber, cel care face cartea, și îi dă viață material. Ca în legendele bogumilice, scriitorul este cel ce suflă harul dar zețarul îi dă trup : „Tu, din miezurile noastre dumicate cu virful penei și așezate unele-ntr-altele și amestecate, ai făcut cărți și biblioteci, încet, încet, secundă după secundă, cinci sute de ani, dragul meu zețar, care, fără să știi, ca și noi te-ai aflat, pe cînd cîntai și fluierai, că schimbai fețele vieții, cu o firimitură de cositor și cu un praf presărat în topitoare de antimoniu". Dacă ne gîndim că și într-un poem în proză ca, **Semănătorul de scîntei** este reiterat motivul sacrificiului necesar edificării operei, se poate afirma că marea temă (bineînțeles nu singura) a volumului **„Ce-ai cu mine, vîntule"** este creația, modul prin care Arghezi are orgoliul de a se substitui demiurgului.

În **Cartea cu jucării** fruntea se descrețește, ochiul melancolic se luminează. În aparență avem de-a face cu o galerie de scene mișcate în maniera primelor imagini ale fraților Lumière, avînd drept protagoniști pe Baruțu și Mițura și în plan secund pe Tătuțu și Măicuța. Se perindă prin fața ochiului încîntat lumea feerică a copilăriei cu micile drame și marile ei bucurii dar înfățișată și regizată de o conștiință matură, de un

Paul Dugneanu

Continuare în pag. a 9-a

inedit

Tudor Arghezi

E frig !

Cade alba ei funinge,
Ninge, de o lună ninge.
Prin zăpadă ori omăt
Te dă vîntul îndărăt.

Zi-i omăt ori zi-i zăpadă
Cresc nămeții ei grămadă.
Maică-ta nu te mai scoală
Să te duci pe ger la școală
Să-ți înghețe zece deșe
În mînuși, Doamne ferește —
Și să degeri, așa dar,
Pentru un abecetar
Și pentru o petică
De niște-aritmetică.

Ți-aș da și eu o povață
Care-n școală nu se-nvață
Dă-mi-te mai des pe gheață.
Mai scrîntește-ți cîte-o mînă
Și-un picior pe săptămînă.

Vezi că simbetele nu se
Duce nimeni cu o tuse,
Iar duminica-n sfîrșit
Școală-te îndrăvenit.
Lunea cînd îți tragi ciorapul
Ia durerile de-a capul.

Cea mai bună-nvățătură
Lîngă vatră, la căldură,
Potrivită pe nevoi
O dă dascălul pisoi.

1948

CONTROVERSE

Mihail Sadoveanu
într-o nouă interpretare

II

Conchizînd cu privire la teza de bază a cărții lui Paleologu, ea se poate rezuma astfel : Sadoveanu, autor „necerebral", a devenit, după „inițierea" salvatoare, „cel mai intelectual scriitor român după Eminescu", începînd să dea la iveală seria capodoperelor. În ce ne privește, admițînd ca posibilă „intelectualizarea" scrisului său după „inițiere", ne vine greu să credem că noul „Drum spre Damasc" l-a investit și cu geniul, necesar în producerea capodoperelor. Reflexele noastre, sau poate prejudecățile, se dovedesc rebele în raport cu o atare aserțiune.

Dar să continuăm cu seria celor ce parcurg labirintul, infernul, cei ce reînvie, se inițiază. Să ne oprim la Gheorghiță, care coboară, dirijat de Vitoria, „în infern", ca și Kesarion Breb (infernul aici e Bizanțul), ca și Culi Ursake care coboară în „infernul sufletului său", după par-

Pompiliu Marcea

Continuare în pag. a 9-a

INSTANTANEE

Exercițiul inteligenței

Clubul de epigramiști „Cincinat Pavelescu" și-a sărbătorit deunăzi zece ani de existență, tot atîția de luptă și de succese. În sala Dalles, un public numeros a aplaudat lecturile unui mare număr de membri, spiritual prezentați de neobositul președinte al clubului, Mircea Trifu. Mulți participanți cunoșteau activitatea acestuia și a principalului său colaborator, alt om de duh, Alexandru Clenciu, care agrementa la Televiziune „enigmele" propuse epigramatic, prin crochiurile făcute la tablă, înaintea unor concurenți, dispuși să înfrunte un examen de inteligență și spirit de observație.

Ce alt exercițiu al inteligenței mai dificil decît epigrama ? Nu orice versificator ce se crede poet este capabil să ia în șfichi o meteahnă omenească, prin trăsătura de spirit a versului final, poanta ! Acestui catren i se cere limpezime și neprevăzut, prin vehicularea fie a unui joc de cuvinte inedit, fie prin aceea a unei sentințe. Este ceea ce realizează strălucit noua antologie a cenaclului, apărută la cîteva zile **post-festum :**

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 8-a

literatura pentru copii

cronica literară

ION CARAION: «Lucrurile de dimineaţă»

Nimic în aparenţă mai departe de fragilitatea literaturii pentru copii decît poezia lui Ion Caraion. Poetul care a debutat într-un moment în care poeticul era negat, preocupat de aspectele terifiante ale vieţii, minuitor al unui sarcasm tăios a scris totuşi cărţi pentru copii găsind drumul de acces către fiinţa secretă a acestora. Intră poate aici în joc şi contactul iniţial al generaţiei lui Ion Caraion cu mişcarea suprarealistă în care libertatea asociativă, gratuitatea programatică a acţiunii poetice şi-a avut rolul său structurator. Fapt este că Ion Caraion este în **Lucrurile de dimineaţă** autorul unei încîntătoare cărţi dedicate copiilor.

Aceste cărţi au mai toate un anume program de iniţiere propunîndu-şi fiecare în parte să familiarizeze cu datele realului pe copii, să-i instruiască pe cît se poate pe nesimţite, pe căi atractive. Ion Caraion pune în slujba acestui scop experienţa unei arte poetice de extraordinară virtuozitate în minuirea cuvîntului, o capacitate imagistică neobişnuită, un deosebit simţ al concretului. Sînt de altfel trăsături pe care le întîlnim în oricare alt volum de versuri semnate de Ion Caraion, faţă de care **Lucrurile de dimineaţă** nu reprezintă o concesie de moment făcută vîrstelor infantile ci veriga unui lanţ neîntrerupt. Cu alte cuvinte nu scoatem această carte din şirul cărţilor care pot caracteriza poezia lui Ion Caraion ci dimpotrivă. Ea ilustrează din plin formula acestei poezii, poate oferi mostre reprezentative de exerciţiu poetic superior, propriu demersului său liric, pagini de autentică poezie.

Poetul se simte bine în lumea jocurilor de cuvinte, a cascadelor de imagini şi multe din poeziile volumului surprind mai ales prin asociaţia imagistică, prin disponibilitatea verbală. **Intîi şi-ntîi** începe arghezian cu intenţia de a oferi o imagine a începutului lumii nu fără o notă deliberată de prozaism: „Printre mese bătea vîntul. / La-nceput a fost cuvîntul ? // Aş !... întîi şi întîi, sub sfere, / era doar şi doar tăcere. // Era doar şi doar un glod. / Şi-a fost piclă peste tot. // Pe figură şi în gură. / Înăuntru şi-n natură. // Din ce clei, din ce mîl moale, / Răsări o lună-agale". După care discursul declanşează o suită de imagini care curg neaşteptat fără sugestia unei idei organizatoare : „O lumină sta pe-un nor / Şi zicea că e amor. //... Un gîndac stătea-ntr-o ceaşcă / Şi zicea că e caleaşcă. // O găină sta pe-o mînă / Şi zicea că-i mandolină. // Un° pesment sta pe bufet / Şi a zis că-i robinet."

Aparent, mai ales a doua parte este pe înţelesul copiilor, li se adresează nemijlocit, prima avînd un mesaj mai grav, mai greu perceptibil la vîrstele mici. Dar capacitatea de incitaţie a acestei poezii nu merge neapărat în ordinea raţiunii. Ea are rostul de a sugera misterul, uimirea, de a descoperi aspectele inedite ale universului pregătind pe cale intuitivă pe cititor pentru taina universului. În alte poezii (**Şeherezada mişcării**) versurile curg torenţial încercînd să sugereze chiar deplasarea materiei, a încrucişării de forţe în spaţiu : „s-a tras la vele / la macazuri, / se-nvîrtea la manivele, / erau cazuri / de nave / prin aer / bolnave / de vaier, / ori de capace / opace, / ori, de matriţe / actriţe, / ori de forme / enorme, — / tumba-n cale / matahale / namile pale / de straturi de şale / tercicognale / gigant calapod / şi tipar — / şi încai / cîte-alaiuri de cai / la pasarele, pe pod, / pe magistrale/ astrale,/ la orice frontieră / o eră, o eră". Chiar dacă nu prezintă garanţia celui mai fecund contact cu inteligenţa şi imaginaţia copilului, fiind vorba de reprezentări pentru care mintea lui nu e întotdeauna pregătită, versurile citate se înscriu în sfera poeziei autentice şi nu a producţiei pasagere. În acest punct este bine să numim dificultatea comentării literaturii pentru copii, care pe lîngă judecata strict valorică o prespune şi pe aceea a adecvării la psihologia infantilă. Dar această a doua cheie se află în posesia copiilor care nu fac critică literară şi se pasionează adesea de texte pe care criticii literari le dispreţuiesc. Simplu ar fi să vorbim despre această carte doar ca despre una din cărţile de poezie ale lui Ion Caraion şi s-o aliniem altora, ori să-i căutăm locul în ierarhia celorlalte volume ale poetului. Dar demonul departajărilor ne conduce către depistarea unui specific al literaturii pentru copii ceea ce ne poate conduce din păcate şi în zona aproximaţiilor. Cu acest risc mergem mai departe.

O maleabilitate vizibilă faţă de ideea de literatură pentru copii dovedeşte chiar Ion Caraion încercînd să fie explicativ, didactic în versuri memorabile : „Cum n-ar fi fîntîna făr' găleată / Cum n-ar fi băiatul fără fată / Nici curat curatul, fără pată / Cum n-ar fi progresul fără roată, / Aeru-i o pajişte ciudată / Fără care — doze şi proporţii / Din plămada firii milenare — / Simetria lumii, cîtă este, / S-ar preface-ntocmai ca-n poveste / În încremenire de altare, / Într-o-mpărăţie mare-a morţii, / Invitînd vecia să-şi contemple / Proaspăt noul ţintirim de temple". (**Un fel de diamant**). Este o poezie a definiţiilor în care poetul se complace cu o mare dexteritate a verbului şi imaginii, un joc poetic graţios şi imprevizibil : „Aeru-i o rochie de groază. / Oglindă vesel° de frunze. / O cămaşă-a purpurii ascunse. / Aeru-i o lume fără oase, / Ce-ntăreşte linişti' scheletul — / Sinii, aclamaţia, secretul / Muzica intrată-n stei şi-n stofă / Controversa dintr-o catastrofă". Citatele pot umple pagina, dar ne oprim aici cu ilustrarea acestei poezii de definiţii, care tind să fixeze printr-o avalanşă de metafore insolite fiinţa nevăzută a aerului. Desigur nu lipsesc atrăgătoarele exerciţii de iniţiere în alfabet în expunerea căruia pune nu numai inventivitate, ci şi graţie. „Talpă de picior / Calcă pe nor" este litera L. Dintr-o scară-n felul ei, / Să rămîi doar c-un fuştei..." conduce către litera H şi aşa mai departe.

Surpinzător pentru un poet de mare sarcasm ca Ion Caraion este să descoperim poezia unor calme atmosfere de interior, de nuanţă idilică : „Ia te-aşează, ia pofteşte / De la noi să-nfrupţi ceva : / Om cina pe româneşte / Cu ce-o fi, cu ce-om avea. // Uite lingura şi blidul, / Uite cum dispare zidul. / Uite cana, uite sete. / Uite mire, frunţi, altoi — / soarbe-le pe îndelete, / Dă-ntristarea la perete şi rămîi aici la noi ! // Cerbii-noată-n ceruri cete, / Mică-i jalea unde-s doi — / Lerui-ler, omături noi ! / Şi planete ! şi planete !" (**Mersuri mici**).

Nu lipseşte nici evocarea unui trecut legendar, dar pe linia osemintelor strămoşeşti despre care vorbea Arghezi, fără cuvinte mari sau formule uzate. **Tipare** este poezia unui patriotism elevat, emancipată de poncifele curente, întemeiată pe o mare forţă a sentimentului şi cuvîntului: „Ascult la voi, copaci bătrîni, / Sub care dorm ucişi români. // Tu ştii mai bine cine minte. / Fîntîna mea privind cuminte, // Privind cu ochiul de-alabastru, / Enigma palului dezastru. // Vă mîngîi cu privirea, porţi / De muguri care duc la morţi. // Cu spurcăciune sau cu har, / N-am răsturnat aici pahar. // Trăiam ca toţi, eram ca ei — / O cheie într-un lanţ de chei. // Voi tot de veghe, ape vii... / Aşa e, ziuă, c-ai să vii ? // Şi nici a veseli nu-mi arde / Privind cum trec prin cronici hoarde. // E o fîntînă şi-un pămînt / Adînc, adînc din care sînt // Şi eu, şi voi, şi-ntregul neam / De care stăm grăind la geam. // Se naltă munţii pînă-n soare. / Spre ce amurg e-acum plecare ? // Se-apleacă stele pînă-n mări. / M-aud în voi, copaci-cămări. // Copaci-cărări, copaci-poteci... / Aşa e, noapte, c-ai să pleci ?".

Scriind pentru cei mici, Ion Caraion nu face concesii artistice.

M. Ungheanu

viaţa cărţilor

Lumea poveştilor

● Naraţiune introductivă, cu rol de cadru, din volumul **Lumea poveştilor** de Ion Vlasiu traduce metaforic drumul autorului, acela rememorat în ciclul său autobiografic („Am plecat din sat", „Drum spre oameni", „O singură iubire"), spre teritoriul privilegiat al expresiei artistice, spaţiu al transfigurării şi al împlinirii aspiraţiei morale şi estetice. Ion Vlasiu şi-a evocat copilăria într-un mod care atestă permanenţa acestei dimensiuni în conştiinţa sa. Poveştile reprezintă o întoarcere spre lumea receptivă şi dornică de fabulos a copilului dintotdeauna, dar o întoarcere cu reminiscenţele adultului incapabil să-şi ignore experienţele şi gravitatea. Ion Vlasiu nu se „copilăreşte" nici chiar atunci cînd inserează în textul poveştii nenumăratele sale „cîntecele" naive despre broscuţa Oac sau Motănaşul şchiop. Pentru el accesul în lumea poveştilor nu înseamnă inseninare totală. Scriitorul rămîne în primul rînd naratorul adult prins numai rareori în fluxul jocului pînă la a uita de sine. Fabulosul, în mod firesc condiţie a poveştii, este redus la mici intervenţii miraculoase săvîrşite de animale binevoitoare, ca cerbul din povestea **Puiul de veveriţă** sau sticletele din istorioara **Norocul.** Fiind poveşti şi nu basme, naraţiunile lui Ion Vlasiu se desfăşoară într-un spaţiu restrîns, cu excepţia poveştii introductive. O pădure, un lac, o căsuţă, o curte sau o grădină reprezintă universul în care se mişcă personajele, de obicei mici animale aflate în tradiţional conflict cu altele mai mari pe care le păcălesc prin isteţime (**Zăbăluţă, Uac-Uac, Motănaşul**). Nu atît conflictul, previzibil determină farmecul poveştii, cît „personalitatea" măruntelor vieţuitoare, păsări, insecte, veveriţe, broscuţe, ajutîndu-se între ele împotriva răpitoarelor pentru a le pedepsi sau cel puţin moraliza cum se cuvine. O anume structură moralizatoare îl determină pe scriitor să transforme poveşti ca **Revelionul veveriţei, Ţăranul şi lupu sau Cocoşul prietenos** în veritabile fabule în proză, cu morală implicită, cu semnificaţii pentru adulţi, receptarea micului cititor urmînd să rămînă captivată de naraţiunea în sine.

Gravitatea şi chiar o anume tristeţe face ca nu toate poveştile lui Ion Vlasiu să aibă doritul final fericit, prin rezolvarea situaţiei critice ca în **Norocul, Corbul înţelept, Motănaşul şchiop, Lăcrămioarele,** poveste fără desfăşurare narativă curentă, este chiar o istorioară poetică, tristă, ca şi, într-un fel, **Ţăranul şi lupul.**

Uneori scriitorul reuşeşte să se lase prins de jocul simulat şi să-şi redobîndească starea de graţie a naivităţii pierdute, înveselindu-se împreună cu vrăbiile care au păcălit pisica sau cu broscuţele cîntăreţe.

Fireşte, ochiul copilului nu va percepe aluzia adresată adulţilor în bună parte dintre poveşti, sensul parafrazei din **Trei iezi şi lupul,** variantă înveselită dar şi oarecum sadică a **Caprei cu trei iezi,** sau ironia conţinută în **Revelionul veveriţei,** ca să nu mai vorbim de compromisul fatal al **Cocoşului prietenos.**

Dar este firesc ca scriitorul să nu se poată reintegra spaţiului mental al copilăriei, oricît de aproape i-ar fi aceasta în memorie. Nici un autor de literatură pentru copii nu mai poate regăsi intactă pentru sine acea ideală „lume a poveştilor". O poate recrea însă pentru imaginaţia naivă şi încrezătoare a cititorului ideal care este copilul, neaşteptînd decît să fie încîntat, decît să i se deschidă priveliştea miraculosului, acceptat cu uimită bucurie, ingenuitatea pierdută a scriitorului se transferă în poveste pentru a fermeca ingenuitatea autentică a micului cititor. Într-o curte de păsări sau într-un palat de cleştar fabulosul are pentru copil aceeaşi fascinaţie, el freamătă deopotrivă pentru victoria lui Făt-Frumos şi pentru stratagema naivă a broscuţei Oac. Poveştile lui Ion Vlasiu atrag deci în primul rînd pentru că fac apel la afecţiunea copilului pentru animalele neajutorate, chemîndu-i sensibilitatea să vibreze pentru bătrîneii însinguraţi şi pentru greierii surprinşi de iarnă. A spune poveşti înseamnă „să te gîndeşti frumos, să visezi frumos, să-ţi faci speranţe frumoase". Înseamnă accesul indirect la lumea fanteziei neconstrînse de nici o prejudecată, deschisă cu generozitate pentru acel cititor total disponibil şi receptiv care este copilul.

Sultana Craia

*) Ion Vlasiu : „Lumea poveştilor", Editura „Ion Creangă", 1979.

Elogiu „stîngăciei"

● Admirabilă şi de tot insolită este „Şi acasă şi pe stradă" de Dan Bihoreanu *) : fină, ludică, ingenioasă, o carte totală, cu poezii şi proze, precum şi ilustraţii făcute de autor.

Însă nu scopul educativ este izbitor, el există neîndoios şi constituie linia morală a volumului. Trei eroi de fantezie, Archibald Ursuleţu, Remuluş Elefănţelul şi Lucicu Purceluşu trăiesc uman, se îmbracă în „costumaşe de sărbătoare", se scoală dimineaţa mai iute sau mai încet, întîrzie la grădiniţă, se joacă în chip simpatic, descoperă, în sfîrşit, o lume întreagă. Prin mijlocirea lor, Dan Bihoreanu întocmeşte un soi de ghid de bună purtare „ad usum Delphini" şi un cod al politeţii infantile (pentru adulţi, mi se pare, autorul a mai scris unul, mai demult, util şi ingenios).

Prin urmare, „**Şi acasă şi pe stradă**" este un breviar de situaţii problematice, rezolvate de eroii antropomorfici cu ajutorul autorului însuşi. Ideea educativă este, aşadar, limpede.

Însă însuşirea principală a cărţii decurge mai puţin de aici, întrucît nu o dată literatura mediocră pentru copii are o înfăţişare direct moralizatoare cînd ar trebui să fie educativă şi mustrătoare în locul pedagogiei înţelegătoare. Nu e acesta cazul lui Dan Bihoreanu, scriitor foarte ingenios (oare cine o fi ?), cu vocaţie, în fine „modern".

Izbitor e aici stilul, mai întîi ; o combinaţie de stîngăcii sublime, delicate, de erori simpatice puse în seama celor trei „cam drăguţi" eroi, o vorbire de copil deştept, precoce, de esenţă lirică. Un exerciţiu de gimnastică al ursuleţului **Archibald** e un adevărat poem naiv, de sublimă nătîngie. „După care începe să facă puţină gimnastică. Asta înseamnă că se întinde o dată bine de tot şi cască. Apoi se mai întinde o dată fără să caşte. Apoi se apleacă frumos cum a văzut el la gimnastica serioasă. Atunci din buzunar îi cade un muţulache de cauciuc. Archibald îl ridică şi-l aruncă pe un scaun. Gata ! Gimnastica s-a terminat". Purceluşul Lucicu se scoală lung şi complicat. „El deschide mai întîi un ochi. Dar nu îl deschide deodată şi nu îl deschide de tot, de tot. Îl deschide numai puţin — puţin. Se uită un pic printre două gene din colţ. Pe urmă îl închide la loc, se întoarce cu faţa la perete şi adoarme iar".

Nu se poate să nu te emoţioneze aceste admirabile cuvinte copilăreşti prin care leneşul Lucicu vrea să rămînă în pat şi să inventeze o poveste fabuloasă :

— „Nu, nu, nu ! N-am dormit destul, n-am dormit destul, mormăie de parcă ar fi un urs, şi încă unul mare.

— Unde ai mai găsit şi mormăitul ăsta ?

— Prin somn l-am găsit, prin somn l-am găsit, spune el necăjit şi încruntat. Am visat un urs mare şi bun care mi-a dat şi mie din mormăitul lui".

Privirea fără dimensiuni precise, tipic infantilă, găseşte în Dan Bihoreanu un minunat interpret. O laudă e „cam urîtă", ziua „ar fi început destul de frumos", altul minte „chiar atît de mult", unul e „foarte caraghios". Din precizie şi volum, totul se preface în excesiv şi relativ. Un ochi copilăresc, ludic, priveşte această lume fabuloasă, nătîngă, poetică.

Din această viziune, creată iscusit, se formează povestea, fără greş, cu tonul acela de revelaţie diurnă care stă în inima poeziei.

Adăugaţi o mînă de desenator excelent : un purcel cu pantalonaşi albaştri de in şi în ciorapi vărgaţi, un măgar cu dinţi asimetrici, limbă roz, pantaloni vişinii şi raglan de piele, parizian, ursuleţul prostuţ cu pulover bej şi cămaşă în carouri, speriat, cu ochii galbeni, de copil surprins cu mustăţi de dulceaţă, un pisoi cu aspect de derbedeu simpatic (blue-jeans, opincuţe, centură lată, călărind o minge).

Hotărît lucru, Dan Bihoreanu e un autor în afara comunului, un ingenios desenator, cu o imaginaţie ludică, admirabilă. El ne-a dat aceşti trei sublimi nătîngi, cu figuri convenţional animaliere şi care n-ar putea lipsi din viaţa noastră căci fără ei lumea ar avea o proporţie mai mică de puritate.

Artur Silvestri

*) Dan Bihoreanu : „Şi acasă şi pe stradă". Editura „Ion Creangă", 1978.

Un jar blînd şi generos

● O neobişnuită şi fermecătoare pasiune faţă de problemele tineretului, slujită de experienţa unei bogate activităţi pedagogice, stilul economic şi elegant, fără didacticisme şi moralizări pompoase, ci cu căldura, generozitatea şi deschiderea spiritual-efectivă necesară comunicării peste vîrste, abilitatea alegerii temelor şi nucleelor conflictuale adolescentine şi îndemînarea prelucrării artistic-educative a acestora, — sînt cîteva din calităţile cărţilor de pînă acum ale lui Gheorghe Şovu *) : **Cadenţa generaţiei** (1974), **Scrisori de acreditare** (1976), **Declaraţii de dragoste** (1978), multe dintre aceste calităţi fiind sintetizate în volumul recent apărut — **Jarul din palmă.**

Dacă primele două cărţi se clădeau pe experienţa pedagogică a autorului, urmărind, poate cam schematic, traseele unor psihologii îndeobşte previzibile (un elev care fură, o fată devenită mamă la 16 ani, unii elevi care „pierd cadenţa generaţiei lor", etc.), sau construind scheme epice pilduitoare, într-un cadru colocvial în care „amintirile nasc amintiri", tema principală fiind edificarea morală a tînărului (cum ne validăm „scrisorile de acreditare" în şi pentru viaţă), — **Declaraţie de dragoste** şi **Jarul din palmă** valorifică artistic temelia de pînă acum. Evoluţie de altfel previzibilă, dat fiind tonul predominant liric al evocărilor din primele volume, natura afectivă dominantă, raportul dintre autor şi subiecţi vizînd nu o dată mai mult profilul celui dintîi, reţeaua intimă de conexiuni dintre spiritul educatorului şi caracterele supuse procesului de edificare morală. **Declaraţie de dragoste** valorifică exeperienţa colocvială, abilitatea în trecerea de la un registru epic la altul, capacitatea de a găsi în unele destine sinuoase şi particulare (gen **Demnitate-n genunchi**) tonalităţile unei idei general valabile, negăsind, însă, raportul just între evocarea subiectivă şi montura epică, adesea lineară, de simplu pretext moralizator.

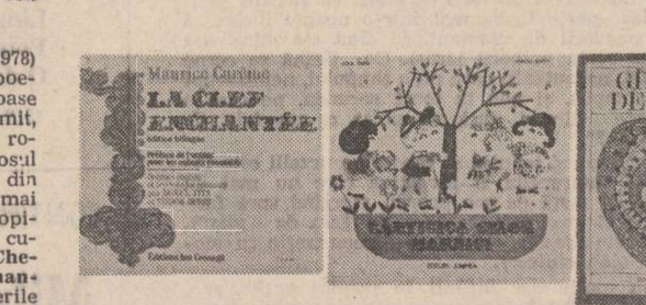
Jarul din palmă se orientează către întîmplări din viaţa satului văzute de un copil (ciclul **Flăcări mocnind**) şi către imagini ale vieţii de şcoală (ciclul **Florile gîndului tău**) talentul de povestitor al autorului vădindu-se nu atît în reuşite particulare (excepţii : **La porţile iadului, Jarul din palmă**), cît în ansamblul scrierilor. În esenţă povestirile se înscriu în registre epice tradiţionale: prima reuşită şcolară a copilului de ţărani la Şcoala Normală, un bombardament şi o întîmplare de război, o soţie în tîrgul Bucureştilor, fugare iubiri şcolare, un elev vindecat de egoism, o bunică, un copil căruia îi moare mama (autorul avînd o predilecţie pentru cazurile de copii aflaţi în astfel de situaţii limită, care prilejuiesc ajutorul emoţionant al celor din jur), o fetiţă cu părinţi nedrepţi, care îşi află din întîmplare fratele la un internat (subiect care poate constitui tema unui generos scenariu de film), nişte peripeţii de Cireşari în subsolurile unui castel părăsit, un elev complexat de o bîlbîială chinuitoare, pe care şi-o învinge tot cu ajutorul colegilor şi prin iubirea înţelegătoare a dascălului, ş.a.m.d. Dincolo de pretextele epice, importante sînt sentimentele care însufleţesc lucrările, limpezimea şi sinceritatea tonului, căldura şi firescul convingător al naraţiunilor, calităţi care conferă cărţii autenticitate şi caracterul de deplin acces la sensibilitatea celor cărora li se adresează cu precădere — tinerii.

Autorul ocoleşte de această dată cazurile de extremă psihologică (deşi unele din cele mai bune pagini din **Declaraţie de dragoste** erau ocazionate de sinuciderea unei fete de 18 ani), ferindu-se de abordarea frontală a unor psihologii complexate ; cazul lui Andrei din **Florile gîndului tău** este o excepţie, nici aceasta, însă, îndeajuns speculată. Monturile epice sînt echilibrate şi deliberat simple, pentru ca mesajul să fie cît mai penetrant. Pe de altă parte, şi vîrsta elevilor de aici (în majoritate copii) limitează aria introspectivă. Credem însă că, dacă natura afectivă a scenelor de aici se va conjuga cu problematica schiţată în **Scrisori de acreditare** şi **Declaraţie de dragoste** şi dacă atenţia autorului se va deplasa mai hotărît către spaţiile interioare ezitante şi tensionate ale tinerilor în pragul maturităţii, alegînd calea prozei de analiză şi de amploare epică, — vom avea în Gheorghe Şovu un romancier foarte înzestrat în abordarea registrelor spiritual-sentimentale ale tinerei generaţii. Tip de autor de care literatura noastră a avut şi are o acută nevoie.

Dan C. Mihăilescu

*) Gheorghe Şovu : „Jarul din palmă",

compendiu



Maurice Carême : „Cheiţa fermecată"

Ediţie bilingvă. Editura Ion Creangă, 1979

● Poet belgian (1899—1978) ales, în 1972, „prinţ întru poezie" de cititorii din numeroase ţări, Maurice Carême a primit, în 1976, alături de scriitorul român Al. Mitru, prestigiosul „Premio Europeo", decernat din patru în patru ani celor mai frumoase creaţii închinate copiilor şi tinerilor. Poemele cuprinse în volumul bilingv **Cheiţa fermecată (La clef enchantée)** îşi păstrează, în traducerile lui Aurel Tita şi Tudor Opriş, prospeţimea, în acest „geniu al naivităţii" socotit de criticul Maurice Nicoulin, atributul cel mai de preţ al cărţilor semnate de Maurice Carême. Poemele, din care multe sînt inedite, grupate de redacţia română în mai multe cicluri, sînt însoţite de un emoţionant cuvînt înainte scris de autorul lor, special pentru copiii din România. Din el aflăm misterul şi semnificaţia cheiţei fermecate care se află în adîncul fiinţei noastre şi cu ajutorul căreia putem deschide porţile visului, ale inimii, ale fericirii. Citind versurile lui Maurice Carême, nu poţi să nu încuviinţezi judecata lui Gaëtan Picon care vedea în acest trubadur al copilăriei „poetul de care au azi nevoie toţi copiii, adolescenţii şi tinerii lumii, pentru a deveni mai simţitori şi mai înţelepţi." **Cheiţa fermecată** are drept ilustraţii desenele de o mare forţă expresivă ale unor copii din România. Ele răsfring şi potenţează gingăşia şi candoarea versurilor, înţelepciunea simplă şi curăţenia sufletească. E remarcabilă autenticitatea trăirii şi lipsa de artificiu a imaginaţiei naive cu care este surprinsă şi lăsată să viseze în voie lumea plantelor, păsărilor şi animalelor. Nici o stridenţă de nici un fel, nici o urmă de didacticism greoi, nici o notă falsă în această carte, ce marchează un eveniment editorial memorabil şi care nu poate lipsi din biblioteca unei copilării fericite.

Stela Creţu, Viniciu Gafiţa : „Cărticica celor harnici"

Editura Junimea, 1979

● Din întîlnirea desenelor semnate de Stela Creţu şi-a versurilor scrise de Viniciu Gafiţa s-a născut **Cărticica celor harnici**, care oferă celor mici mai multe prilejuri de a-şi exersa iscusinţa, îndemînarea şi talentul, de a-şi forma ori înfrumuseţa deprinderile şi caracterul. Mai întîi, prin poeziile sugestive care decupează felii din viaţa de zi cu zi, reliefînd un miez educativ, o lecţie morală, autentică prin lipsa de ostentaţie cu care se desfăşoară. Un alt prilej îl constituie desenele propuse micilor cititori spre a fi colorate, lucrările din grădină (**Florile**), drumul de la spicele de grîu la pîine (**Pîinea**), construirea unei grădiniţe, treburile dintr-o gospodărie, (**Hărnicie**), transformarea lacului cu ape albastre în electricitate, (**Electricitate**), un crîmpei de viaţă bucolică (**Laptele**), trecerea în revistă a celor ce-au dat viaţă unei rochiţe (**Rochiţa**) şi a obiectelor ce se fac din copacii tăiaţi dintr-o pădure (**Lemnul**), istoria despre cum sădeşti un măr (**Merele**), peisajul industrial (**Chimie**), şi prinosul adus celor ce tipăresc cărţi pentru copii (**Cartea**) sînt surprinse în scurte poeme sugestive, pline de mişcare. Lecţia de hărnicie, de morala muncii, rolul informativ, de explicare a realităţii, pe care şi-l asumă poeziile lui Viniciu Gafiţa se desfăşoară, firesc, cu simplitate şi naturaleţe, într-un limbaj propriu vîrstei căreia i se adresează.

„Gînduri de copil"

Editura Ion Creangă, 1979 — volum alcătuit în redacţie de Mihai Cazimir

● O iniţiativă frumoasă, ce trebuie continuată se află la baza volumului **Gînduri de copil** în care sînt reunite poeme şi proze, scrise de elevi din toată ţara. Cartea e străbătută de un vibrant mesaj patriotic, dovedind o profundă înţelegere a calităţilor morale, sociale şi politice, din partea elevilor autori. Cîteva titluri ni se par semnificative în această ordine de idei : **Celui mai vrednic fiu al ţării, Timp comunist, Noi sîntem România, Sînt pionier, Curcubeu, Sîntem aici stăpîni dintotdeauna, Locuri dragi, Pentru pace, Noi am jurat** ş.a. O virtuală prozatoare, Renate Blum din Arad în **Spiriduşul.**

Ideea de a însoţi cărţile de copii cu ilustraţii făcute tot de ei se dovedeşte fertilă şi de data aceasta, desenele lui Nicolae Bolea, Margareta Lupancu, Aurica Ciocodău, Miu Bujor, Simiona Piscu, Mihail Agafiţei, Lucia Scripniciuc, Cornelia Lob, Irimie Baciu, Maria Ioacoban, Gabriela Hopiar, Liliana Codău, Géza Buna, Camelia Balea, Olga Fiko dau o mare prospeţime acestor Gînduri de copil, sînt patriotice mărturisiri de credinţă.

Doina Uricariu

O carte pentru copii

Urmare din pag. I

Vacanţa este ceva care nu poate fi definit, ceva greu de precizat, de cuprins, de descris; ea mai întîi se presimte, ca o schimbare în atmosferă, ca un alt aer, ca un lucru inefabil: „Întîi şi întîi o vacanţă se anunţă, se apropie, aşa cam la un kilometru de zile; nu se zăreşte, dar se presimte, cum se presimte primăvara-n cocori şi zambile. Pe urmă, mai face un număr de paşi şi se ştie: încă nu e, dar o să fie! Noi înţelegem aceasta din nori, din nopţile mai lungi, mai încete şi din cărţi şi caiete. Norii caută pe cer stele de bumbac şi de vată şi ne promit c-au să ningă. În fond, trebuie să se întîmple odată şi-odată!".

Ştiinţa poetului este de a ne da sentimentul transformării noţiunilor abstracte în elemente concrete, de o palpabilă materialitate. Dacă vacanţa înseamnă instaurarea altui anotimp, instaurare insidioasă, „furişată" în ordinea lucrurilor, metamorfoza acestora, în schimb, se face imediat remarcată. Raporturile dintre obiecte se schimbă, pentru că „cineva a turnat, în tăcere, miere în ceasul deşteptător, cu goarne şi surle, să nu mai strige, să nu mai urle".

După binecunoscuta metodă argheziană, timpul se dilată şi capătă atribute „gustoase" : orele devin ore „cu marţipan şi fistic", copilărindu-se, într-un cuvînt. Pentru norii care trec fără să-şi deşerte aşteptata zăpadă, autorul găseşte o nimerită comparaţie ironică: „S-a mai anunţat, pe urmă, o turmă de nori foarte, foarte promiţători, ca un fel de mărfar cu o sută de vagoane rezemate în tampoane dar, după cum ni s-a spus, acolo sus, cu alte cuvinte în gară, unde trenurile vin şi cară, nu se mai aduce zăpada decît cu braţul, ori cu grămada şi doar la distanţe lungi se mai dau desagi şi pungi.

Se întîmplă exact ca într-un joc cu locomotive şi vagoane, din care nimeni nu coboară pe peroane".

Definiţia inocentă, care naşte un absurd credibil, intră şi ea în regula jocului, iar Nicolae Neagu uzează de procedeu în chip convingător şi tandru: „Muntele e, mai întîi, ceva înalt şi sus de tot, sus, pe care — dacă nu vi s-a mai spus, vă spunem noi, să se audă, să se vadă — creşte zăpadă. Zăpada cea mare, bineînţeles, fiindcă ea mai creşte şi la şes, dar acolo, să nu vă mire, ea e mult mai subţire şi mult mai puţin rece şi tot acolo stă ce stă şi lasă locul grîului şi ierbii. Muntele e apoi grădina — sau vizuina — în care trăiesc, ca fraţii, ori ca surorile, urşii, vulturii, cerbii şi caprele negre, mai ales ele, care se caţără ca pe trepte, ca pe schele. Muntele mai e livada cu pomi de iarnă".

Bineînţeles că apar şi personajele tradiţionale ale poveştilor pentru copii, bunicul şi bunica, personaje prin care se strecoară în cartea lui Nicolae Neagu şi morala necesară unor astfel de cărţi, fără, însă, nimic didacticist şi pedant. O frumoasă folosire a miniaturalului, întovărăşit mereu de umor, o oferă clipa consacrată a rostirii poveştii : „Cînd povesteşte bunica, nepoţii se fac atitica, adică mici, foarte mici, ca nişte case de furnici şi ascultă fără să zică peste sau pis, cum altii, poate, vor mai fi zis cînd le povestea lor bunica". În cadrul dat, Nicolae Neagu rămîne mai ales un fin poet al graţiosului: «„Sorcova vesela"... fredona cineva, ieri-dimineaţă, lîngă tîmpla bunicii ca o ceaţă, ca un fum alb şi dulce, în care ai fi zis stau să se culce berze de şoapte, cu aripi de lapte şi fluturi albaştri de miere, pentru clipele ei de de amintiri şi tăcere".»

Cu astfel de gingăşii, dar şi cu umor şi fantezie, **Ninsoarea care ne trebuie** este o carte delectabilă, reuşind sugestia unui pur anotimp al copilăriei.

REVISTA REVISTELOR

● ETHNOLOGICA, 1978. Apărută sub egida Comisiei de Etnologie a Asociaţiei de Istorie a instituţiilor şi a dreptului din România, publicaţia face loc în sumarul ei şi unor studii ce se circumscriu domeniului larg al istoriei culturii, cu specială aplecare asupra fenomenului daco-getic şi daco-roman originar : **L'ordalie ou le jugement de dieu chez les Roumains,** par Valentin Al. Georgescu ; SUR LA QUÊTE D'ORPHÉE, par Rodica Ciocan-Ivănescu ; AROUND AN ANTHROPOPOETRY OF MIHAI EMINESCU'S CREATION, by Gheorghe Anca ; FOLKLORIC IMPLICATIONS OF "ZALMOXIS" CAVE MYTH, by Paul Tutungiu ; FROM EXOTIC TO HEROIC, by Paul Drogeanu ; DE LA PHILOSOPHIE DES GETO-DACES, par Vasile Vetişanu ; VILLAGE COMMUNITY IN ANCIENT DACIA, by Aneta Spiridon ; THE SPIRITUALITY OF THE AUTOCHTHONOUS POPULATION IN DACIA IN THE 4th—13th CENTURIES, by Lucian Stanciu ; ETHNOGENESIS IN THE LIGHT OF FOLK MYTHOLOGY, by Romulus Vulcănescu. De un interes ştiinţific incontestabil sînt, desigur, şi temele abordate în studiile ; URBAN ETHNOLOGY ● THEORETICAL PRELIMINABIES, by Paul Simionescu ; A NEW GENERATIVE APPROACH TO FAIRY-TALES, by Solomon Marcus ; ETHNO-LINGUISTICS AND „LINGOUETNOLOGY", by Zamfira Mihail ; LES ZONES ET LES FOYERS ETHNOCULTURES, par Nicolae Dunăre. Sumarul publicaţiei este completat de textele apărute în cadrul rubricilor de comentarii şi informaţii, extrem de utile pentru toţi acei interesaţi de acuta problematică a publicaţiei **Ethnologica**, a cărei direcţie este asigurată de profesorul Romulus Vulcănescu.

● **Prezenţa scriitorilor în „Viaţa militară".** Lăudabilă iniţiativa colectivului redacţional al acestei publicaţii de a face în paginile ei unui mare şi divers evantai de texte semnate de scriitori. Poezii semnează Teofil Bălaj, Radu Felecan, Traian Reu, Adrian Mierluşcă, Teohar Mihadaş şi Nicolae Dumbravă. Însemnări, note, reportaje, mărturisiri semnează D. R. Popescu, Marin Sorescu, Gh. Tomozei, Titus Vijeu, Nicolae Mărgeanu, Ion Ţugui, Petru Romoşan, Mircea Iorgulescu, Iulian Neacşu, Ion Aramă ş.a. Interviul cu Laurenţiu Fulga apărut sub un titlu emblematic („**Armatei îi datorez legămîntul ce l-am respectat faţă de tatăl meu, faţă de tatăl tatălui meu, faţă de ceilalţi înaintaşi ai lor**") conţine mărturii de patetică vibraţie civic patriotică : „Pe de o parte, oricît m-aş fi distanţat în timp faţă de eveniment, memoria mea nu s-ar fi eliberat de încărcătura acestei materii decît prin transfigurarea ei într-o lucrare literară. Pe de altă parte, apoi, trebuie să aflaţi că încă de pe front mă angajasem faţă de mine însumi, faţă de miile şi miile de soldaţi şi ofiţeri căzuţi pe cîmpul de luptă, să nu las pradă uitării şi neantizării exemplarele lor fapte de arme, conştiinţa lor neşovăitoare că, acceptînd jertfa supremă, ajută şi ei la făurirea noului destin al **României**".

Cronicar

«POEZIA PATRIOTICĂ SE FACE CU TRUDĂ ȘI MĂIESTRIE, CU CONȘTIINȚA UNEI AFIȘĂRI ÎN TIMP, IAR NU ÎN IMEDIAT»

— Două sînt principalele motive, stimate Tudor George, care mă îndeamnă să vă propun ca punct de pornire și centru al discuției noastre Catehismul iubirii, cartea dumneavoastră apărută în 1977, la editura Albatros. Primul dintre ele pornește de la titlul volumului, care promite o expunere a esenței (desigur, lirice) a iubirii, sentiment profund uman, temă fundamentală a poeziei dintotdeauna și — credem noi — nucleu al universului poeziei dumneavoastră. Dincolo de aceste adevăruri generale, ce semnificație particulară au iubirea și nevoia de iubire în opera lui Tudor George ?

— Poezia este Cîntarea cîntărilor sau, cum zicea regretatul meu prieten Ludovic Antal, actorul, poezia e înălțarea cuvintelor la cer. S-au dat și se pot da încă multe definiții poeziei. Dar ea nu e de definit decît printr-o echivalență : iubirea. Cîntecul omului ca și al păsării atît înseamnă, „iubire“. Iubirea fiind, în fond, însăși permanența naturii, fluxul ei vital, poezia este fluxul vital al spiritualității umane. Pentru aceea, creația marilor poeți dăinuie ca reflexivitate, deci, în conformitate cu natura, este o exponență a dominantului sentiment al iubirii. Căsătoriile nepotrivite nasc, și în acest domeniu, hibridități și ipohimeni monstruoși. Poezia, îndeosebi, este o arhitectură a cuvintelor potrivite. Desigur că există și o literatură a monstruosului, cum există proliferarea cancerului. Dar creația, fie ea chiar și malignă ,are nevoie de eforturi constructive și edificii organice...

— Edgar Papu, în Planeta ce deschide Catehismul iubirii, identifica în arhitectura edificiilor lirice ale poeziei pe care o scrieți „barocul etern, cu tot aparatul său spectaculos“. Sînteți un poet baroc ?

— Obsesia monumentalității strălucitoare, exuberante ,insolite, specifică barocului (mă gîndesc, în primul rînd, la acea vestită Sagrada Familia a lui Gaudi) este, fără îndoială, și pentru mine, un îndemn către mari edificii, fie ele echiar neterminate, în sensul de nerotund construite. Citeam zilele trecute despre pictura lui Marc Tobey, al cărui efort a fost acela de aspațializare a picturii, care, de fapt, în sensul ei clasic, constă tocmai în organizarea unui spațiu. El a ajuns la această necesitate euforică a expresionismului abstract, după opinia mea, tot de sorginte barocă. Expresionismul abstract este, desigur, uluitor pentru un om obișnuit cu poncifele clasice ale constructivismului. Dar el dă o iluzie a unei lumi noi, a lumii efervescente și monumental strălucitoare, a unui spațiu modern, atît în construcție cît și în etalarea, aș zice aspațială, quasi-cosmică. În literatură, barocul are marele merit al aspirației către un limbaj nou, colorat, strălucitor imagistic. Orientarea mea către baroc se datorează în bună măsură și „întîlnirii“ cu **Istoria ieroglifică**, această grandioasă lucrare și unică în concertul european al culturii. Pot să spun că limba modernă nu este atît de colorată și nu este atît de finită, rotunjită, în tentativa ei de așezare, de ființare puternică literară, ca în scrierea lui Dimitrie Cantemir. Atît Gaudi cît și Dimitrie Cantemir au dus la bun sfîrșit opera lor, dintr-o mare dragoste față de materialul cu care au lucrat. Primul cu spațiul, coafînd parcă aerul cu construcțiile sale exuberante, pline totodată de sublim și evlavie. Al doilea, Cantemir, organizează noționalul, face operă de filolog, temeinicind o limbă, lupta lui cu îngerul e lupta cu cuvîntul. Asemeni lui, toți poeții care-și merită numele. Instrumentul fiind cuvîntul, material inefabil, vor ieși și multe lucruri eșuate, dar, aș spune, eșuate sublim. Vor fi și niște bătălii pierdute dar ele nu vor fi mai puțin spectaculoase. Barocul este, prin esență, o mare disperare care, chiar însingerată fiind, oferă o strălucire, o luminiscență vesperală a unei mari pofte de a trăi.

— Al doilea dintre motivele de care vorbeam la început este acela că ne aflăm în fața unei cărți de sonete. Într-o cronică la Catehismul iubirii, Lucian Raicu scria că „este, împotriva curentului, o tentativă de glorificare a sonetului“ (s. n.). **Pe aceeași idee, chiar dumneavoastră, în Cuvîntul înainte al cărții notați : „Toate aceste opere s-au compus din sonete și menționez acest lucru aici pentru a aduce elogiul acestei rigori eliberatoare a spiritului, exprimîndu-mi oprobriul față de cei care încă detestă acest cristal pitagoreic...“** (s. n.). **S-ar părea, din cele citate că alegerea sonetului ca modalitate lirică predilectă se datorează unor rațiuni exclusiv polemice. Este acesta singurul motiv ?**

— Se știe că în poezia românească sonetul are o bogată tradiție, începînd cu Asachi și continuînd apoi cu Ion Barbu, Voiculescu, Botta, Victor Eftimiu, apoi, acel Castor și Polux care a fost A. Mirea, Davidescu și încă alții. Însuși Ion Vinea a debutat cu un sonet și se pare că prima poezie a lui Arghezi a fost tot un sonet. Prin urmare, întoarcerea la sonet poate avea semnificația unei întoarceri la tradiție. Sonetul are un caracter de introducere într-o poezie ordonată, fiind un lucru încercat prin secole și prin marile capodopere care s-au dat în poezie de la Dante încoace. Sonetul a fost întotdeauna un exercițiu de stil necesar oricărui poet care se respectă, care nu rămîne la o modalitate primară a comunicării poetice. Datorită simplității sale aparente (14 versuri cu trei catrene și un distih final ca la Shakespeare), sonetul constituie o tentație pentru foarte mulți poeți care cred că simpla respectare a formei este cea care te poate trimite direct în nemurire. Or, forma sonetului este numai o sinteză matematică obținută prin mari filtre și prin mari dezbateri care s-au întîmplat în timp, în poezia universală. Se știe, formula nu face niciodată ea singură, marea poezie. Ea este un cleștar, o cupă hieratică în care trebuie să se toarne clorofila, sîngele poeziei. Practicat, chiar numai în aspectul strict formal, sonetul învață rigoarea. Eu însumi, în tinerețe, am scris numeroase sonete care nu erau altceva decît exerciții lexice, versificații pur și simplu. Unul dintre jocurile noastre favorite în acel **Singapore**, în acea crîșmă de ordură și de sublim, erau competițiile de sonete pe rime date. Aceste exerciții ne-au făcut nu numai mîna, dar ne-au creat și această bucurie superbă a încastrării gîndului în cuvînt. În ce privește ostentația cu care am abordat sonetul, ea este autentică. Pentru că, după marea continuitate a poeziei noastre clasice, datorită momentului proletcultist s-a ajuns la o poezie a odelor exultante, a cronicii rimate cu obiect gazetăresc, s-a ajuns la o degradare a poeziei în sine. Mulți dintre cei care au acceptat să confecționeze reportaje în versuri erau versificatori buni, chiar poeți autentici, care s-au complăcut la emitența de serie și la emitența ocazională (sigur, poezia, în esența ei, este ocazională, dar nu neapărat calendaristic, nemaiavînd timp de rigoarea formală. S-au văzut asemenea producții uriașe, prozodie facilă, fără nici o legătură cu poezia. Or, un sonet se face mai greu și, deși uneori îmi permit să improvizez pentru prieteni 10—15 sonete ad-hoc, cînd este vorba de o idee pregnantă zăbovesc îndelung. Vreau să spun că sonetul vine cu anumite rigori, dar multe „sonete“ nu sînt sonete mai întîi pentru că nu respectă formal regulile și apoi pentru că nu urmăresc caratul cuvîntului, ci doar umplerea unui spațiu. Un exemplu de transformare a exercițiului lexical în chiar operă de artă este, cred, sonetul lui Lope de Vega, din comedia **La niña de plata** pe care l-am tradus, sper, destul de aproape de versiunea originală.

— Dar dumneavoastră nu sînteți numai un virtuoz al poeziei cu formă fixă, deținător al performanței, bănuiesc ,unice, de a fi scris un sonet-glossă, ci și autor de balade și de poeme de largă respirație, conținînd sute de versuri. Cum se împacă severitatea și concentrarea sonetului cu apetența față de discursurile ample, centrate pe nuclee epice ?

— Avînd un tonus de alergător de cursă lungă, am fost firesc atras către eforturile lungi și, de aici, propensiunea către discurs, către epopee. Nevoia de discursuri ample este specifică acestei epoci, asemănătoare epocilor latine înfloritoare. Mi-ar fi plăcut și mie să fiu un Lucan sau să scriu niște metamorfoze ca Ovidiu, mi-ar fi plăcut și mă prindea, ca să zic așa. Mi-am dat seama, însă, că nu pot lucra cu o asemenea dăruire ca a lui Șincai, pe o întindere de-o viață și, de aceea, mi-am organizat mozaical o serie de atitudini. Fie în sonete, fie în discursuri lirice pe care eu le-am numit balade și în care unii critici au văzut doar gratuitate în avalanșe metaforice, fără să înțeleagă sau fără să vrea să înțeleagă că dincolo de asta se află datele atitudinii mele față de epocă, prezența mea, în epocă, suferința mea pentru nerealizări, tristețile mele față de lucrurile comparative pe care eu n-am putut să le abordez.

În ceea ce privește poemele mele de sute de versuri, ele nu stau cum s-ar părea, într-o relație antagonică cu severitatea sonetului. În multe dintre ele preocuparea mea a fost de a ajunge la o structură muzicală, simfonică, deci sever organizată, pornind de la convingerea că însuși cuvîntul nu este doar o plasmă noțională ci și un efect muzical al spiritului. M-a interesat nu atît onomatopeea, în spiritul instrumentaliștilor francezi, ci realizarea unor **obsesive**, ca în muzica lui Bach, pajiști de cuvinte care revin prin necesitate, efecte sonice combinate cu mari efecte vizuale, care se suprapun grandios. În cadrul acestei tentative se înscrie debutul meu editorial cu poemul **Legenda cerbului**, la care am avut girul sufletesc al lui Tudor Vianu și Felix Aderca, prin scrisori de apreciere care mi-au menținut acel tonus vital într-o perioadă în care nu publicam, nu eram prezent, într-o perioadă în care poezia mea a fost considerată mistică și respinsă de critica timpului. În aceeași linie de preocupări de simfonizare a poemului se află **Copacul descătușat**, care este o treptuire a spiritualității umane, către cucerirea cosmosului și către marele zbor. Sînt, de fapt, treptuiri muzicale, ca-n Bach, în care sunetul grav al infernului trece în trepte, printr-un purgatoriu spiritualizat, prin zborul icarian, către eliberarea paradisiacă, cucerirea astrelor. Preocuparea simfonizării e evidentă în poemul **Oastea lui Păpușă-Vodă**, apărut în revista **Luceafărul** și care poate fi regăsit în ultimul meu volum apărut de curînd, **Cupola Bărăganului**. Este unul dintre poemele mele cele mai îndelung elaborate, care s-a scris în trei trepte, de-a lungul a peste 30 de ani. Poemul se constituie într-o încercare de tip hesiodian, de a dezvălui o nouă latură a unei posibile mitologii autohtone, țărănești.

— Există în poezia dumneavoastră „bizarerii lingvistice“, cum le numea Al. Piru, formații lexicale insolite, cu o formulă în uz, licențe poetice, care, izolate de context și chiar în el, sînt apariții șocante. Este licența poetică o virtute sau un rău necesar ?

— E dintr-amîndouă ! Este o virtute, dacă cel care o aplică este un meșter și este un filolog. Este un neajuns, dacă e folosită impropriu. Adică ea implică ceea ce am stăruit eu întotdeauna : meșteșugul. Căci bucuriile meșteșugului sînt trepte ale creației, mîna meșteșugarului, acel care așează matrița, modulele, acel care sudează componentele, acel care exersează gîndirea arhitectonică. Licențele poetice meșteșugite au două atribute : mai întîi, aparent, violentează limba, dar ele nu fac decît s-o elasticizeze. Al doilea : îmbogățesc faliile de finețe ale limbii. Limba românească este o limbă foarte colorată și tinde să devină o limbă lejer cuprinzătoare de sensuri. Poporul nostru este un popor de poeți și are nevoie de rafinament estetic ; este un popor grațios în alegerea sensului culorilor și al cuvintelor. Faptul este evident în întreaga noastră artă populară. O altă caracteristică a spiritualității românești o reprezintă spațialitatea. Ea îl obligă pe poet să integreze în limbă tot ceea ce este noutate, alături de tradiție. Dicționarele au utilitatea lor bine cunoscută, dar, înaintea lor, poetul este cel care dă circuit unor lucruri care altfel s-ar pierde.

De pildă, un termen pe care l-am întîlnit la Dimitrie Cantemir și care îmi place foarte mult prin diafanitate, expresivitate și cantabilitate este verbul **a se insipura**, echivalent cu **a se strecura**. Și acesta din urmă are acel s care amintește de serpent, de șarpe, dar a se insipura mi se pare superior stilistic și, de aceea, l-am folosit foarte des, repunîndu-l în circuit.

— Fiecare poezie din Catehismul iubirii **are drept motto cîte un fragment din sonetele lui Shakespeare. Se înțelege că ați intenționat o replică peste timp. În acest sens, Eugen Simion nota că „volumul vrea să fie o demonstrație de virtuozitate lirică națională într-un gen străjuit în eternitate de marele Will“. Încercînd să vă obiectivați — pe cît posibil, căci poeții, nu-i așa ? genus irritabile... — cum apreciați, prin raportare la intenții, realizarea ?**

— Catehismul iubirii a fost bine primit, dar insuficient „cercetat“, față de grandoarea intenției. Cartea se subintitulează și chiar este un eseu liric. Un eseu înseamnă pentru poet o dezbatere liberă și fructuoasă cu toți zeii lui. Citatele din Shakespeare au fost alese drept motto nu pentru a le replica, polemic, ci doar ca detentă, doar pentru a incita propriul spirit. Nu e vorba nici de un apel la prestigiul shakespearean pentru a mă oblădui. Curajul meu este că „stau singur în picioare“ prin marele efort tehnic, prin strădania mea, printr-o replică de confrerie pe care o acord, dincolo de secole, unui mare prieten, așa cum altădată îi declaram iubire, închinare și baladă lui François Villon. Eu am curajul și orgoliul de a-mi alege, prin acel magnetism socratic, modele ilustre către care aspir. E mai puțin important eșecul sau nerealizarea decît strădania și frumusețea cu care încerc să dau limbii noastre inflexiuni și sonorități noi, cu toată umilitatea recunoscătoare față de lucrarea înaintașilor. Aceasta este esența gestului meu, iar urmările lui nu mi se par dezagreabile.

— În bună măsură, biografia dumneavoastră, desigur o biografie interioară, se află în operă. Spre exemplu, cunoscutele Balade singaporene **(1970) trimit direct la boema generației postbelice. I-am numit pe Dimitrie Stelaru, George Mărgărit, Constant Tonegaru, Theodor Pâcă, Leonid Dimov, Ion Caraion, Emil Manu și încă alții. Ce viza boema acelei generații, care-i erau idealurile ?**

— Am să spun că în acea epocă eu l-am „numit“ staroste al nostru pe Ghiță Mărgărit. Dar era acolo și o altă distinsă personalitate culturală, Ernest Mathe, un enciclopedist, îndrăgostit de cultura română. În acea epocă de dispersiune, Mathe, care fusese ilegalist, patrona spiritualmente nefericita grupare poetică a celor înlăturați din planul imediat al culturii și reușise să creeze un climat benefic de autentică prietenie, aș zice, ideologică. Nu era vorba de o ideologie armată, ci de una de tip poetic, protestatară prin neparticipare, prin dezavuarea tonului bombastic, pompieresc al poeziei timpului. Grupul încerca o reîntoarcere a poetului la uneltele sale. Idealul nostru era poezia, deci iubirea. Era vorba de o întîlnire în Insula Fericiților, nu în sens mitologic ci în sens social, întîlnire pe faliile aceleiași speranțe și încrederi în cuvînt, în frumusețe și în iubire.

— Vorbind despre „generația războiului“, Geo Dumitrescu o caracteriza, între altele, ca fiind „o generație fără dascăli și fără părinți spirituali“. Întrucît vă includeți singur în același „leat liric“ cu poeții acelei generații, definiția citată vi se poate aplica și dumneavoastră ?

— Cu mine lucrurile stau puțin altfel. Existența mea a fost marcată de cîțiva oameni de bine, dascăli și chiar părinți spirituali. I-am amintit mai devreme pe Tudor Vianu și Felix Aderca. Copilăria mea a fost oblăduită de un mare spirit, el însuși cu o viață profund spirituală și umanistă. Această personalitate care a marcat covîrșitor sufletul și evoluția mea, este luminosul Nicolae Batzaria, bitolian al cărui omagiu către cultura română se traduce printr-o efectivă participare gazetărească și prin dezvoltarea unui Eden cultural al copilăriei noastre, mai întîi prin revista **Dimineața copiilor**, apoi prin **Universul copiilor**. Cultivat și poliglot, uimitor prin cunoștințele sale enciclopedice, fost ministru al Turciei la Londra și, după D. Cantemir, istoric consacrat al Turciei, autor al lucrării **Turcia junilor turci**. El mi-a publicat prima lucrare literară, proza **Orfana**, și tot el a fost acela care m-a diriguit către prozodia corectă. La începuturile mele literare am publicat, prin bunăvoința și înțelegerea unor I. Pas, I. Anestin, Al. Devechi la **Gluma**, la **Păcală** și **Epigrama** conduse de Virgil Slăvescu, la **Veselia** lui C. Cosco, la **Fapta** lui Mircea Damian. Făcînd un salt peste ani, oameni de suflet și de bine au fost pentru mine editorii Mihai Șora și Alexandru Balaci, Ioanichie Olteanu, Mircea Sîntimbreanu. Un referat elogios la **Baladele singaporene** a făcut la Cartea Românească regretatul Al. Ivasiuc.

— Știu că ați frecventat, într-o vreme, cursurile lui Călinescu. Cum era profesorul Călinescu ?

— În anii studenției noastre, frecventam mai toate facultățile, care n-aveau cursuri obligatorii pe atunci. Eram prezent, astfel la interesantele studii de filozofia simțurilor ale lui Proca, la Medicină, apreciam retorica magnifică și luciditatea lexică a lui Istrate Micescu, la Drept, asistam ca un intrus captivat de Dan Barbilian, la Matematică, audiam pe Florian, la Filozofie și pe Călinescu, precum și pe esteticianul Tudor Vianu, la Filologie.

În privința profesorului George Călinescu, mărturisesc și eu că era încîntător, cu o gesticulație extravagantă, plastică și expresionistă, cu efecte neașteptate, gongorice. Avea o alură de șobolan uriaș hrănit cu meninge de bibliotecă, mustăcind senzual și plescăitor la cuvintele suculente, cu ochii mobili, independenți și telescopici, ca ai cameleonului, iar brațele multiplicate briareic în gesticulație aminteau de un crab vehement. Ne servea cu mare apetență trufandalele lexicale, fructe de mare și metafore exotice, într-o desfășurare luxuriantă, ca într-o piață niponă. Îi dedicasem un poem portretistic care circula pe atunci printre studenți.

„Divinul“ era, într-adevăr, o apariție nesperată — fastuos și oficiant la catedră, histrion și sacerdot deopotrivă, uimit copilărește, sau răstindu-se justițiar, ciocănind ca un bijutier efecte minore or extaziindu-se neronian la un iluzoriu incendiu al Romei. La cursul său despre „Universul poeziei“, amfiteatrul Odobescu era arhiplin, cu auditoriul cățărat pe ferestre și întroenit pe catedră. Studentele studioase își notau străduitor dar inutil tiradele și comparațiile meșterului, plecînd și mai nedumerite decît veniseră, încercînd buimăcite și deconcertate să reconstituie, pe culoare, un text mai adesea sibilinic. Cele mai încurcate erau stenografele.

— Mai spuneți, vă rog. E ca o frumoasă poveste adevărată.

— Mă duceam cu regularitate la acele cursuri împreună cu Tudor Țopa sau Iordan Chimet și ne amuzam copios nu numai de șolticăriile lexicale ale profesorului, dar și de măștile îngrozite ,stupefiate ,ale intrușilor. E greu de surprins asemenea expresii, cînd, de-o pildă, la unul din colocviile sale, unde participau mai mult studente care luaseră, chipurile, notițe, Călinescu pica jupiterian cu întrebarea agresivă: — Poți să-mi spui, domnișoară studentă, îngerii au sex sau nu ?

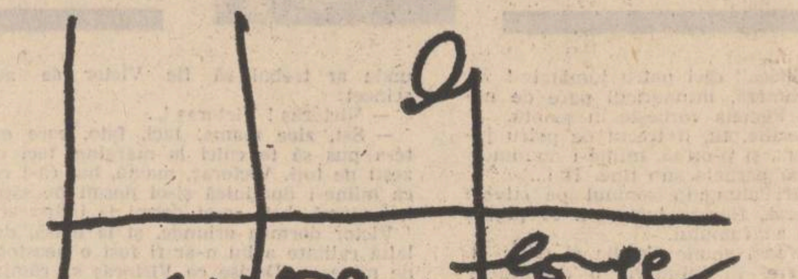
Se făcea o tăcere mortală, pe care n-o putea turbura nici sufleurul nici fițuica, opiniile păreau împărțite, Călinescu păstra un suspens diabolic, după care lămurea cum stau lucrurile, concluzionînd că îngerii n-au sex și nu sînt nici măcar hermafrodiți. Pentru ca, apoi, să aborde conceptul androginului. Cu privire la îngeri, Călinescu întreba la fel de realist dacă au sînge sau clorofilă, pentru ca să aflăm că ei, consumînd numai ambrozii și nectaruri edenice, au numai un soi de limfă serafică, fiind lipsiți și de excreție și de orice aparate și organe vintrale, hrana lor propriu-zisă filtrîndu-se printr-un soi de osmoză, a cărei membrană e nimbul lor celest.

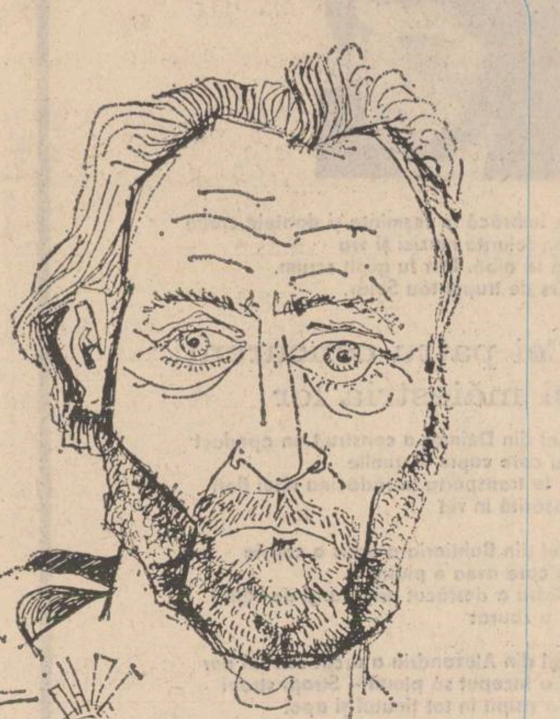
Era deprins cu uluiala studenților și chiar pot spune c-o și cutilva cu plăcere demonică, fiind un tainic afemeiat și un rafinat senzual, după cum se vădește și din poezia lui, din **„Lauda lucrurilor“**, dar și din unele întîmplări din viața intimă.

Dădea, uneori, pentru asistenții și lectorii săi, banchete în toată legea, el fiind abstinent pe motiv hepatic, plăcîndu-i să-i vadă înfulecînd și burdujindu-și prietenii cu bunătăți gastrono-

V. F. Mihăescu

Continuare în pag. a 9-a





biografia cărților noastre

Note biobibliografice ● *născut la 3 februarie 1926, în Ulmeni-Ilfov* ● *studii juridice la București* ● *Debutează în 1957 cu volumul* Legenda cerbului ● *urmat de* Veverița de foc *(1967)* ● Balade *(1967)* ● Copacul descătușat *(1968)* ● Balade singaporene *(1970)* ● Țara migrenelor *(1970* ● Sonetele aeriene *(1972)* ● Armura de sudoare *(1972)* ● Bazarul cu măști *(1973)* ● Imnuri olimpice *(1975)* ● Parfumul timpului *(1975)* ● Sub semnul lui Hercule *(1976)* ● Catehismul iubirii *(1977)* ● Imaculatul panegiric *(1978)* ● Cupola Bărăganului *(1979)*.

Autoepitaf

E timpul ca să-mi singer epitaful
Într-un sonet geometru și claustru,
De mine demn, de-al meu stilou ilustru,
Cît nu s-alese, încă, de noi praful !

Pe nimenea nu-l judec, nici nu-l mustru,
Dar nici nu sufăr nimănui perdaful,
C-am cultivat boema și taraful
Din zi în zi, ci nu din lustru-n lustru !

Dar dintr-a mele cărți eu mi-am durat
Mausoleul trainic, ca să fiu,
Ca-n piramide, îngropat de viu,
Uitînd de lumea-n care-am fost uitat,

Încît nici Moartea-n strașnica-mi meningă
Să nu mă mai încalce, nici atingă !

Tudor George

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

GEORGE ALBOIU: „Vreau să fac o antologie de poezie De la Labiș încoace“

— Stimate coleg ați debutat ca poet al cîmpiei, ultima carte se numește chiar Poemele Cîmpiei **și este o ediție de autor. Ați fost influențat în alcătuirea ei de opiniile criticii ?**

— Din „Stîlpi“ Al Piru citează și poeme pe care eu nu le-am inclus. Din „Cel pierdut“ M. Ungheanu citează și versuri pe care eu nu le-am inclus. Sînt și alte exemple. Selecția mea „Poemele cîmpiei“ nu a avut însă un caracter polemic. Am învățat și ca poet și ca, virgulă, critic din gîndirea și expresia critică a acelora care au binevoit să scrie despre cărțile mele. Nici laudele nici reținerile nu m-au supărat prea mult deoarece avînd eu însumi aplecare către critică am găsit destule argumente să îndreptățesc atitudinile lor.

— Iată o atitudine destul de calmă față de judecățile criticilor. Ele n-au fost însă constante. Vă considerați un nedreptățit ?

— Nedreptăți flagrante și consecvente nu prea cunosc. Nicolae Manolescu și Eugen Barbu sînt, oricît ar părea de paradoxal, critici la fel de capricioși. Am căutat să relativizez absolutismul negativ al opiniilor prin polemici atente, menite a scoate în evidență ceea ce este și minor în activitatea acestor critici. În măsura în care ceea ce este minor la aceștia a intrat în relație critică cu paginile cărților pe care le-au negat se justifică însăși judecata de valoare emisă cu acel prilej. Purtînd polemicile respective eu am căutat un mod de „a justifica“ acele judecăți de valoare nefavorabile mie. Nu știu în ce măsură criticii respectivi au fost conștienți de această contribuție a mea.

— Între cărțile despre poezie contemporană există una care vă acordă un loc important. E vorba de Poezie și generație **de Marin Mincu. Cum caracterizați tentativa lui Marin Mincu ?**

— Unii critici au respins cartea lui Mincu. Aceiași critici au preluat în comentariile lor, problematica din această carte. E vorba de așa-zisa „generație de substanță“ și de generația manieristă pe care Marin Mincu le caracterizase. Cîțiva critici se hrănesc în mare parte din problemele atinse acolo. Greșeala lui Marin Mincu a fost că nu a întrevăzut îndeajuns și aspectul pozitiv al manieriștilor. Comentatorii s-au legat de limbajul criticului, de gongorismul lui. Timpul a lucrat și în favoarea lui Mincu în sensul că problemele puse acolo nu au rămas periferice — ele se află, prin acuitatea lor, în centrul conștiinței critice actuale. Acordînd mai multă atenție promoției de după 70, precizînd mai bine contribuția anteriorilor cartea lui Marin Mincu își poate revendica oricînd adevărata ei însemnătate.

— Se vorbește mult, mult și confuz despre generații. Se inventează chiar peste noapte noi generații, deși o generație nu se naște prin actul de voință al unei persoane. Ce credeți despre generație și poezie ?

— Cu un an în urmă am scris în **Scînteia tineretului**, referindu-mă la generația **De la Labiș încoace**, ca la o singură și mare generație : am vorbit despre **cele trei valuri**. Am atins problema și într-un articol din ultimul număr al „Luceafărului“.

— În aceste „valuri“ unde vă încadrați ?

— În primul rînd nu sînt sigur că mă încadrez. După aparițiile editoriale pot fi pus în discuție în legătură cu ultimele două valuri. De fapt raționalizarea prin cronologie și prin clasificări a unei perioade literare este și o convenție și noi trebuie să fim conștienți de insuficiențele ei. Nichita Stănescu, prin estetismul său, este la fel de manierist ca poeții din cel de-al treilea val. Gheorghe Pituț, prin moralismul său, poate fi oricînd în zonă de structură labișiană. „Realismul“ poeților de după 1972—1973, realism prin care ei își depășesc manierismul este cunoscut de poemele autorilor din valul de mijloc — dacă alonja mitologică a acestora trimite la Blaga, concretețea expresiei, realitatea ei, trimit la Arghezi.

— Poeți ignorați de critică ?

— Critica este memoria unei literaturi și dacă, spre exemplu, în **România literară**, în **Luceafărul** citesc rar (sau deloc), în articole, numele unor poeți ca Ioanid Romanescu, Ion Nicolescu, Ion Murgeanu, Paul Tutungiu, Ion Lotreanu înseamnă că unele capitole ale istoriei literare se scriu ceva mai greu.

— Și acum întrebarea din titlu : ce scrie scriitorul tînăr ?

— Poemele scrise în ultimii trei-patru ani vor apare în 1980, la Editura Cartea Românească sub titlul „Aventura continuă“. Perspectiva lor este ceva mai socială în sensul că mizează pe un dialog mai rapid cu cititorul. „Poemele cîmpiei“ este o carte severă, cumva absolutistă. Lucrurile absolutiste plac dacă sînt puține. Absolutul este o cursă (capcană) pentru animale mari. Am reușit, cu eforturi, să mă detașez de acest fenomen. E bine, din altruism, să lăsăm absolutul, în literatură, și pe seama altora. Este și o formă de sănătate.

— Este această carte „o boală învinsă“ cum zicea Blaga ?

— La mijloc este, bineînțeles, un catharsis, o formă de purificare. Oricum, dacă un om scapă de o boală scriind o carte el trebuie s-o scrie în așa fel ca, citind-o, să nu se îmbolnăvească din nou. Numai atunci arta e victorioasă și, prin ea, și autorul ei.

— Ați încercat și instrumentele criticului. Care este explicația ?

— Din necesități polemice. Nu mi-ar pare rău dacă mai mulți critici, din necesități polemice, ar scrie cîte un volum de poezie. La Editura Cartea Românească apare anul acesta volumul „Un poet printre critici“. Asta e o formă de libertate, de aceea ne bucurăm atunci cînd ea, arta, se manifestă. Și critica, cred eu, trebuie să fie la fel. Cutare critic face critică cum s-așează mușchiul pe copaci, numai la umbră, unde-i priește.

— Dată fiind împrejurarea ce părere aveți despre noile orientări în critică ?

— Mai noile metode, în critică, sînt destul de vechi. Din punctul acesta de vedere critica literară e ca vinul, — are nevoie de timp. Am citit articole îndrăznețe, ca metodă, semnate de Cornel Ungureanu, Eugen Dorcescu, Eugen Negrici, Marin Mincu. Structuralism, Semiotică, Noua (vechea) critică, Arhetip, Tematism, Figură. Un mod echilibrat de a împăca tradiționalismul cu spiritul contemporan există în textele critice ale lui Eugen Simion. De aceea este el un „constructiv“. Construcțiile și în literatură au nevoie de tradiție. Eugen Dorcescu practică un structuralism rigid în comentariile din revista **Orizont**. În mod sigur în ceea ce privește „Istoria poeziei contemporane“ va ajunge și la niște rezultate fericite. Însă sirena relației mecaniciste îi cîntă mereu și prea de aproape. Ca atare criticul renunță atît de mult la o subiectivitate simpatetică de dragul unei obiectivități riguros determinate încît rezultatul final va fi o imagine a tehnicului în poezie. În tentativa aceasta el este mai aproape de lingvistică decît de estetică. Ultimele articole ale lui Marin Mincu sînt la fel de „științifice“. În revista **Săptămîna** Marian Popa a publicat articole extrem de interesante. De data aceasta critica lui e una apologetică. Criticul folosește toate argumentele de care e în stare. Deși am rețineri, în anume chestiuni, acolo unde discuția, ocolind viabilitatea textului analizat, devine general culturală și, deci, mai puțin precisă, trebuie să recunosc amploarea tentativei sale critice.

— Cîteva cuvinte despre relația dintre artă și critica ei.

— Este clar că între artă și critica ei există o contradicție dialectică. Ceea ce le animă este, rînd pe rînd, contopirea și detașarea. Aceste ipostaze se află în multiple interdependențe cu toate formele sociale și nu totdeauna și le aservesc în mod egal. În punctul acesta există o tensiune competitivă, profundă (necruțătoare) care mărturisește adevărata natură a relației dintre ele.

— Istoria literară a cunoscut „crize“ ale poeziei, ale prozei, ale criticii, crize aparente sau reale, de durată sau de moment. Cînd s-ar putea vorbi de o criză a criticii ?

— Cînd prezenta articolului în pagina unei reviste contează mai mult decît conținutul lui.

— A apărut un dicționar de „Scriitori români“. Care e părerea scriitorului George Alboiu despre el ?

— Este o bună „panoramă“ a scrisului românesc. Cred că meritau să intre în atenția colectivului de autori (în frunte cu Mircea Zaciu) și scriitori ca Traian Demetrescu sau Ștefan Petică. La contemporani lacunele sînt mai multe. Nu cred că un scriitor ca Ion Băieșu poate lipsi dintr-un asemenea sistem de valori. Cu prilejul unei alte ediții pot fi puși în discuție, cu șanse depline, și alți scriitori : C. Tonegaru, Tudor George, Emil Brumaru, Gheorghe Pituț, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Florin Mugur, Mircea Horia Simionescu, Aurel Dragoș Munteanu, M. Ciobanu. Dicționarul a vrut să fie

Reporter

Continuare în pag. a 9-a

gabriel chifu

Ce s-a întîmplat cînd te-ai scăldat în rîu

Într-o noapte geroasă de ianuarie
te-ai scăldat goală în rîu, Melanie.

Ca să te vadă
semințele au rupt pocnind zăpada
și iarba a încolțit uitîndu-se
cu ochi uimiți și cristalini la tine.

Ca să te vadă
rădăcinile copacilor s-au smuls din pămînt
și fructele s-au copt nepăsîndu-le
de frig și întuneric.

Ca să te vadă
puii de vultur au țîșnit din
pîntecul mamelor lor deși
ei urmau să se nască
peste generații și generații.

Ca să te vadă
soarele a apărut printre stelele
acelei nopți de pomină.

Casa care făcea faima noastră

Treptele de la intrare erau clapele unei orgi.
Cînd pășeai pe ele orga intona o missă ori un imn,
potrivit stării tale sufletești.

Vitraliile filtrau și segmentau lumina
în fascicole de greutăți diferite încît
susurul lor compunea o desăvîrșită Muzică.

Paturile imitau marea, pereții murmurau zilnic
poveștile unor cetăți scufundate.

Ferestrele încăperilor de la subsol se deschideau
într-un secol —
iar cele ale încăperilor din turn
se deschideau în alt secol.

Dacă exprimai diametrul sferei
în care se înscria casa în funcție de
unghiul format cu raza din steaua Mizar,
dacă atribuiai fiecărei cifre o literă
și perimetrului fiecărei camere — un cuvînt,
obțineai istoria comprimată
a sistemului nostru solar.

Această casă făcea faima noastră pînă am dat-o celui
ce, transformîndu-se în fir al Ariadnei, ne-a salvat
pe Melanie și pe mine din labirintul unui vis unde fusesem închiși.

Întîmplare cu boabe de grîu mașinovore

Autobuzul puternic în care străbăteam cîmpia
s-a împiedicat pe șosea
de niște boabe de grîu cît urșii de mari
cu revărsate pîntece de lumină carnală.

Boabele acelea
au desfăcut în bucăți și au devorat cu voluptate
orășenească, diavolesc — sprintena mașină.

Apoi călcînd legănat,
în cîmpul ermetic s-au pierdut
boabele de grîu mașinovore cît urșii
cu revărsate pîntece de lumină carnală.

Solar

Se spune că pe primul bărbat
căruia i te-ai dezvelit
frumusețea ta, Melanie, l-a orbit. Pe el
și urmașii lui vreme de opt generații.

Pățania acelula dădu ocol lumii —
un fenician, omul cel mai bogat,
plăti pentru tine părinților tăi
cinci corăbii cu aur, grîne, miere, purpură, orhidee,
singura fîntînă din deșert,
un tron de uraniu și o piatră sacră
cu care se ghicesc gîndurile.

Fenicianul te duse în casa lui
cu ziduri construite din izvoare
te îmbrăcă în veșminte și dantele croite
din felurite muzici și vru
să te aibă. Dar fu găsit scrum.
Ars de trupul tău Solar.

Cei patru concurenți și măiestria lor

Cel din Deimos a construit un apeduct
cu care capta lacrimile
și le transporta la rădăcina unei flori
răsărită în vid

Cel din Bahtiaria a adus o colivie
în care avea o piatră
Piatra a desfăcut aripi largi de vultur
și a zburat

Cel din Alexandria a urcat într-un nor
și a început să plouă — Stropi stropi
s-a risipit în tot ținutul și apoi
s-a adunat la loc

Cel din insula Mahé a materializat
sentimente Din orice sentiment
care îți bîntuia inexprimabil sufletul
el fabrica obiectul echivalent
pe care puteai să-l privești și să-l pipăi

Regessus ad uterum

Agale mă plimb pe străzi și e noapte.

Deodată și stele și lună dispar,
e-o beznă deplină că ochii
trebuie să se lovească de lucruri
ca să le vadă.
O beznă fecundă, o beznă fericită —
dacă nu aș simți sub tălpi trotuarul,
dacă vechile gînduri nu mi-ar izbucni
din tîmplă ca iarba,
aș crede că mă aflu iar
în pîntecul mamei.

Iar cînd noaptea aceasta sfîrșește
și zori aștept,
nu ei mă învelesc — ci o altă noapte mai deasă.

Nopți inițiatice, nopți ale mumelor,
prin ele înapoi,
călător înapoi către Unu.

O boală și interpretarea dată de Zopyros

Dimineața cînd m-am trezit
din pieptul meu se înălța un copac.
Era o prelungire a visului ? Nu :
sub ochii mei copacul creștea
fluturîndu-și frenetic frunzele muzicale.
Spre seară pe crengi s-a lăsat
o pasăre de zăpadă cu aripi însîngerate.

Despre această boală a mea Zopyros,
cel omniscient, prevestitor, ubicuu,
cel cu ochi și la spate și în palmă,
și în talpă și în gură mi-a zis :
Copacul acesta nu te doare, dar nu poți
scăpa de el. Nici antidotul total
adus de mine din steaua Alcor
nu ți-e de folos.
Copacul acesta este sufletul tău
care a ieșit din captivitate.
Iar pasărea se numește Miris,
se arată neînchipuit de rar
după o lege indescifrabilă. Apariția ei
înseamnă
ori moartea de bătrînețe a unui soare,
ori nașterea unei mări formată numai
din ochi,
ori o sincopă a timpului cînd rîuri,
ființe, pietre se schimbă între ele
după bunul plac,
ori transformarea unui triunghi ruinat
în cerc.

nicolae cristache

mîine e

Scoal'... Scoal' că-i patru jumătate ! În cameră, întunericul pare de neclintit. Femeia vorbește în șoaptă.

— Cecilia, tu, îi trecut de patru jumate. Scoal'! Azi... și p-ormă, mîine-i duminică Dormi pin'or țipa pernele sub tine. Hai...

Aripi de păsări alungind somnul pe stivele de lemne. În tindă, flacăra luminării se țuguie spre firul negru al fumului.

— Aprinde lumina, spune Cecilia și mîna ei, destinzîndu-se, taie în întuneric o deschidere albă și rotundă.

— Ssst! zice mama. Ce-ți veni? Ai hainele în bucătărie... Îi trecut de patru jumate. Scoal' fuguța. Hai!

Bucătăria e în curte. Un fir gros de sîrmă, cu multe încrețituri, o leagă de tindă. Pe el se desfășoară lanțul de care e prins moș Dinu, cîinele ciobănesc.

— Pleacă, pleacă de-aici. Cu botul adulmecînd și măturînd praful cu coada, moș Dinu se împleticește printre picioarele Ceciliei. Cu unghia, mama bate mustrătoare în fereastra bucătăriei.

— Gata! Gata! Pleacă acum!...

— Nu mă lasă... scîncește Cecilia.

Cecilia nu știe să se descurce cu frumusețea ei. De azi într-o săptămînă, sîmbăta viitoare, împlinește 17 ani. Și mîinile i s-au rotunjit și i s-au albit parcă dintr-odată. E subțirică și, dincolo de chipul mamei sale, în profunzimea geamului, se vede în cămașa albă, fără mîneci, picioarele goale, și cutele, două, sub umerii rotunzi. La Liceul mecanic, colegii rîd, ca și anul trecut, de bruma negricioasă de deasupra gurii, iar în sat, băieții, nu sînt decît în vacanțe.

— Tu, Cecilia, ești proastă? Acuș e cinci...

— Lasă ușa deschisă, zice Cecilia, mă sufoc aici.

Femeia ridică de pe plită căzănelul cu apă caldă și-l varsă în ligheanul de după ușă:

— Spală-te!

Învîrte bățul în cazanul cu rufe puse la fiert; cu dosul mîinii stîngi își șterge transpirația de pe tîmple. Agățat într-un cui, deșteptătorul arată cinci fără douăzeci. În spate, clipocitul apei în lighean a încetat. Cecilia are pielea roz și delicată cum ea, mama ei, n-a avut niciodată. Parcă n-ar fi născut-o ea. Nici nu îndrăznește a o iubi. Și ce mult a iubit-o! El nu plecase încă pe șantier și zăpada viscolea deasupra fîntînii, așa înaltă era. Cecilia era mică de tot, o purta taică-său în brațe și ea venea în urma lor, înotînd prin zăpadă, pașii lui erau prea mari și prea grei ca să-i folosească urmele și ea ținea capul în piept, ca lumina și vîntul să n-o orbească. Dincolo de fîntînă începea cîmpul și el se oprise, se oprise și ea, lîngă umbra lui pe zăpadă, pînă-i simțise mirosul lui de acadele și de bărbat; zăpada se lăsa ușor sub greutatea ei și pasul următor fusese la fel de adînc, încît ea rîsese fără rost și Cecilia se trezea și întindea brațele mici, sub șal, și la geamul cumnată-si, un an mai tîrziu, după plecarea lui, Cecilia la fel întinsese mîinile și plîngea și plîngînd spunea „răilor"; cu această imagine în suflet se apropiase de copila fragilă cu umeri înguști și ceruse îmbrățișarea de-atunci, dar nu mai știuse cum și fetița venise respectuoasă, cu ghetuțe albe, și se lăsase sărutată pe obraji și pe umerii înguști, mîinile ei păreau mari și degetele negre, atît de negre încît după aceea se ferise fără să vrea de umerii Ceciliei și de posibila comparație. Devenise un copil ciudat și elanurile cu care se încărca în lunga zi de la cooperativă se topeau în pragul unde fetița se juca fără să vibreze la apropierea pașilor și sufletul ei care mai păstra imaginea brațelor întinse sub șal, tînjea după căldura ce o simțise atunci, altfel decît tresărirea din nopțile cînd îl aștepta pe el lipită de peretele dinspre drum; ținuse taină imaginea și nevoia de a o însufleți iarăși o împotrivise doctorului și doctorilor care nu știau că ea chemase cel de-al doilea copil și nu putea să moară, fiindcă numai viața cheamă viață.

Frînghia de rufe e rece și udă de rouă și femeia se gîndește că vara s-a sfîrșit. De 30 de ani, cînd a văzut primul răsărit de soare, zorile sînt ca un geam spart după perdeaua norilor. De 30 de ani, zorile sînt la fel și apar mai întîi deasupra Romanului. În fiecare dimineață. Ce ciudat: gîndul vieții trăite e adînc și rostul ei pe alocuri n-are sens și totuși parcă ieri era încă o fetiță cu codițe și acum ar fi în stare încă să-și sumece poalele și să facă întrecere care ajunge prima pe malul celălalt; niciodată nu se va mai juca astfel, niciodată și femeia simte nevoie să se așeze, să ceară un răgaz, să înțeleagă de ce...

— Pot să-l scol pe Victoraș, mamă? întreabă Cecilia îmbrăcată în pantaloni negri, strînși pe corp, și o bluză cu guler bărbătesc, e cinci fără zece.

Femeia se ridică de pe stiva cu lemne.

— Sfîrșește de întins, zice întinzînd fetei ligheanul, vezi că frînghia-i udă, nu da mîntuială, sînt albiturile lui tat-tău...

Lui îi place mirosul de săpun și sodă și curat, mirosul de duminică dimineața, cînd vine acasă cu trenul cu care în zilele de lucru, tu, Cecilie, pleci la uzină, dar voi nu știți, fiindcă numai eu îl aștept să vină și cînd vine parcă nu vine de departe, ci de demult, dar femeia nu mai rostise acest gînd, și-l spuse sieși, cum făcea tot mai des în ultimul timp. Zice, în întuneric și în șoaptă:

— Victoraș, mamă, scoal', e cinci și în locul unde ar trebui să fie Victor se aude un scîncet:

— Victoraș ! Victoraș !...

— Sst, zice mama, taci, fato, care ești, cine te-a pus să te culci la margine, taci că-i trezești pe toți. Victoraș, mamă, hai că-i cinci, hai că mîine-i duminică și-oi dormi pe săturatelea, hai mamă, hai... c-oi dormi la întoarcere...

Victor dormea oriunde, și la masă, dacă cealaltă calitate a lui n-ar fi fost o neostoită poftă de mîncare. Dorise ca Victoraș să rămînă lîngă ea și rămăsese, dar l-ar fi vrut altfel acum... S-ar fi zis că Victor nu-și poate cheltui altfel energia decît mîncînd vîrtos și dormind cu patimă. Făcuse totul ca s-o iubească, să depindă de ea, îl înlocuise în toate, numai să mănînce și să doarmă nu putuse încă în locul lui.

— Hai, dragul mamei, hai !

Moș Dinu s-a încurcat în lanț și acum se zbate și se învîrte în cerc. În grajd se aud nechezatul calului și sudălmile lui Victoraș. Găinile au readormit pe treptele de lemne, un picior greșit și o zbatere de aripă sub lumina filtrată a marginii de cer ; Cecilia s-a și urcat pe capră, îi face loc lui Victor, care deschide poarta mare. Femeia se întoarce acum din spatele grădinii cu poala plină de cartofi ; Victor dă bice calului și ea închide poarta în urma lor, cu o singură mînă. Cartofii sînt pentru Victor ; de la gară va intra

direct în bucătărie și va dormi în locul ei, pe laviță, mîncînd cartofi cu sare. Cînd era mic își umplea gura cu cartofi pînă nu mai putea s-o închidă ; era caraghios și el știa, îi rîdeau ochii, rîdea și ea, duminica împreună cu el rîdea și Cecilia, în fiecare an mai înaltă și mai subțirică, și mereu mai depărtată de imaginea de lîngă fîntînă, n-o mai putea opri și cît era de dureros sentimentul de adorație față de Victor, fiindcă doar ea știe cît de singură rămăsese Cecilia ; numai cînd rîdeau împreună toți trei, Cecilia era din nou fetița cu brațele întinse, numai cînd rîdea... Da, numai cînd rîdea și pe Victor l-a luat cu ea peste tot : la cîmp, la grajduri, la nunți și la înmormîntări, uitase și nu se mai ținea socoteala duminicilor în care el urma să vină acasă, se trezea numai nopțile cînd respirația lui Victor devenea prea înceată sau dimpotrivă, galopa și se îneca speriat, ani luminoși și largi și foarte grei, mai ales cînd gemenele, pe care le născuse între timp, se îmbolnăviseră și ea se internase împreună cu ele, ele nu voiau să se despartă și cînd a rămas una singură a crezut că o va pierde și pe ea de durere și nu s-a opus cînd Victor a intrat la grajduri, îl vedea în fiecare seară mai bărbat, mai plin de poftă de mîncare și de somn și nu îndrăznea să se apropie de el decît în somn, cît era de străin! — străin de ceea ce crezuse ea că este Victoraș, în primul rînd nu mai era copil, o trădase și el, geamăna în clasa a doua rămăsese repetentă, de la moartea sorei ei era distrată, nu știu cum, și ea își dăduse seama că deși avea patru clase, cu două mai mult, n-o putea ajuta, fiica ei cea slabă la minte era mai deșteaptă ca ea... Acum e la Liceul agricol, Cecilia la Liceul mecanic, Victoraș s-a întors la fără frecvență, viața s-a așezat frumos și cu nădejde, au cumpărat calul și șareta, și-au extins casa, au construit bucătărie nouă, iar fetele au în camera din față televizor, radio, frigider și mobilă fără rate, adică Cecilia, geamănă și ultima născută, Virginica, care nu vrea să doarmă decît în pat cu Victor. Dacă ar vrea, el s-ar putea retrage acum în sat.

Victor miroase a bălegar și a lapte și nu suportă ca Cecilia să se reazime de umărul lui, se revoltă împotriva atingerii moi, nu suportă, dintr-un motiv al lui, și nu suportă fiindcă Cecilia o face dinadins, fiindcă știe că el nu suportă, iar el, după obiceiul lui, o va blagoslovi cu vorbele bărbaților din grajduri „afurisită femeie", fără să știe ce înseamnă și fără să știe că ei tocmai vorbele astea îi place să le audă „afurisită", dar mai ales „femeie" ; spuse de el cu înțelesurile oamenilor de la grajduri care o duc cu gîndul la cafeneaua de lîngă gara din Roman și la băiatul cu păr lung, cu cămașă înflorată, descheiată mult la gît, și pantofi cu botul pătrat, cum i-ar plăcea și ei să aibă ; la uzină băieții nu vorbesc cu ea, și dacă vorbesc, se leagă de bruma negricioasă de deasupra gurii, pe care în curînd o va face să dispară...

— Afurisită femeie ! zice Victoraș, împingîndu-i capul cu mîna lui mare și îngălbenită de substanțe și nutrețuri.

— Victoraș, știi tu de ce ți se spune prostălău ?

— D-aia, că ești tu deșteaptă !

Era una din acele dimineți care face pămîntul mov deschis, ca gulia, și lumina nu vine de nicăieri și vine de pretutindeni, una din diminețile descinsă din poveștirile mamei cînd fetele primeau în priviri luciri și lumini secrete și Cecilia își mușcă buza de gelozie pentru frumusețea pe care o pot primi toate fetele dimineața.

— Tu crezi că mama-i frumoasă ? întrebă Cecilia.

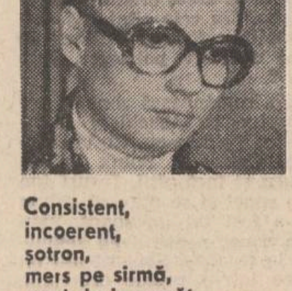
— Diii ! Victor se ridică în picioare. Simțind amenințarea, calul mușcă zăbala și întorcînd capul spre stînga, ciulește urechile și iuțește pasul.

Chipul mamei nu prinde contur în imaginea pe care și-o dorește e un amestec de senzații și cutele vinete și adînci de la rădăcina nasului, mirosul gurii bătrîne cînd o trezește dimineața, crăpăturile uscate ale călcîielor, în drum spre bucătărie și mișcarea... de la bucătărie în casă...

— Diii ! Victor nu se mai așează ; n-are bici și sudălmile le face cu pumnul.

Femeia intră în tindă, scuipă în degetele cu care stinge apoi luminarea rămasă aprinsă ; s-a luminat, e ziua de-acum, deși soarele n-a răsărit încă și în camera copiilor camuflează mai

irina vainovski



Atunci, peste lucruri

Atunci de jur împrejur
înaltă
și dreaptă
printre lucruri,
cînd în lăuntru
ireversibil spre martie
fără un nasture,
paltonul uitat
pe un scaun.

Și mai apoi

Din anotimp în anotimp,
Din vorbele ce mi-ai băsnit.

Consistent,
incoerent,
șotron,
mers pe sîrmă,
apoi de la capăt.
Și mai apoi
bate cineva la ușă.

Dincolo de arenă

Mai vorbă
mai cuvînt nezăcut
mai pod peste
niciodată-mereu
mai paralelă la zîmbet
mai ce va fi fost
m-ai trecut.

teatru

t

Tyl Ulenspiegel

Pe un scenariu de Theodor Mănescu și cu aportul și muzica lui Mircea Florian, regizoarea Cătălina Buzoianu a realizat la Teatrul „Țăndărică" un spectacol cu actori și marionete în vechea (și buna) tradiție a acestei instituții. Cîndva, reprezentațiile de la 9 1/2 făceau săli pline. Apoi a intervenit o, să-i spunem, pauză, o întrerupere a ritmului devenit natural, ale cărei efecte sînt uneori vizibile. Evident, tradiția nu s-a pierdut, ea pare să se fi opacizat pentru un timp. Deși ora de începere a spectacolului este alta, „Tyl Ulenspiegel", versiune dramatică de Theodor Mănescu după cunoscutul roman al lui Charles De Coster, constituie o asemenea binevenită confirmare. În această repovestire a vieții și aventurilor acestui erou al Flandrei și al tinereții perpetue întîlnim accente noi, sensuri pe care actualitatea le atestă de cele mai multe ori tacit. Flandra sec. XVI, o societate pe cît de veștedă pe atît de evident fardată și asmuțită asupra vieții vii, este totodată un mit și o realitate ciclică a istoriei. Refuzînd să vadă părțile umbrite ale existenței, s-a ipostaziat pe sine, pornind fantomaticul dar atît de sîngerosul război împotriva vrăjitoarelor. Hazul și frumusețea lui Tyl, aruncat fără voie într-un joc plin de primejdii, este acela de a trage clapa tuturor avertismentelor și pactelor de înrobitoare convenții. Privind lumea în relativitatea ei omenească, căreia nici o „cauză", oricît de „sfîntă", nu trebuie să-i răpească chipul uman. Spectacolul statuează astfel o strînsă relație între actori și marionete, între mască și obraz. Păpușile, create cu artă și mînuite cu abilitatea talentului sînt, nu rareori, mai expresive decît oamenii. Justificarea ni se pare firească pînă la un punct — această alternare a animatului și inanimatului în ordinea existenței — dar rezonanța artistică își pierde din intensitate. Cătălina Buzoianu, regizoare de certă profesionalitate, creează variațiuni pe niște teme mult îndrăgite de ea, situații ingenioase al căror substrat l-am remarcat și altă dată ca fiindu-i definitoriu. Distribuindu-l pe Horațiu Mălăiele în rolul lui Tyl, regizoarea s-a achitat de jumătate din sarcină. Actorul aduce prin spontaneitate și prin excelenta sa prezență scenică un echilibru util în raport cu pasaje mai greoaie, din spectacol, subminate de grandilocvență și patetism. Dorința de a folosi toate registrele, contrastul ca formulă artistică sînt dictate de spiritul textului, dar este interesant de observat că marionetele, prin jocul lor alb, de umbre însuflețite, impun ca o necesitate refuzul exagerărilor, limitele bunului simț. Au mai interpretat actorii Leopoldina Bălănuță, Papil Panduru și Rodica Negrea. Pentru măiestria artistică trebuie citată întreaga echipă de mînuitori : Liviu Berehoi, Rodica Buleti, Valentina Chiose, Sara Dan, Claudia Georgescu, Laura Ionescu, Paul Ionescu, Angela Savaniu, Magdalena Slabacu, Florentina Tănase, Valentina Tomescu. Menționăm și frumoasa scenografie a lui Mihai Mădescu.

Valentin Dumitrescu

film

f

Gratuitatea tensiunii

Cliff Robertson, pe care de cîtva timp îl urmărim evoluînd ca Bill Martin, în serialul pentru televiziune, **În spatele ușilor închise**, și-a asumat riscul unui film de creație, **Rodeo**, actualmente pe ecranele noastre (cu public numeros, solicitat atît de tentația titlului cît și a producătorului) fiind producător, scenarist, regizor și interpretul lui J.W. Coop, un cow-boy al zilelor noastre. Un Texas sălbatic, parcă mai sălbatic prin gradul de civilizație atins, decît cel romantic al vechilor filme cu văcari și îmblînzitori de cai, un Texas surprins cu peisajul specific dar și cu întreaga recuzită socială specifică, poliție, hippies, duritate, luptă-junglă pentru glorie, instabilitate, dezamăgire, deformare sufletească, un Texas colorat, cu splendid coloratele spectacole de rodeo, deci un film policrom, strident policrom, uneori pînă la supărător, pînă la bolnăvicios, desfășurat pe un fond muzical strident, acaparator ca ritm, pulsînd nărăvaș, asemenea animalelor din arenă, încordate cu toți mușchii, cu întreaga forță și încăpățînare în lupta pentru redobîndirea stării de libertate. Scenariul este evident tributar tiparelor fixate de Steinbeck, Faulkner, simbolului marilor șosele — „ogarul cenușiu", etc. Tributar nu numai ca text, ca dialog, ci chiar ca imagini deja create în marea literatură americană sau în marile filme americane ce vorbesc despre asprimea existenței. E tributar însă, fără a avea forța lor convingătoare, capabilă de comunicare, de impresionare. Clișeele nu capătă nuanțe artistice noi, dimpotrivă le diminuează pe cele cunoscute, dramele majore — rasismul singurătatea individului în contextul social, brutalitatea întîmpinării vieții, fiind înregistrate în viteză, ca niște titluri înghesuite pe o singură pagină de jurnal. Regia operează în salturi, de la scene **reale**, adevărate spectacole **rodeo** (filmate cu ajutorul a numeroase asociații sportive de rodeo, ale statului — ele fiind cele mai atrăgătoare și izbutite părți ale filmului) la scurte și confuze intervenții psihologice, de la aspecte brutale la momente de conversație total neinteresante, cum sînt cele în care J.W. (cum îl numesc toți) eroul, stă de vorbă cu „trăznita hippy", o iubită culeasă la drumul mare, absolventă a unui colegiu superior de învățămînt (graduated), care nu se știe, și poate nici nu are importanță, de ce a ales acest fel de viață și pe care, dîrzul cow-boy o numește drăgăstos, Bean (Fasole). În final aflăm că Bean a dat totuși un sens vieții de „lup singuratic" a eroului. Filmul se desfășoară captivant, strîns, încărcat de „conținuturi" care nu reușesc să se lege într-un sens ; atinge fel de fel de probleme morale care nu duc la nici un fel de morală sau opinie despre morală. Nu poate fi vorba de un „cîmp" de gîndire lăsat deschis pentru dezbatere, căci filmul, la sfîrșit, e colorat, dar „slăbuț", spectaculos dar suprapopulat de impresii, ca să mai fie în stare de o impresie artistică viguroasă. Repet, imaginile „vii" sînt cele cu adevărat vii, cele ale arenei, nu cele care țin de ficțiunea cinematografică. J.W. Coop, un personaj simpatic, rămîne ambiția unui producător, fără a exprima veridic esența realității, trăsăturile specifice ale unui grup social, deci fără a deveni tipic.

Corina Cristea

televiziune

tv

Profesorii

● Un moment deosebit în programul televiziunii a fost prezentarea, într-un spațiu relativ-generos, a unuia dintre cei mai iubiți profesori, filosofi, critici și eseiști — o adevărată egretă care planează deasupra literaturii din toate timpurile și de oriunde — Edgar Papu. Profesorul, întîlnit de camera de luat vederi la o vîrstă la care prietenii nu i se mai pot deosebi de neprieteni (într-atît sînt de incontestabile prestigiul și calitatea sa sufletească) a fost o prezență care ne-a limitat privirile la dimensiunile ecranului de televizor, dincolo de care ideile sale rămîneau la fel de strălucitoare ca și în timpul prelegerilor sale de la catedră. Este știut că în afară de merite, includerea unei personalități într-o emisiune TV este condiționată și de capacitatea acesteia de a se releva cu mijloace „artistice" care deobicei îi sînt improprii. Invitatul, în cazul acesta, trebuie să știe nu numai „idei" sau să vorbească, ci să-și și joace rolul prescris în scenariul emisiunii, rolul de „personaj" al televiziunii. Se întîmplă de aceea ca „invitatul" să aibă ori prea multă inițiativă, ori să fie mult prea timorat de noul său rol ; și într-un caz și în celălalt, „personajul" emisiunii apare nefiresc. Edgar Papu a intuit, înainte de a înțelege, „rolul" său ingrat de „erou" al unui film în care trebuia să se autoconvingă pentru a convinge. Lucru care din fericire i-a reușit întru-totul, determinîndu-l să-și ignore tracul și să-și demonstreze temele predilecte (între care și protocronismul). Atitudinea sa destinsă în probleme care au „încins" spiritele în ultima vreme a exemplificat în primul rînd buna sa credință, pusă degeaba la îndoială de unii dintre criticii săi prea pătimași în a nu-i recunoaște paternitatea ideilor, o bună credință a savantului.

● Un film dedicat lui Pablo Casals:. O pledoarie nu numai pentru muzică, („Bucuriile muzicii") chiar dacă a fost atît de convingătoare prin personalitatea artistică a marelui violoncelist, ci și pentru înțelegerea unor adevăruri fundamentale ale vieții, fără de care lumea ar îmbătrîni mai repede ; „tatăl sau dascălul trebuie să-i explice copilului că el este un lucru unic. Că fiecare este ceva care nu se va mai repeta de la începutul pînă la sfîrșitul lumii. Numai așa omul va ști că nu poate ucide alt om : ce oroare ! Să distrugi ceva la fel de minunat și de irepetabil ca și tine ! Ce oroare !" Privindu-l și ascultîndu-l am înțeles de ce, uneori, nu avem cu ce ne cumpăra bătrînii.

Iulian Neacșu

duminică

întîi fereastra, face patul Ceciliei și controlează oala de noapte a Virginicăi : e goală și în virful picioarelor trece din tindă pe sub rufele întinse la uscat spre bucătărie, toarnă apă peste legumele scăzute, întoarce în cuptor cartofii lui Victor ; cu restul de apă rămas în căldare iese în curte, deșartă găleata în troasca găinilor ; lîngă fîntînă a crescut ca o ciupercă imensă un dud fără dude și ca să învîrtească roata, femeia se sprijină cu o mînă pe tulpina dreaptă și ciudată ; ușa grajdului a rămas deschisă și în întunericul dinăuntru se văd picioarele albe ale caprei scărpinîndu-se. Femeia deșartă numai o parte din căldare și în grajd se aud nu numai behăiturile caprelor dar și mugetele vacii, care nu se vede din cauza păturii cu care Victor a despărțit, după ultimele sfaturi de la ora satului, lăcașurile animalelor. Moș Dinu dă semne de neliniște și peste puțin timp se aud tropăiturile calului și se vede pieptul lat și plin al lui Victor clătinîndu-se pe capră. Victor nu mai apucă să guste cartofii, adoarme pe laviță și femeia stinge lumina, toarnă apă în ligheanul de lîngă ușă, așează pe spătarul scaunului îmbrăcămintea geamănei, pe masa de la capul lui Victor așează cana cu lapte, pîinea, brînza și două bucăți de zahăr, toarnă iarăși apă peste legumele din oala de pe foc, se șterge pe mîini și în semiîntunericul camerei se aude vocea ei șoptită :

— Scoal' scoal", că-i șase, mamă !

Pe șosea trec autocamioane, mai multe, unul după altul, zgomotele cresc și descresc, apoi iar cresc...

— Hai, mamă, că-i tîrziu, azi și gata, p-ormă, miine-i duminică, vine și tat-tău.

Victor sparge lemne în fundul curții, geamăna îl roagă s-o ducă și pe ea pînă la liceu, în comună, preț de un sfert de oră.

— Uite cotul ! zice Victor. Mergi și cu autopicioarele.

Femeia iese din grajd cu oala plină de lapte, o șuviță de păr a alunecat de sub bazma și Victoraș zice :

— Ioteee ? mama e bălană !

— Virginică, îi spune mezinei, mamă, acum nu mai ești decît tu acasă. Da, și să fii cuminte, nu ieși în uliță, nu lăsi poarta deschisă, mama merge pînă la cooperativă, da vine deîndată, dacă întreabă careva spui că-am plecat la ședință, m-abat pe la magazin să-ți iau caiete mai înainte, da tu să nu zici, tu atîta zici : mama nu-i acasă, e la ședință. Ai înțeles ?

De la ședință, unde s-au stabilit măsuri pentru campania de toamnă, mama se întoarce acasă cu șorțul plin de pungi cu pufuleți. N-a găsit caiete și se gîndește că „iaca, au trecut șase ore de cînd s-a trezit, e trecut de zece, ziua s-a dus și ea n-a făcut nimic din ce trebuia să facă". Și pantofii o string. Întotdeauna vara au strîns-o pantofii. I-ar scoate, dar se rușinează de șoferi, oameni străini, ce-o să zică de satul lor ; șoferii au umplut satul de praf, de ciment și de vorbe rele ; lucrează pe șantierul din apropiere, dar de locuit locuiesc în sat. Dar dacă n-ar fi ei, poate nu s-ar repartiza la magazinul lor pungi cu pufuleți... Virginica mai ales, ei îi plac pufuleții. Îi bagă în lapte și altceva, pînă nu vine de la școală, nici că mai mîncă. Pe Virginica n-ar mai fi născut-o. Se simțea vinovată față de Victoraș, o milă ascuțită îi sfredelea inima la gîndul că între ea și Victor, după geamănă, va mai iubi, dacă va mai putea, încă pe cineva ; ceva îi spunea că Victoraș mai putea fi încă oprit în drumul după Cecilia, spre lumea care nu mai depindea de ea... Virginica depășise însă toate așteptările. Da, da, toate așteptările. Virginica e sînge din sîngele ei cel mai adevărat.

Numără pungile cu pufuleți să nu fi pierdut vreuna și grăbește pasul. Virginica trebuie să ajungă la școală. Grădina n-a săpat-o. Curînd Victor va veni la masă. Apoi geamăna. Pune masă, strînge masă. Spală vase. Vine Cecilia, pleacă Victoraș la seral. Vine Virginica de la școală. Gătește pentru seară. În camera din față nici n-a făcut curat și dacă nu face pînă în prînz apoi geamăna și Cecilia se încuie acolo să învețe. Virginica își face lecțiile la bucătărie. De la seral, Victoraș se întoarce nervos, nici nu mănîncă și se culcă, ca să nu bată merele... Nu, nimic n-a făcut din ce trebuie să facă ; s-a dus ziua și n-a reușit mai nimic. În curînd și Virginica se va încuia cu surorile ei și n-o va mai vedea decît dimineața, pe întuneric, și la masă, în fugă. De ce se spune de copii că sînt un sprijin ? Înfloresc și se ridică atît de sus că tot ce văd ei tu nu mai înțelegi și trebuie să simți foarte bine rădăcina care ești pentru ca să te bucuri de ei. Da, ea e fericită. Cîți copii n-au apucat alte drumuri ?

Își scoate pantofii totuși și acum aleargă aproape.

Cît să fie de cînd a bătut miezul nopții ? Ceasul e deasupra sobei și de pe laviță nu-l vede. I s-au înțepenit oasele pesemne de nu mai poate mișca. De atîta stat. A săpat totuși grădina, ba a strîns și fineața și toate s-au aranjat pînă la urmă, așa cum se și cuvine. Parcă Virginica a mai slăbit. Dintr-o dată s-a înălțat, capul i s-a lungit și e palidă ; cînd vine de la școală n-o mai caută și e nervoasă pesemne de se spală de atîtea ori pe zi, nici cu Victoraș nu mai vrea să doarmă, și-l trimite la perete. Astă seară s-a culcat în locul Ceciliei. Dar ea tot speră că Cecilia va veni cu cursa de unu noaptea. Nu e prima oară că pierde trenul de seară. Acum la școală sînt tot felul de acțiuni, ca și la cooperativă. De data asta veghea îi prinde bine : mai are atîtea de cîrpit și n-a avut timp să-l aștepte, îi place să aștepte ; toată viața a aranjat astfel casa ca pentru un musafir care n-a mai sosit niciodată. El vine însă și mai înainte, încă de după prînz, începea să-l aștepte și așteptarea se prelungea o bună parte din noapte. Așteptările au ținut-o tînără cu toate că la păr a albit. A albit la incendiu ; de pe cîmp se vedeau vîlvătăile, alergau oamenii, se înșeuau caii, ea alerga cel mai repede, fiindcă presimțirea ei era mai tare, atunci s-a hotărît s-o nască pe Virginica și a înțeles că de mult iubea, cît de dureroasă e iubirea lipsită de speranță, cît de chinuitoare e dragostea care dorește. Cît de vinovată e iubirea ! — Cecilia, Cecilia, murmurase tot drumul. Și după ce-au ridicat iarăși casa, nu i-a mai părăsit și nu s-a mai îndoit de rostul ei în lume...

Cecilia s-a culcat probabil la prietena ei din Roman, iaca e ceasul trei. Femeia se ridică, își șterge scamele din poală și împătură rufele cîrpite. De la un timp, apa de la fîntînă e mai tulbure și după ce se limpezește pe suprafața ei se ridică dîre uleioase. Pune cazanul pe sobă; de pe podeț, coboară ligheanul mare din plastic și-l aranjează pe două scaune. În sobă lemnele sînt pregătite și femeia aruncă chibritul în dreptul petelor de gaz. Apoi închide ușița și în urma ei flăcările duduie. Apa de deasupra o aruncă în fața bucătăriei ; restul îl toarnă în cazan ; în fîntînă găleata e lăsată cu grijă ; zgomotele din curte nu păcălesc pe nimeni, nici chiar pe moș Dinu, care doarme încolăcit cu

botul sub coadă. Liniștea vine profundă și temătoare dinspre gară. Din camera din față aduce așternuturi albe și un ștergar în care a ascuns din vreme un săpun învelit în hîrtie velină și colorată cu un cap de fată. Ștergarul îl așează pe marginea ligheanului ; albiturile pe laviță. De pe podeț coboară acum o sticlă de țuică și un ibric ; în ibric sînt mirodenii : piper, scorțișoară, varsă țuica în ibric, peste mirodenii și le pune pe foc ; apoi se apucă să pregătească așternutul. De afară aduce straiele albe, mirosind a săpun și a sodă și le așează pe pernă. Încearcă apa cu degetul : e călduță. E timpul să înhame calul ; îi place să audă chiuitul trenului încă de departe, să vadă cum se aprind luminile în compartimente și să simtă în nări mirosul de gudron. Pe sub vagoane se văd numai picioarele celor care coboară și bocceluțele aruncate de la ferestre. Roțile se pun în mișcare ; picioarele rămîn nemișcate și ea încearcă să ghicească care sînt ale lui. Taie felițe subțiri de șuncă și le așează în tigaie, peste ele sparge trei ouă și abia acum iese să înhame calul ; la întoarcere bagă în cuptorul cald ibricul cu țuica fiartă, tigaia cu ouă și șuncă, mai măsoară o dată temperatura apei cu degetul și aruncă o privire în urmă ; totul e pregătit.

Privind scurgerea roților prin dreptul picioarelor nemișcate, femeia are o strîngere de inimă și strunește bine calul în fața barierei, de parcă ea și calul ar fi avut o inimă comună. Primul care trece linia după ultimul vagon nu e el. E al lui Pantazi care o salută respectuos și zice :

— Nu vine. A zis c-o să-ți scrie...

— Șuie, spune femeia. Întoarce șareta pe loc și de durere calul se ridică în două picioare. Biciul femeii îl readuce pe pămînt și din două zvicnituri vehicolul poate face cale întoarsă.

— Lasă-l moale, femeie, zice a lui Pantazi căzut într-o rînă.

Din picioare, femeia îl privește ciudat.

— Chiar înainte de a pleca am avut ședință ; al tău a vorbit în numele oamenilor de la întreținere și-a zis că el și oamenii lui o să ajute exploatarea să devansăm angajamentul...

— Trrr ! Din spate, praful cuprinde șareta care s-a oprit brusc.

— Ce-i ? întreabă omul.

— Coboară ! Nu te mai poci duce. A rămas casa singură.

petre romoșan

Bătrînii maeștri

Nu mă mai speriați cu bătrînii maeștri,
ii cunosc prea bine, sînt prietenii mei,
oameni și ei acolo,
răsfățații, copilărosii, iubitori de moarte.
„Nebunie cu fragi", aceasta-i formula, zic ei.
Nebunie cu fragi.
Iar voi rămîneți cu gurile căscate. Albiți
de spaimă.

V-am adorat destul,
hai acum să stăm de vorbă pe îndelete.

Altădată camera mea visa

Altădată carnea mea visa. Ce mai visa!
Astăzi întreb, doar întreb:
„Și care-i concluzia ?", Care-i concluzia ?
„Moartea, nerodule", Moartea.
„Și care-i concluzia ?" Care-i concluzia ?
Și nu mai aud. Și nu mai întreb.
Altădată carnea mea visa. Ce mai visa!

Frunze moarte

Ieri noapte mi-am vopsit unghiile în verde.
Astă noapte îmi zic:
Unghiile îmi sînt încă verzi. Și cad una
cîte una.

Biata cîrtiță

Mai înțelept decît moartea și mai urît
la vedere,
albăstresc scriiturile.
Iar moartea, sora mea, se preface că
le citește

Aduceți-l pe Dante

Dante intră în Siena călare pe un măgar.
În Siena sau altă umbroasă așezare de
oameni.
De un an cetatea îl așteaptă.
„Dante ne va salva!" surid municipalii.
„Ciuma, birfelnicele zvonuri, plictisul . . .
Dante ne va salva!"
Mîndrii cetățeni ai Sienei, în strai măreț,
se înfuriară foarte:
„Acesta nu-i Dante, acesta nu poate fi
Dante,
aduceți-l pe Dante!"
Cel de pe măgar se ridică în șa.
Strigă și el după puterea lui:
„Nu-i vită omul, ci-i dator s-aducă lumină
lumii
și să alunge ceața!"
Mîndrii cetățeni ai Sienei, în strai măreț,
izbucniră în ris.

Înainte de cîntatul cocoșului

Printre cosași, din iarbă, a apărut un
măscărici:
Ha! Ha! Ha! Voi ce faceți aici?
Ha! Ha! Ha! Voi pentru cine munciți?
Cel mai bătrîn țăran și-a ascuțit coasa și,
în risul celorlalți,
haț, i-a retezat orătaniei picioarele.
Se spune că faimoasa iarbă verde a fost
maculată
de o umoare albastră. „Parcă ar fi
cerneală!" s-au îngrozit cosașii.
Înainte de a muri, măscăriciul a vorbit:
Treziți-vă boii, ale voastre preasfinte animale,
treziți-i la trei dimineața.
Înainte de cîntatul cocoșului.
Adunați-vă sapele, coasele și plugurile
de lemn
și de bronz și de fier.
Pe marile artere de circulație ale lumii,
prin Roma, Babilon, Constantinopole,
Alexandria, Paris,
să înainteze carele voastre
în marele marș de adio!
Să înainteze carele voastre în marele marș
de adio!
(Dintre cosași, prin iarbă, a dispărut
un măscărici).

dan david

Scrisoare de la tata

Plîngi și tu măcar o dată, fiul meu
măcar odată, măcar mereu ;
o dată în viața ta, în gîndurile tale adînci
să-ți văd lacrima, plîngi

plîngi cu zăpadă, cu revoltă, cu cerneală
plîngi cu smerenia ta brutală
Așa cum știi tu să plîngi dacă știi
așa cum știi tu dacă știi :

cu plînsoare
clinchet de iluzii în ninsoare
Așa cum știi să taci și să rizi curat
prea treci peste sfaturile mele cu civilizația
la arat,
cu înțelepciunea ta nouă despre viață
Treacă lacrima ta peste mine și peste
dimineață !
cu duioșia cuțitului în teacă
cu tandrețea ta de fier care să se spargă
de orgoliile celor din lumea largă

scoate cîteva sentimente
vino acasă dintre roboți și continente
fugi odată dintre ciinii lumii
care-și mănîncă-ncet postumii
lasă mașinile
care cad peste luminile
peste riuri și livezi
vezi fiul meu, vezi !?

ți-ai părăsit copilăria-n pădure
nimenea să nu ți-o fure
copilăria ta se joacă
acolo sus într-o băltoacă
dă la o parte sentința care a-i pus-o peste
viață
vino, fiul meu, mi-este singurătate și
bătrînețea-mi curge pe fire, pe față

Viața ta plînge cu poeme acuma și în veci
dar dă la o parte poemele și treci

nu mai știi să plîngi și nu mai știi să vii acum
te-ai învățat să mori lîngă redactarea lumii..

Treci cu rănița-n spate și cu bocancii tăi
peste părinți
ți-ai făcut o casă pe prundul băuturii,
pe drum

Desene de Mihu Vulcănescu

doar lacrimile copilăriei tale mai picură
cuminți

Vino, fiul meu acasă
ulciorul cu vin își tremură pe masă
o poveste lungă și frumoasă
Te așteptă de pe acum lîngă salcîmul tău
pe leasă

și mama ta, săraca, ți-a ales mireasă
La revedere, te sărută ai tăi și te sărută
o frumoasă

Autoportret

că de m-am tîrît pe-o frumoasă,
pe-un ascuțiș de-o frumoasă de coasă
pînă să ajung acasă
pînă să mă scrie poemul pe tăcere, pe
nebunie, pe masă
pînă mi-am văzut soarta limpede rațiune
a trandafirului care
înflorește peste lucrurile mele ca sărutare
de răcoare
peste cuvintele mele neaflate de popoare
(poesie, ajută-mă să visez la noapte o floare
o floare calmă, liberă, neîmpușcată
poesie, ajută-mă să visez o Europă cuminte,
o fericire, o fată)

pe un picior de plai am văzut
pe o gură de rai am văzut
o fată cum frămîntă
o mirare și-un cîntec de nuntă
o țară de iubire și-o istorie cruntă
inima mea viață de pădure, privighetoarea,
privighetoare
sfîntă, apoi mi s-a tăiat respirarea, respirare
în frunzișul misterios al destinelor, destine
visătoare
...apoi o paiață de oraș a fotografiat
sudoarea, sudoare
din care a băut pînă a murit
un monstru de poem, un nebun sfințit

de atunci, inima mea viață de pădure
frămîntă
Eu am văzut o țară frumoasă ca o nuntă
eu am văzut de fericire
un destin plin de iubire :
România, eu sau viața
atît despre Lumină, strigă dulce dimineața

Amprente și sărutări de ghilotină

sunt mai sentimental cu o suferință
fără de răni și fără de flori, îmi zice
Legile războiului au început să miroasă, îmi
zice, dumnezeii
acestor armate au început să miroasă a proști

și din întîmplări mai vechi au rămas
amprente și sărutări :
miroși a rachiu, îmi zice generalul din
întunericul istoriei
așa îmi zice că i-a zis el, generalul,
soldatului,
așa îmi zice că i-a zis el soldatului acela
care băuse de
suferință și de oroarea războiului
Dar soldatul o fi zis în gîndul lui
„e mai rău să miroși a prost, e mult mai
rău !"
și soldatul s-a supărat și a tăcut, îmi zice
generalul din adîncul
plin de sînge al istoriei

ai citit pe chipul lui reproșul, generale
și înțeleg acum că ți-a venit mintea la cap,
înțelepciunea de pe urmă,
generale
dar acum degeaba tulburi viața de deasupra,
degeaba o mai tulburi !
și căința ta a început să miroasă greu,
căința ta în zadar...

Lasă-mă să-ți mai zic, mă înfruntă generalul,
lasă-mă : tăcere stranie de
ziduri, de cai morți, tăcere supărată pe
fericirea gloanțelor care-și
învață viața la frumusețea stranie a
măcelului (părea durerea oamenilor
o statuie nimicită, o frămîntare fără de
asemănare
parcă munți nebuni dădeau în floare / și
tancuri tîrau pe sub pămînt
fecioare). N-a putrezit lumina în orgoliosul
soare, îmi zice, n-a
putrezit ? Fii cuminte, tu veche scrisoare /
sentimental de drumul mare
călău cu prea multe picioare, îi zic
Lasă-mă-n pace să-l termin pe Tolstoi, la noi
e bine, soarele e soare..

radio

Proust și muzica

„Marcel Proust — un mare iubitor al muzicii — în lumina corespondenței sale" : iată una dintre cele mai interesante emisiuni radiofonice pe care am avut plăcerea s-o urmărim în ultimele cîteva săptămîni. Realizată de Sanda și Valeriu Răpeanu, în colaborare cu Ion Asandi, redactor muzical, și avînd-o ca redactor pe Alice Mavrodin, emisiunea a fost difuzată în trei părți ample, echilibrate oferindu-ne un portret minuțios al lui Proust ca amator de muzică. Propunîndu-și o asemenea temă, pe care dealtfel mijloacele radio o pot servi foarte bine, Sanda și Valeriu Răpeanu au pornit de la faptul că între opera proustiană și muzică există relații nu numai de ordin vădit, tematic, dar și de ordin structural, profund. Autorul însuși, creator lucid, a cultivat sugestiile artei muzicale în scrisul său și chiar a sugerat un mod de lectură care să păstreze ceva din caracteristicile, din reacțiile și iluminările unei audiții muzicale. Proust constituie, fără îndoială, un moment al prozei cînd lecția venind din direcția altor arte se dovedește extraordinar de profitabilă. Utilizînd pasaje dintre cele mai grăitoare pe tema dată, extrase din vasta corespondență, a lui Proust de la 1885 la 1905, realizatorii s-au ocupat de o perioadă de revelații și acumulări proustiene în sensul muzicii. Modul acesta de tratare a avut mai multe virtuți : a schițat dezvoltarea unui spirit de excepție, a oferit informații asupra vieții culturale franceze din epoca respectivă prin „documentul viu" al scrisorilor, a adus în atenție imaginea lui Proust trăind cu pasiune într-o lume a artei, animat de o nesfîrșită curiozitate intelectuală, pe care nici amenințarea permanentă a bolii sale nu a putut-o stăvili vreodată. Am aflat nu numai gusturile muzicale ale lui Proust și evoluția acestora — și nu numai că ne-a fost demonstrată devotiunea lui spirituală față de anumiți compozitori și anumite pasaje muzicale, dar, dincolo de acestea, fragmentele de corespondență alese spre ilustrare au reușit să ne lase a întrevedea o serie din trăsăturile scrisorilor proustiene în general, reacții ale marelui prozator, constante ale firii sale de artist, prin momente și întîmplări legate de muzică, de evenimente muzicale. Exemplificarea a urmărit cu fidelitate audițiile lui Proust, de la Mozart, iubit din adolescență, pînă la revelația mai tîrzie și profundă în legătură cu Beethoven, de la Massenet și Gounod la Saint-Saëns și la Wagner, de la Reynaldo Hahn la Gabriel Fauré. Observăm, din nou, faptul că Proust era un ascultător devotat al contemporanilor săi, un spirit deschis eforturilor și performanțelor epocii în materie de estetică muzicală novatoare. Emisiunea a oferit prilejul de a asculta serenade franceze ale vremii, pe renumite versuri simboliste. Iar ca noutate discografică : frumoasa **Pavană** a lui Fauré înregistrată pentru prima oară cu cor, pe versurile **Serbărilor galante** ale lui Verlaine, sub bagheta lui Antonio de Almeida. O plăcută, avizată și incitantă călătorie în preajmă de Belle Époque, la umbra trăirilor muzicale ale rafinatului Proust, comentate cu discreție și fină înțelegere de realizatorii unei emisiuni întru totul deosebite.

Ioana Ieronim

plastică

Tapiseria spațială

Caracterizată printr-o mare disponibilitate pentru nou și printr-o mare putere de investigație, Daniela Grușevschi caută modalități originale de exprimare în tapiserie, ca formă de gîndire autonomă.

Lucrările artistei expuse la galeria „Simeza", se integrează genului, relativ nou, al tapiseriei spațiale, fiind propuneri de rezolvare a spațiului arhitectural modern.

Artista realizează un acord între obiectul de artă și spațiu, fie el domestic sau public, o simbioză între compoziția textilă și celelalte coordonate spațiale. Formele volumetrice, în genul unor sculpturi, a unui ambient activat de spectator, trec la cucerirea spațiului, la crearea lui.

Funcția principală este aceea de a da valoare umană formelor reci arhitecturale, de a oferi noi posibilități de plasticizare a datelor vizuale existente, de configurare a unui spațiu imaginar, care să completeze necesitățile umane de frumusețe și poezie.

Propunerea de ambient, proiecțiile tridimensionale sînt structuri de sine stătătoare, susținute de propria lor formativitate.

Daniela Grușevschi ne introduce într-un univers al naturii, transpunere a lumii exterioare căreia i se acordă lumea interioară a artistei, redarea „ideii" de viață, prin intermediul tapiseriei.

Folosind un limbaj al sincerității, decodificarea semnificațiilor lucrărilor este simplă — o lume vegetală, de arbori, scoici, flori și fructe sau esențializări ale vieții și mișcării.

Această lume naturală devine, dincolo de intenția artistei, un univers metaforic, plin de înțelesuri tainice, de simboluri primordiale, prelungind spațiul într-un vis straniu.

Grele de propria lor greutate și de aceea a efortului uman, tapiseriile Danielei Grușevschi sînt viguroase, echilibrate au o perfectă organizare interioară. Fiecare joc al formelor, culorilor, combinarea unor procedee diferite de tisaj nu este arbitrară ci sînt expresia unei perfecte organicități.

Asprimea sisalului este compensată de transparența țesăturii, masivitatea reliefului textil fiind ruptă de invazia spațiului, a luminii, viața integrîndu-se astfel actului uman creator. Are loc acea recreere a spațiului **în** și **prin** obiect.

Unul din atributele originalității tapiseriilor artistei este francheța culorilor. La Daniela Grușevschi se naște o nouă picturalitate volumetrică. Combinațiile cromatice capătă o valoare mai mare, în funcție de tratarea materialului căruia îi dă un plus de frumusețe, ajungînd la efecte insolite. Indiferent de tonurile folosite, verde sau gris metalic, albastru-violet, în contact cu textura culorile devin calde, luminoase, prețioase, pline de un rafinat hieratism, expresie a sensibilității și forței coloristice.

Este încă unul din punctele de apropiere ale universului artistic propriu creatorului de cel al tradiției populare.

Prin forța și naturaleța artei sale, prin autenticitatea modalităților estetice de exprimare, Daniela Grușevschi ne invită la o matură reflecție asupra capacităților expresive ale organizărilor sale spațiale și implicit asupra evoluției tapiseriei contemporane.

Cătălina Diaconescu

muzică

Diglossia mozartiană

Recenta prezentare la Operă (joi 26 aprilie) a „Răpirii din Serai" cîntată în limba germană ne-a întărit convingerea că există un „Supragrai mozartian" pe care nu oricine poate să-l vorbească deși oricine îl înțelege. Este o diglossie ciudată. Mozart parcă nu ar fi compus pe un libret scris de Stephanie după singspielul negustorului din Leipzig, Christoph Friederich Bretzner, iar personajele parcă vorbesc, deși în germană, o limbă tradusă. Care este acel grai al esențelor, cum s-ar putea el păstra în spectacol ?

Regia semnată de **George Teodorescu** intenționează reliefarea acelor abstracte simetrii interioare muzicii, „ca într-un dans al rococo-ului în care cuplurile se întîlnesc, își schimbă partenerii, se regăsesc". Forța de caracterizare muzicală a personajelor, care salvează întotdeauna orice operă de Mozart, oricum ar fi montată, creează și în acest spectacol bariera umbră-lumină dintre personajele „seria" (Belmonte, Konstanze, Selim) și cele „buffa" (Osmin, Blonde, Perdrillo), iar jocul scenic e conceput ca un contrapunct de gesturi, atitudini și mișcări izvorîte din muzică. Mai reușite sînt, desigur, de departe, personajele comice, între care **Pompei Hărășteanu** (Osmin) creează un erou tipic de operă buffă, un „turc" după imaginația mozartiană, cheie a conflictului, drămuitor al contrastelor. Inteligenta sa interpretare, impulsionează permanent partenerii (am notat, ca deosebite realizări muzicale, duetul Osmin — Blonda și Osmin — Perdrillo). În aceeași măsură se poate vorbi de degajare și fluiditate a discursului muzical la Ligia Grosu (Blonda). Mărturisim însă că destul de greoaie ne-a părut construcția sensurilor mozartiene la ceilalți interpreți, deși au existat momente de reușită deplină, precum cvartetul de la sfîrșitul actului al II-lea **(Alexandru Ioniță, Victoria Bezetti, Ion Stoian, Ligia Grosu).** Nu greoi, dar nici inspirat, ne-a părut decorul : oare un mare păun de cîrpă și un balansoar, etc. să însemne „spațiul subiectivității mozartiene", cum se afirmă în program ? Nu negăm valoarea de simbol a obiectelor folosite, dar realizarea lor, manufactura e departe de a sugera esențele dorite. Costumarea „corului turc", de altfel, aproape ne-a întristat.

Ceea ce se păstrează însă nealterat în acest spectacol, și de fapt acesta e lucrul cel mai important, este fluxul transparent al acompaniamentului orchestral. În real progres, orchestra condusă de **Cornel Trăilescu** a realizat o uvertură a cărei puritate și jovialitate s-a reflectat ca o lumină de-a lungul întregii seri. Caracterul de nepăsătoare tinerețe a muzicii din „Răpirea", caracter ce nu s-a mai repetat nici în „Flautul fermecat" nici în „Nunta lui Figaro", (nu e „Răpirea" opera nunții lui Mozart, adevărat epitalam oferit soției sale Konstanze ?) a fost tot timpul vizibil, într-o deosebit de clară interpretare orchestrală. Răspunsul dat cîndva de Mozart lui Joseph al II-lea, la premieră, că această operă are exact atîtea note de cîte e nevoie, s-a justificat și acum : orchestra operei a conturat într-adevăr toate notele de care era nevoie, a recreat adică realul limbaj mozartian.

Grete Tartler

Amfiteatru liric

● *Ultimul act al* Festivalului Artei Studențești *s-a desfășurat la Pitești, la sfîrșitul săptămînii trecute, odată cu decernarea premiilor pentru literatură și publicistică. De fapt, palmaresul răsplătește o activitate continuă, desfășurată pe parcursul ultimilor doi ani, căci Festivalul Artei Studențești s-a înscris în perimetrul creator al marelui* FESTIVAL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI".

Juriul format din NICOLAE DRAGOȘ, *președinte*, LAURENȚIU ULICI, CONSTANȚA BUZEA, MIRCEA IORGULESCU, CONSTANTIN PRICOP, EUGEN URICARIU, M. N. RUSU, SERGIU NICOLAESCU, STELIAN MOȚIU, ILIE DOGARU, ADRIAN FOMETESCU, IOAN ADAM *și* MATEI DUMITRU *a acordat premii pentru societăți literare, publicistică, texte pentru brigăzi artistice, montaj literar, colaj, critică literară, istorie literară și eseu, critică de artă, teatru, proză, poezie.*

Premiile literare au fost acordate astfel :

Premiul I. Radu Călin Cristea *(București) ; premiul II.* Mircea Doru Lesovici *(Iași)*, Gabriel Petric *(Cluj-Napoca)*, Ion Stratan *(București) ; premiul III.* Mircea Cărtărescu *(București)*, Mihai Dragolea *(Cluj-Napoca)*, Vasile Pîrău *(București)*, *pentru* CRITICĂ *literară, istorie literară, eseu.* PROZĂ : Mariana Pop, *(Cluj-Napoca) — premiul II*, Daniel Vighi *(Timișoara)*, Traian Tencolec *(Brașov) — premiul III ;* POEZIE ; *Premiul I :* Matei Vișniec *(București)*, Emil Hurezeanu *(Cluj-Napoca)*, Elena Ștefoi *(București) ; Premiul II :* Patrel Berceanu *(București)*, Ștefan Mitroi *(Iași)*, Mariana Codruț *(Iași)*, Alejandro Lopez *(Cluj-Napoca)*, Marcel Tolcea *(Timișoara). Premiul III :* Ion Mureșan *(Cluj-Napoca)*, Miroslav Rosic *(Timișoara)*, Anca-Smaranda Digă *(București)*, Adrian Sehelbe *(Baia Mare)*, Gerhard Zerbes *(Sibiu)*, Ștefan Mera *(București)*, Salat Levente *(Timișoara)*, Gabriela Nedelea *(Pitești)*. TEATRU : *Premiul I.* Constantin Mărăscu *(Timișoara); Premiul II* Dudaș Eugen Zaharia *(Cluj-Napoca)*, Ioan Morar *(Timișoara) ; Premiul III :* Octavian Dobrișan *și* Marian Mirescu *(Craiova).* CRITICĂ DE ARTĂ : *Premiul I :* Magda Cârneci *(București) ; Premiul II :* Tiberiu Alexa *(Cluj-Napoca) ;* Sorin Moise *și* George Volceanov *(București) ; Premiul III :* Francesco Gerardi *(București).*

Lucrurile au început acum să se clarifice : o promoție nouă, mai numeroasă și mai decisă decît altele, își face loc în poezia română. Dar nu-i pur și simplu o promoție nouă ci prima promoție a unei generații noi. Cei care o compun sînt încă puțin sau deloc cunoscuți ; încă se mișcă în perimetrul „bazei" lor care e presa studențească, n-au cucerit încă invidiatul (de ce ?) „aerodrom" al presei literare dar se pregătesc s-o facă.

Ne-am dat seama acum că aspirația firească a oricărui poet tînăr de a scrie o poezie nouă are mari șanse de a se realiza înlăuntrul acestei promoții. Iată, sumar, argumentele înnoirii : acută relativizare ironică, un sincronism à rebours excluzînd aria romanică în favoarea celei anglo-saxone, reconsiderare modernă a raportului afectiv-ideatic, — în ce privește atitudinea lirică ; discurs liber de convențiile tradiționale, înlocuite acestea cu altele, tendință de tehnicizare, un manierism antimanieristic, — în ce privește limbajul poetic.

Am putut vedea acum că sentimentul continuării destul de rar într-o literatură care, spunea cineva, suferă de vocația (sau mania) începutului este, la această promoție, ce anunță o poezie nouă, mai prezent decît, bunăoară, la promoția '60 și ea propunînd la vremea ei o poezie nouă.

Incontestabil ni s-a dezvăluit acum diversitatea tematică și stilistică a promoției ce răsare ; o diversitate, dacă se poate spune așa, pe centre universitare, fiindcă, iată, cu greu pot fi găsite trăsături de apropiere — altele decît cele generale care dau unitate promoției — între stilul poeților de la București și al celor de la Iași și al celor de la Cluj și al celor de la Timișoara, deși există între poeții din același centru universitar (cu excepții, desigur) asemănări frapante, uneori pînă la confuzie ; ar putea fi vorba de program poetic și atunci discuția s-ar purta — meritá — în alți termeni.

Am ascultat și am citit acum versurile a peste 80 de tineri poeți și, dincolo de orice palmares fatal restrictiv, credem a fi găsit etajul acestei promoții (căreia îmi place să-i spun promoția '80 nu din cauza numărului ci din convingerea că ea se va afirma complet în deceniul al nouălea, în anii optzeci) în următorii (ordinea e pur întîmplătoare) : Emil Hurezeanu, Matei Vișniec, Elena Ștefoi, Mircea Cărtărescu, Marcel Tolcea, Ștefan Mitroi, Mariana Codruț, Magdalena Ghica, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Romulus Bucur, Ștefan Mera, Adrian Sehelbe, Tamara Pintilie, Alexandru Mușină, Alejandro Lopez, Miroslav Rosic și, bineînțeles, cei care au fost pînă mai ieri studenți Traian T. Coșovei și Florin Iaru.

Acest acum s-a întîmplat în zilele de 11–13 mai, la Pitești, în cadrul fazei finale a Festivalului Național „Cîntarea României", secțiunea studențească specialitatea : literatură și publicistică.

Laurențiu Ulici

PATREL BERCEANU
București

Spectru

una dintre copilăriile mele
nu și-a dorit altceva
decît să afle
cum arată
un semen care poate cumpăra
oricîte portocale vrea
deodată

și uite-așa
spectrul unei livezi
cu portocale
plutea pe oasele subțiri
ale copilăriei mele.

ȘTEFAN MITROI
Iași

Elegie

Descult m-apropiu toamna de arborele care
Pe ramuri are case în loc de frunze și
Sub coajă ocrotește un fel de luminare
Aprinsă de o mină ascunsă zi de zi

Clocpește călătorul o inimă și pleacă
Pe fluviul de rouă murind încet pe scut
Se-ntîmplă pe deasupra eterică să treacă
Odaia-n care tainic el poate s-a născut

Și toată casa dusă de vînt plutește lin
Ca fruntea unui înger surpată de lumină
Prin horn văzduhul iese puțin cîte puțin
Încît plutirea-i lungă pe cer să o susțină

Mă cațăr cu genunchii însîngerați spre casă
De-atîta drum se pierde ființa mea în jos
Și seva pare urcă prin degete și trasă
De sînge mă inundă cu chipul ei frumos

Oh! inimile-n coajă cioplite prind să bată
Și luminarea intră aprinsă în pămînt
O stingă cu respirarea, mă cațăr și deodată
Descult trec pragul natal și nu mai sînt

CARMEN FIRAN
Craiova

Se întorc voievozii

Toți voievozii
au fost olari în satele lor,
au iubit arta pămîntului ars
cu forme prelungi
și au băut toți
din același urcior
stropul de apă vie.

Voievozii au copt pîine
pe la vetrele lor
au frămîntat-o cu gîndurile
și ai apărat-o cu trupul,
Pîinea rumenă în obroji,
rotundă ca țara,
toți au copt-o
la focul sufletelor

☆

Se întorc voievozii

Umblă pe străzi
cu tălpile goale,
trag după ei
corăbii fără pînze.
În bărbile lor lungi
cît istoria
și-au ascuns melcii
casele goale.

Își caută voievozii
urmele pe asfalt.
Plouă mărunt
cu secoli fierbinți,
îi pătrunde istoria
pînă la os
pe cei care ies în prag
să privească
cruciada voievozilor.
S-au întors.

ȘTEFAN MERA
București

Scrisoare acasă

După luptă,
peste cîmp,
soldatul
plutind,
purtat de țigare.

Între un atac
și-o repliere strategică
vecinul aduce acasă
o scrisoare și
cîteva scuze.

(Între timp
soldatul
va pluti în continuare.)
Scrisoarea:
„Iubito,
sînii tăi
ca niște obuze . . ."

(din ciclul **„Poezii militare"**)

ALEJANDRO LOPEZ
Cluj-Napoca

Identitate

Ochii mei: Două ace înțepate în încertul nopții
Vocea mea: Ecoul vieții perpetue
Răsuflarea mea: Pasiunea, extazul,
un suflu ce se dispersează,
Mîinile mele: Clești prinși în iluziile mele.
Sufletul meu: Un strigoi ce rătăcește
dintotdeauna
Picioarele mele: Cuțite ce despică tăcerea
Corpul meu: Anatomie de om ce mă suportă
Eu însumi: Un om ce pretinde a-și justifica
prezența în această lume.

ION MUREȘAN
Cluj-Napoca

Baladă pentru Transilvania

Peste pintecele Transilvaniei fulgeră
semințele
Ingropate toamna sub grăturí
Orga vinului cîntă peste pămînturi
Flori de miere înnoptează în păduri

Se zvonește că poetul cu desagii pe umeri
ar trece spre munți
Și că „pace vouă" ar zice el plopilor
din fiecare cătun
În clopotnițe clopotele precum subsiorile
de femeie amiroasă a fin
Pe dealuri stînile precum grumazul bărbatului
amiroasă a frunză de prun

În amiază poetul se oprește sub umbrar
liniștit
Și iată hrana lui: pîine și brînză și ceapă
Și iată gîndul lui: pașnică răcoare în ochii
peștilor
Și iată trupul lui: creangă străvezie de apă

Deodată frenetic sîngele adulmecă munții
Ca o corabie se aude cum vine prin aer
mireasma rășinii
Se aude cum pătrunde în carnea lui mireasma
Se aude cum coboară cîntînd către drumul
de țară arinii

La capătul drumului se deschide o poartă
între brazi
Prin ceață trec lăutari în orbitoare armuri . . .
În vale peste pintecele Transilvaniei fulgeră
semințele
Și flori de miere înnoptează în păduri.

MATEI VIȘNIEC
București

Balada fructelor

De-am lăsa în trupuri, otrăvind mișcarea
Neatins scheletul intim de sudoare!
Dac-am ști răspunsul doar la întrebarea
Pe la nord e drumul sau e spre sud oare?

Dar a pune sînge dedesubt, sub palme
Vezi, mișcare-nseamnă în final a pune
Tot așa, cînd forma explodează-n lucruri
Soarele din lucruri chiar atunci apune

Tîdvele din ceruri sînt la fel de albe
De departe-s toate tîdve de erai
(De departe umbra parcă e făptură
Roiul de departe parcă nu e rai)

În orașe arse fructele mă cheamă
Să domnesc în voie ca satrap sau duce
Voi pleca agale, n-am în altă parte
Obosit și singur unde mă mai duce

De-aș fi fost copilul ghicitor în fructe
Învățat cu mamă, învățat cu tată
N-aș fi spart într-una vasele cu șerpi
N-ar fi fost o pîndă pielea mea cutată

Prin orașe însă, cînd legat la ochi
Trec lăsînd absenței pașnicul prinos
Simt deja în glezne drumuri răsucite
Și încrucișarea zilelor prin os

Iar mustața tatei pare o lagună
Mirosind a pește, a năvod, a mare
Fructele din palmă devenindu-i însă
Dacă nu mai grele, sigur mai amare

VIOREL MUREȘAN
Cluj-Napoca

Porți la Alba Iulia

La Alba Iulia se duc
sub cărămizi să-ngroape, moartă,
cămașa veacului ce poartă,
în sînge cu venin de nuc,
vremelnicia unui cuc,
Stă scris pe lemnul de la poartă
sub cărămizi să-ngroape, moartă,
cămașa veacului năuc.

Ca într-o amforă cu toartă
aprinsa slovă care-o duc,
blestemul evului năuc
stă scrisă-n piatra de la poartă
La Alba Iulie o duc.

ANCA-SMARANDA DIGĂ
București

Vasile Pârvan despre coborîrea istoriei

Pe așteptarea căruntă a paginei
Aidoma unei luntre suitoare Cuvîntul
Ne trece dinspre șesuri pe povîrnișul

Înțelegerii.
Libertatea o afli numai în rînduiala firii
Sub învelișul plantei și elitrele gîzei
Cel care șoviie între regnuri mirat

Se va stinge . . .
Gustul clipei tale va fi august ori sălciu,
Se va hotărî odată cu aplecarea luminii

Spre toamnă
Din care cenușă ai rodit:
Atunci neamul îți coboară în cuget
Împreună cu primenirea ultimă a slovelor
Și de această fericire,
Izbăvirea ta va fi numai lacrima.

. . . Fiule, eu ți-am vorbit despre istorie
Într-un amurg de noiembrie,
Între timp, oasele mele au învățat
Să înfrunzească."

MIRCEA BÎRSILĂ
Timișoara

Dialog cu un arbore

N-aș putea spune că se bucura
după cum iarăși n-aș putea spune
dacă îi părea rău și de ce
Atît îmi amintesc: a privit în altă parte
în gol și a plîns.
Și, nu după mult timp:
„în spatele nostru este pămîntul cu fălcile
deschise." Atît îmi amintesc
și tainicul semn
acela că dîndu-se cu banul
mi-a fost sortit mie să-l schimb.
Și iar, nu după mult timp:
„ca dumneata am fost odată și eu
cu iubită și cu părinți
în această lume într-una schimbată"
Și deja izvoram din frunzele și din scoarța
și din rădăcinile mele
asemenea ciinelui din lanțul său.

Desen de Raluca Grigorcea

MARIANA MARIN
București

Romanț

mai ales în disperarea marilor orașe
am vrut să-mi port melancolia cu părul
în flăcări
mai ales de convenția rară a carnavalului
am vrut să mă îndrăgostesc
și uite
într-un dulce februarie
bunicile mai visează la ofițeri
într-un dulce februarie
pena corcodușa moare cu un inel de aur
pe git
cerul varsă domestic la picioarele mele
un animal friguros
pe care nu îl pot mîngîia
care nu mă poate împușca
ay marele oraș marele carnaval
îmi cîrpește ochii
și cad
și cazi
și nu te mai am

ADRIAN SEHELBE
Baia Mare

Vară dulce a mea

vară dulce a mea
poate nimic altceva
decît un cîmpoi plin cu spuză de mac . . .

pe lampagiii brumelor celeste — să-i chemi
numai cu clopote de fin

vară dulce a mea
nacelă cu elitre și putregai de vînt
coborîtă în craterele unor
irișí
carbonizați de cîntări

MARCEL SĂMÎNȚĂ
Timișoara

Cînd ară

Calul ca un riu vuind
întoarce o brazdă cu coama.
Cămașa albă și pîinea —
ferestre pentru inimă.
Cîmpiile vor fi pline
de flori și hore vegetale.
Florile-s scuturi
între lan și rîndurea lumii.
Albul cămășii
nu mai e ca zăpezile.
Țărina e atît de adîncă,
pînă la osul
care nu putrezește
decît sub umbră de spice.
Cînd ară, Ion
întoarce și-o brazdă din el,
cînd ară,
cu inima ară.

ELENA ȘTEFOI
București

Ar trebui să mă apăr

larna viitoare cu chei potrivite pătrunde
în descriere, în răsuflarea ei răzbunîndu-se
întotdeauna frică ne va fi, definiții cărunte
se joacă de-a baba-oarba prin aurul
de pe crestetul copiilor noștri
susțin că e greu să rămîi la poeme
de dragoste
îmi cumpăr un caiet, îl deschid și din
lăcomia lui
secundele, pline de sînge, mă trag la
răspundere

ar trebui să mă apăr, cu visul pe buze
o înfrîngere strălucește galopînd
prin silabele numelui meu.

EMIL HUREZEANU
Cluj-Napoca

Poem de vară

Încă o vie obsesie a cioclilor pălește:
nicotina injectată unui biet animal îl ucide
pe loc
dar un singur gînd omenesc care
nu depășește amintirea
l-ar face mai fericit?
după cum însăși viziunea amintirii
nu depășește
cadrul unui tablou de vară pe o stradă
oarecare
în Europa previzibilă
cînd cu ultimele țigări fumate pînă la capăt
îți amintești căldura și mai intensă
a sărutului
urmărind privirea ciinelui agonic în fața
unui ziar
aruncat cu prima pagină pe asfaltul încins.
Ajunge să scrii despre moarte și ești profet:
în aceeași zi un om se plimbă pe deal
îl desparte de mine aerul surdo-mut
al amiezii
el ține zîmbetul sus în timp ce cuvintele
ating pămîntul
și vara îl despoaie de încă o valoare
divinatorie.
Cel salvat în clinica albă ca un etos
al sudului
latá-l suride limpede cu sîngele prostituat
de Măicuțele Salvării Publice:
după transplant în lipsa diavolului
întîlnește iarăși cuvîntul.
O, de-ar mai fi o natură în jurul nostru
pentru cît o iubim degeaba pe asta.
Să treci repede pe lîngă corul de femei
bătrîne
izbucnit pe străzi ca un imens infarct
reluat la megafoane pentru încurajarea vieții
Să nu mai ții seama de marile stranduri
păzite de soldați și ademenite de cizmele lor
Acum să uiți să nu mai plîngi să uiți
că măreția durerii este atunci
cînd vina de bou crapă vina de om și atunci
călătorii dăruiți să-și stringă tălpile sfîșiate
cu propriile vene Să mîngîi pulberea
zeităților cu viață veșnic vie care urlă după
carnea pierdută
Să strîngi în mînă firele de înaltă tensiune
sensuri absolute și ucigătoare căzute
printre trecători
— mamele sunt femei obișnuite și ele —
Să-ți descoperi patria și s-o numești de
trei ori
și apoi Ea să fie ca o mare pîine umilind
grîul

Din gropile săpate de prizonieri
Un avion în zbor să nu fie
o metaforă ca și cum le-ai oferi ultima
țigară ruptă
ci măreția sferei săpată invers.
Și chiar dacă o meșă din părul noului născut
este egală cu o șuviță din părul
celui mai nou dintre morți
Și liniile din palmele gemenilor
se rup la fel la moartea unuia dintre ei
Capul înconjurat doar de piele
N-ar mai surîde dar și-ar striga
Numele la nesfîrșit
Ca într-un tragic basm românesc.
Doar mutul atît de aproape de moarte
Precum purtătorul ei
Fără s-o mai numească.

MAGDALENA GHICA
București

Carte poștală ilustrată

Îți ofer cea mai bună perspectivă a lumii:
se văd peisaje feerice, lanuri
de orchidee,
mări grandioase și pure (și casa ta
într-un colț
tu copil în haine de sărbătoare, bunica)

E vară, e ora amiezii, un prinz copios
aburește
pe o față de masă de un alb orbitor
(maică-ta
n-a murit, toți ai tăi sînt eterni și atît
de perfecți).
Secolul ales e desăvîrșit, valuri de
armonie la
capătul lumii, veacul de aur (ești frumos,
ești bun, ești real).

Se vede un timp și un spațiu aidoma ție,
leite, parcă
ți-ar fi oglinzi sau copii
Undeva la orizont cîteva mici pete negre
puțină durere,
puțină boală, puțină moarte nu strică)
Și ideea, ca o floare roșie în colțul gurii tale
zîmbind (ideea de cal, tu, ideea de om.
principiile uni-
versale. mumii și alte fantome, aureole,
decoruri, etc.
pentru această ocazie)
Ești pregătit pentru cea mai bună
perspectivă a lumii?
Zîmbești? Îți convine? Facem afacerea?

CONSTANTIN MĂRĂSCU
Timișoara

Istorie

Trunchiuri scrijelate — inițialele morților
în prăfăria istoriei, doar memoria-nchisă
cu spaimă
înaintea revărsării — barbarii culcați
pe granița soarelui.
Și nu mai există amurg între hoarde;
două mii de ani amintind ici și colo de daci
prin valuri de praf clătinîndu-ne cai micuți,
dar am rămas plesnind din bici după cuvinte
ciuntite de năvală și pînă și casele noastre
ascunse în flori
și-au închis spinii obloanelor
și n-a fost loc de trecut . . .

MARIANA CODRUȚ
Iași

Cuvintele

N-am vrut să se descalțe cuvintele la ușă
în casă am covoare de lut nefrămîntat
— intrați, le-am spus, sînt singur
și vreau să limpezesc
în călcătura voastră
imaginea ferestrei.
S-au tot izbit în ea cîntările de ziuă
înmănușate, suple, înveșmîntate-n roz
condurii lor de ceară
mi-au aburit auzul . . .
Intrați, le-am spus, să treceți
Cu talpa grea prin lucruri.

GABRIELA NEDELEA
Pitești

Tîrziu Bizantinul...

Tîrziu bizantinul se retrase pe monedă . . .
Lumea-l uită în amiezi.
În zadar strigă,
„Priviți în palma mea,
un imperiu!"

CORNELIA-LILIANA BĂLȚEI
Cluj-Napoca

Poetul

Spun despre tine
numai ceea ce știu melcii adolescenți
cînd le cînți
și le asculți destinul
trecînd pragurile urechii.
Spun despre tine
numai ceea ce știu buzele
cu gustul sărat de anotimpuri
presat între două pagini scrise.

MARCEL TOLCEA
Timișoara

Portretul doamnei B

Motto: Cît de frumoasă erai
Și fără pereche
Cu roțile-arginte
Prinse-n ureche

Dulce bicicletă cu ochii albaștri
Roți cu spițe ai în loc de fiaștri
Buza de sus, supărată, e doar un ghidon
Așezată deasupra de far papion.
Mîna dreaptă și stîngă ascunse în albe
Minuși mîngîie lanțul de salbe
Iar pe deget inel cu piatră subțirică
Roșu crud, sălbatec, ochiul de pisică.

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi

Mărţişorul, «mica noastră patrie»

„Doamne fă-i bordei în soare,
Într-un colţ de ţară veche,
Nu mai nalt decît o floare
Şi îngust cît o ureche".

Şi cintecul şi numele mi le-a şoptit tata legănîndu-mă, din prima zi. Omul plin de energie, cu activitate multiplă şi diversă, desfăşurată în redacţie, în tipografie sau la masa de lucru, ore nesfîrşite, a întrerupt totul. Şi, cu stîngăcie delicată, m-a purtat la pieptul lui, pe braţul lui, zile şi nopţi. Ce se întîmplase atunci, în clipa aceea, nici el nu a ştiut exact. Apropiindu-se de făptura nou născută „legată cu un bariş alb, cu faţa roză şi cu ochii întunecaţi, am rămas aşa să mă uit la ea şi ea la mine şi atunci m-a cuprins un sentiment nou, ceva ce nu mai simţisem încă". Acestea le-am aflat peste ani din povestirile tatii şi ale măicuţii.

Pentru noi copiii, care începuserăm să reţinem primele impresii, tata era aidoma lui Dumnezeu : el ştia totul şi putea totul. Tata ne dezlega micile noastre taine, ne alunga temerile şi tot el ne lămurea nedumeririle. Nimeni nu scria ca el pe etichetele caietelor noastre de şcoală, pe care ni le îmbrăca meticulos în hîrtie albastră. Şi pachetele pe care ni le făcea, legate cu sfoară colorată, erau mai frumoase decît cele de la magazin. Tata era foarte îndeminatec şi ordonat. Parcă-l văd cu cîtă pricepere făcea felurite reparaţii în casă şi în grădină.

Dar tata era şi prietenul nostru de joc. Participa la jocurile noastre de-adevăratelea. Voia să ne facă şi teatru. Odată, stind după o perdea, ne-a citit, **Facerea lumii,** pe care ar fi voit-o reprezentată cu păpuşi. Altădată, tot în dosul unei perdele, în dreptul unui bec electric, din împerecherea mîinilor, ne-a făcut umbre chinezeşti : fluturi, iepuri, un cîine cîrn, pe care le apropia sau le depărta cum voia. Sau făcea să vină pe coş sau pe mîneca hainei, batoane de ciocolată **Şumela,** care ne plăcea nouă grozav. Tata bătea de trei ori din palme şi, ca prin farmec, mandarine, curmale, bomboane apăreau pe la ceafă, din gulerul cămăşii. Într-o seară, de la subsuoară, a ieşit chiar un urs mic de catifea, care cred că mai este şi acum prin vreun sertar în Mărţişor. Uluiţi, încercam să facem ca el, dar niciodată nu izbuteam, însă fiind convinşi în sinea noastră că atunci cînd vom fi mari, cu siguranţă o să dibuim secretul tatii. Printre jocurile noastre cu urşi, păpuşi, domino sau şah, ne strecura şi cite o revistă, cumpărată săptămînal de la librăria „Alcalay": Suzette, Fillette, Robinson, Tarzan. În joacă, odată cu alfabetul, învăţam să silabisim şi cuvintele. La început, la insistenţele noastre, tata ne traducea totul, din scoarţă în scoarţă. Cînd lipsea, sau lucra, şi noi obosiţi de a urca de zeci de ori scările pînă în camera lui, am început, mai pe dibuite, mai pe nimerite, s-o rupem pe franţuzeşte.

Micile noastre conflicte, inerente, izbucneau cînd nu te aşteptai şi degenerau în păruieli, ghionţi şi plînsete. La fel ca în „Cartea cu Jucării", din proza „Între Miţu şi Barutu", tătuţu ne împăca pe fiecare în parte, separat, şi aplana cu pupături şi vorbe dulci toate supărările noastre. Însă cînd îl supăram pe el sau pe măicuţa, seara înainte de culcare venea la noi şi ne spunea : **„Să nu apună soarele întru supărarea voastră".** Şi noi, care eram botoşi, ne lua în braţe, ne pupa ca şi cum tot el ar fi fost cel care trebuia să-şi ceară iertare. **„O mihnire sau o supărare peste care trece noaptea, se adînceşte, sapă sufletul şi-l alterează".**

Îmi amintesc că în orice împrejurare tata avea o mare putere de autocontrol. Instantaneu, fără efort evident, cu vocea egală şi blajină, trecea voit peste orice enervare.

Sosind vremea şcolii, tata a hotărît ca primele clase primare să le facem acasă, dînd la sfîrşitul anului examene în particular. El era împotriva tuturor constrîngerilor şi a oricăror programe impuse. Fire independentă, deseori ne-a spus : **„Nu mi-a plăcut niciodată să mă bag la stăpîn",** şi a căutat să ne ferească şi pe noi, pe cît a putut, de ceea ce numea el „corvoada vieţii" prea de timpuriu.

Nici mama, nici tata, n-au avut copilărie. Unul a crescut departe de ai lui, singuratic, iar Paraschiva cu sora ei, fără părinţi, de mici.

A doua zi pe un carneţel cu coperţile negre, tata deplîngea o stare de sănătate confuză care mă împiedicase să mă duc la şcoală. Motivarea era întărită de semnătura lui. Această copilărească complicitate între noi şi tata faţă de şcoală, nu ne-a micşorat cu nimic dorinţa de a învăţa, şi nici nu a dăunat conştiinciozităţii, pentru că de toate astea a avut grijă tata, cînd ne-am făcut mai mari.

În familie eram deopotrivă egali. Obişnuita autoritate părintească aspră şi pedepsitoare, metodele severe de educaţie au fost înlocuite cu o echilibrată viaţă de familie, plină de respect şi de discreţie, cu munca dusă de toţi laolaltă, cu zîmbetul pe buze şi cu sentimentul datoriei zilnic împlinit. Între noi era o adevărată întrecere să dăm ce aveam mai bun şi viaţa noastră să însemne ceva mai mult decît banalitate şi mediocritate. Tata avea oroare şi repulsie pentru detaliile meschine ale vieţii. Fiecare zi trebuia să însemne o autodepăşire şi să nu trăieşti numai pentru satisfacerea necesităţilor biologice, fie ele cît de rafinate. Superioritatea minţii, spiritualitatea în continuă perfecţionare, au fost jaloanele pe care tata, tot timpul, s-a străduit să le sădească în noi.

Nici pe mine nu m-a dojenit niciodată, cu toate că uneori îl contrariam prin cine ştie ce lucru la care nu se aştepta. Eu eram foarte distrată şi ca să mă corecteze, îmi dădea diverse sarcini să le îndeplinesc. Uneori, cînd plecam de acasă, îmi spunea să-i cumpăr ţigări „naţionale". Centrul, ca şi acum, era la vreo şase kilometri de Mărţişor. Pe atunci, dacă nu-ţi luai din oraş ce aveai nevoie, mai bine te lăsai păgubaş, deoarece se circula mai mult pe jos, fiind foarte puţine mijloace de locomoţie, iar distanţele dintre magazine se măsurau în kilometri. La înapoierea spre casă îmi dădeam seama că am uitat, să-i cumpăr ţigările tatii. Dacă aveam timp mă repezeam pînă la debitul cel mai apropiat, dar dacă era prea tîrziu (ora de întoarcere nefiind impusă, ci liber consimţită), mă cuprindea un sentiment de vinovăţie, ştiind că uitasem să cumpăr ţigările. Tata intuia imediat şi mă întreba : „Mi-ai adus ţigările?". Fisticită, nu ştiam ce să răspund, la care tata îmi spunea doar atît : „Mîtzura dragă, cînd mă rogi tu ceva, uit eu vreodată ?".

Aceste cuvinte reprezentau pentru mine mai mult decît m-ar fi pedepsit sau m-ar fi certat. Îl dezamăgisem în complicatul nostru mecanism al sentimentelor gingaşe. Neatenţia mea umbrise, fie penttru un moment, permanenta grijă ce ne purta, şi parcă o rotiţă din delicata noastră comuniune sufletească şi spirituală se oprise.

Tata nu amesteca literatura cu viaţa noastră de familie. La fel ca şi mama, era foarte gospodar şi se îngrijea ca să nu lipsească nimic gospodăriei noastre şi prezenţa lui se făcea în orice loc simţită. Noi, copiii, nu realizam ce înseamnă că tata era scriitor. Abia mai tîrziu ne-am dat seama. Dar cînd a scris, cînd îşi vedea de treburile literare n-am ştiut, pentru că nu a lipsit niciodată de lîngă noi, avîndu-l alături în toate momentele noastre de bucurie şi de nevoie. Nu a existat cuvîntul „n-am timp". Noaptea, eliberat de obligaţiile zilnice, lucra liniştit. Cînd aveam impresia că în sfîrşit s-a culcat şi a adormit, dintr-odată, în camera lui se auzea zgomot şi se aprindea o lumină. Ideile care nu-i dădeau pace nici în somn, îl trezeau brusc, şi şi le nota pe carneţelul de care nu se despărţea. Rima, cizelarea frazei sau precizarea ideii, rămase în suspensie, îşi găsiseră rezolvarea. Uneori, dimineaţa, mama, îmbrăcată în capoatele ei cu buline, de unde şi numele de alintare, „Bobică" sau „Bobiţă", punea degetul la buze: „Linişte! Tata a lucrat toată noaptea". Noi ştiam că tata lucrează în toate nopţile, dar de dormit nu-l vedeam niciodată, deoarece, cînd ne trezeam noi, el de mult, era dus la treburile lui.

Mărţişorul a fost leagănul copilăriei, locul unde s-au ţesut primele vise ; aici s-a contopit voinţa şi dîrzenia noastră, în momentele grele de viaţă. Mărţişorul, „mica noastră patrie", cum îi plăcea tatii să-i spună adesea, astăzi a intrat în legendă.

În Mărţişor, Paraschiva a clădit un rai, cu munca ei, cu sudoarea palmelor, cu răbdarea şi devotamentul ce au caracterizat-o. O măicuţă care atunci cînd erai bolnav te alinta, te răsfăţa şi te îngrijea. Un prişniţ ici, colea o ventuză, un ceai, cules dintr-un ungher ştiut numai de ea şi te însănătoşeai. Şi ce mîncări ştia să facă!

Tata, proaspăt sosit din Elveţia, de îndată ce a gustat bucatele mamii, s-a tămăduit de răul

Evocare de MITZURA ARGHEZI

căpătat din cauza mîncărilor fără gust de acolo. Dacă uneori sora mamii, Tătana, şi ea excelentă gospodină, venea la noi şi o ajuta pe mama la gătit, la masă, tata, după ce gusta, spunea mamii încet : **„Se vede că nu ai pus tu azi capacul".** Tătana auzea şi se necăjea. Dar tata, cu o glumă şi o sărutare de mină, o împăca. Gătind din inspiraţie, mama dădea un gust deosebit mîncării.

Fie că eram numai noi de-ai casei la masă sau mai mulţi, cum se întîmpla deseori, nimeni nu se grăbea. La fiecare masă aveam impresia că este o sărbătoare. Era ca un ritual, timp în care familia era reunită în fapt şi în spirit.

Mama şi tata au dus o viaţă frumoasă împreună, 57 de ani de căsnicie. Nu mai puteau trăi unul fără celălalt. Pentru tata, Paraschiva era reazimul lui de viaţă : ea era soţia, iubita, sora şi prietena. Totdeauna mama a căutat să-l scutească de hărţuielile vieţii. Parcă-l aud cum o întreba din cînd în cînd : „Puică, au mai rămas ceva bani?". Cu vocea ceа mai convingătoare, mama îl liniştea. Mai tîrziu, cînd ne făcusem mari, povestea cu duh, „că numai ea ştie cum s-a descurcat. Dacă i-aş fi spus lui Arghezi că nu mai sînt bani, ar mai fi fost el liniştit să lucreze ?".

Să fii numai scriitor într-o epocă în care şi-a trăit tata tinereţea, a constituit o dovadă de tenacitate şi curaj, fiind permanent la discreţia editorilor, de cele mai multe ori nişte negustori, care încercau să obţină numai profituri.

Parcă-i văd şi azi cum stăteau de vorbă ceasuri întregi. Totodată „aveau să-şi povestească", unul altuia. Îi găseam la toate orele ochi în ochi, cu ceaşca de cafea în mină, discutînd de nu se mai săturau niciodată. Îl auzeam pe tata strigînd prin casă sau prin curte : „Puică, vino, să-ţi spun ceva". Citeodată întîmplător auzeam cele ce-şi spuneau. Erau frămîntările obişnuite de viaţă sau simpla dorinţă de comunicare între doi oameni care se înţeleg. Mama, cu bunul ei simţ nativ şi intuiţia-i fără greş, găsea imediat răspunsul cel mai nimerit sau vorba plină de înţelegere şi devotament.

Amîndoi au avut darul povestirii ; fiecare în felul lui. Tata, după împrejurări, vorbea pe înţelesul fiecăruia şi nu făcea niciodată caz de ce ştia. Interlocutorul ager simţea cum vorba lui îl poartă prin spaţiile spiritului său atotcuprinzător, cu naturaleţe şi simplitate. Era extrem de echilibrat sufleteşte şi acest echilibru ni l-a imprimat şi în viaţa de familie. Problemele şi tracasările din afară nu treceau pragul casei. Aşa s-a făcut că, nici în cea mai dificilă perioadă, nu le-am simţit. Starea lui de spirit rămăsese neschimbată. Ştiu doar atît, că strădania i-a fost mai mare, muncind anonim la cizelarea unor traduceri. Abundenţa rodului şi prinosul grădinii, completau micul nostru buget, dar eram fericiţi. În această perioadă pe masa de lucru a tatii se aflau manuscrisele : „Cîntare omului" şi „1907", la care scria concomitent.

Citeodată, cînd lucra, intram încet în camera lui şi, peste umăr, pe la spate, căutam să-mi arunc ochiul pe pagina proaspăt scrisă. Se uita la mine, zîmbea şi-mi spunea : „Iar mă spionezi ?". Nu-i plăcea să fie luat prin surprindere în momentele de maximă concentrare. Era ceva intim, la care participa numai mintea şi condeiul lui.

La început, Mărţişorul a fost un pămînt arid, cu două şiruri de vişini. În locul actualei porţi era o groapă adîncă, unde se scăldau bivolii. Dragostea şi priceperea celor doi gospodari a realizat, pe încetul, minunata gospodărie în care am trăit. Totul s-a făcut cu mijloace proprii : şi casa, şi tipografia, şi grajdul şi magaziile. Un atelier de dulgherie, cu rindele, fierăstraie, ciocane, tesle şi toate cele necesare. Alături un altul de fierărie : foale, baros, menghină şi o grămadă de fiare. Căpriorii, grinzile, cuşacii, uşile, ferestrele aici au fost meşteşugite.

Tata alcătuia planuri, consulta felurite manuale, se sfătuia cu meşterii. Mama, împreună cu dulgherul Johansen, trasa conturele viitoarelor camere. „Meştere, acolo vreau o fereastră. Iar aici, în partea asta, să fie balconul. Uite, dincoace o să pun un tei, să-mi intre pe fereastră". Într-adevăr, acum teiul mamii intră pe fereastră.

Tata cumpăra tot ce credea că este necesar pentru casă şi grădină, chiar dacă unele dintre ele au fost numai o singură dată sau deloc folosite. El voia să nu lipsească nimic din gospodărie.

Spre exemplu, clocitoarea americană, foarte modernă pe atunci, scoţînd 60 de pui dintr-odată, a produs dezolarea întregii familii cînd „mama" de tablă, în formă de pîlnie, se dovedea neputincioasă să potolească piuiturile desnădăjduite.

Păsările erau crescute numai din tradiţie, ca o curte să fie plină de tot soiul de orătănii. Nu a fost sacrificată niciuna. Le dădeam chiar nume, iar ele se ataşau foarte mult de noi. Ce frumoşi erau bobocii de raţă şi ce gălăgioşi cei de gîscă. *Giri-giri* a trăit, şi a luat parte la jocurile noastre, urmărindu-ne. Am mai avut o vacă, Zimental, Joiţa şi o oaie Merinos, Mioriţa. Erau inseparabile şi mulţi ani au păscut împreună iarba grasă din Mărţişor. Acestora li se alăturau pisicile şi ciinii, care se pripăşeau în curtea noastră. Ca într-o mică arcă a lui Noe, la a cărei proră stătea de veghe tata.

Îmi amintesc că în camera lui, fiind mai cald, se stringeau pisicile. Odată l-am găsit ghemuit în pat, într-o poziţie dificilă. „Nu pot să mă dau jos, că o deranjez pe Alba". Avea un respect şi o grijă deosebită pentru orice vieţuitoare. Pe căţelandrii lui îi mîngîia cu dragoste, punîndu-le dosul palmei pe bot, să vadă dacă le este nasul rece. Pisicilor le lăsa un gemuleţ deschis, ca să nu rămînă noaptea în frig. Nu strivea nici măcar o furnică, admirînd munca lor neobosită.

Pe vremea pionieratului nostru aveam un Chevrolet vechi. Cînd mergea după cumpărături, tata ne lua cu el. De multe ori, după ce făcea cumpărăturile : cuie, scoabe, foraibere, ţevi, carton, smoală, garnituri şi altele, la plaia modestul negustor, din Văcăreşti sau Obor, se uita la tata şi-l întreba — „Nu sînteţi cumva dl. Arghezi ?" La răspunsul afirmativ al tatii, cu multă stîngăcie îl ruga pe tata să primească o reducere la preţ. Astfel îşi arăta el admiraţia şi preţuirea faţă de renumele literar al tatii. Eram aşa de familiarizaţi cu acest fel de comportament pe care-l aveau şi alte persoane : medicii, advocaţii, librarii, încît ni se părea foarte firesc.

Stupii din Mărţişor, înşiraţi unul după altul, cînd nu adunau miere suficientă pentru iarnă, mama le punea bidonaşele cu sirop de zahăr pregătite de tata, ca să supravieţuiască în iernile aspre.

În schimb via a rodit cei mai frumoşi struguri pe care i-am văzut în viaţa mea. Vita americană, cu soiuri alese, dădea un vin foarte bun. Toţi laolaltă adunam strugurii şi făceam vinul. Tata cu un carnet pe care era scris Via, adunase de prin revistele de viticultură la care era abonat, sfaturi şi reţete pentru îngrijit via şi vinul. Prietenul de călugărie al tatii, Haralambie Rădulescu, cu care îşi zicea frate, părăsise mînăstirea şi avea o vie mare lîngă Cernica. El îl îndemnase pe tata să-şi puie un petec de vie în Mărţişor şi tot el i-a destăinuit din secretele după care se făcea vinul la mînăstire. Tata, cu o mică balanţă, cîntărea o substanţă albă pe care o punea în must, să-l limpezească şi după ce mustul fierbea şi se limpezea, îl trăgeam de mai multe ori dintr-un butoi într-altul şi iarna căpăta culoarea chihlimbarului. La masă beam o cană din acest vin curat şi, de mici, am fost astfel obişnuiţi să-l bem în loc de apă.

Duminica, la via lui Rădulescu, se stringeau cei opt copii ai lui, cu familile lor, toţi oameni instruiţi şi cu educaţie aleasă. Printre ei era, şi ginerele lui, profesorul Traian Chelaru, poet, bucovinean, obişnuit oaspete al Mărţişorului. Aici, se prelungeau în serile de vară, sub vişinii tatii, discuţiile despre poezie, pînă tîrziu în noapte.

În biblioteca din Mărţişor se găsesc tot soiul de cărţi tehnice, de construcţie, de chimie şi cite şi mai cite. Prin ele creionul tatii a lăsat insemnări şi sublinieri. Era preocupat, de exemplu, să îmbunătăţească diverse procedee tipografice, brevetîndu-le : procedeu pentru producerea de pirogravuri, brevetat la Bruxelles în anul 1913; brevet de invenţie a periei de hîrtie; brevet de invenţie al mobilogrefului; cele două din urmă brevetate în Bucureşti în anul 1923. Argumentarea lor şi schiţele cu calculele necesare ataşate la brevete, au fost întocmite de mîna tatii.

De la fabrica de zahăr Chitila tata a păstrat obiceiul de a face esenţe pentru casă. Apele de colonie, mirosind a tabac, a vervenă şi apa de mină, le prepara singur în eprubete de diferite mărimi, strecurîndu-le prin mai multe filtre. Casa mirosea a esenţă de brad, pe care o pulverizam ori de cite ori doream. Meticulozitatea, ordinea, îndeminarea l-au caracterizat pe tata în tot ce a întreprins.

De ziua noastră, a copiilor, ca şi a lor, un şoricel nevăzut transporta un plic de la o cameră la cealaltă şi îl băga sub perină, ca zorii zilei să aducă cu ea urarea. Păstrez de la tata, adunate, darurile de poezie ale zilelor mele de sărbătoare.

Astăzi, cred că nu voi supăra prea mult pe şoricelul Pick, care de mult a încetat să-mi mai aducă corespondenţa, dacă voi publica, unul din mesajele aduse de el :

Lu Mitzu tatii

Vine Pick,
Ţi-aduce-un plic.
El e mic
Dar e voinic —
Şi-a sosit cu el în gură
Ştiind somnul că te fură
Şi tiptil s-a strecurat
Pînă sus, la tine-n pat,
Nerăbdînd a aştepta
Să se-arate ziua ta,
Să-ţi ureze anii dulci,
Pe miresme să te culci,
Pe parfume să te scoli.
Or să-ţi vie patru soli
Ai veciei, zi cu zi,
A te ţine şi păzi
Teafără şi prea curată,
Să nu-ţi pese niciodată,
Iar tătuţu-ţi dă o cupă
De putere şi te pupă.

T. Arghezi

10 decembrie 1955
Mărţişor.

Îmi fac o datorie de onoare aducînd mulţumirile mele redactorului şef al revistei Luceafărul, poetul Nicolae Dragoş, pentru prilejul oferit prin rubrica : „L-am cunoscut pe Tudor Arghezi", de a citi emoţionantele amintiri ale celor care l-au cunoscut, l-au preţuit şi l-au iubit pe scriitorul Tudor Arghezi.

În amintiri şi destăinuiri

EVOCARE DE VASILE NETEA

II

Într-o altă convorbire, discuţiile noastre au alunecat înspre amintirea lui Octavian Goga : — «L-am cunoscut pe Goga mi-a spus Arghezi — prin anii 1913—1914. Cu puţin mai înainte îi apăruse volumul DIN UMBRA ZIDURILOR, din care transpira şi puţin iz franţuzesc, şi i se jucase la Bucureşti piesa DOMNUL NOTAR iar poetul apărea pretutindeni ca un triumfător. În sinea lui sînt convins că nu mai exista nici un alt poet român, adică nici un poet mai mare. Îşi trăia grandoarea prin toţi porii. Avea însă un remarcabil gust pentru poezie şi aşa se face că ne-am înţeles, ca poeţi, şi am putut evoca împreună otrava lui Baudelaire şi a lui Verlaine. Şi am rămas pentru totdeauna legaţi, oricare ar fi fost avatarurile ce urmau să ne apară în faţă. Ne ziceam Theo şi Tavi [1]). Era un om de un orgoliu greu de mistuit. Nu credea că în faţa lui mai putea sau trebuia să mai fie lăudat cineva — oricine ar fi fost. Într-o zi treceam cu el împreună cu două doamne pe Calea Victoriei. La un colţ, doamnele observă că un tînăr telefonist se urca pe un stîlp cu o agilitate de veveriţă. Seduse de performanţa lui, s-au oprit o clipă să-l urmărească în mod admirativ. Poetul, surprins, s-a desprins imediat din grup şi a pornit singur înainte.

Avea însă o inimă caldă şi mulţi dintre prietenii lui i-au simţit dărnicia. Printre aceştia ştiu că a fost şi criticul Ilarie Chendi şi poetul Victor Eftimiu.

În 1923 şi-a făcut intrarea pompoasă la Academia Română, fiind ales în locul lui George Coşbuc, după ce în anii 1920—1921 fusese ministru al Cultelor şi Artelor în guvernul Averescu. Printre cei cari au marcat noul său succes am fost şi eu prin coloanele revistei „Cuget românesc". Ascensiunea lui era într-adevăr vertiginoasă şi spectaculoasă.

Prin 1926—1927 era ministru de Interne, — din nou alături de Averescu — ministerul său fiind principalul minister al ţării. De el depindeau şi fondurile secrete ale statului — aşa numitele fonduri O. P. (Ordinea publică) — pe care ministrul nu era obligat să le justifice prin acte contabilicreşti. Îţi poţi închipui cîţi scriitori n-au căutat să se înfrupte din aceste fonduri. Drumul spre Goga îl deschidea cumnatul său Constantin Buceşan, care era subsecretar de stat, fratele său Eugen, care funcţiona ca director, precum şi şeful de cabinet, Vintilă Rusu-Şirianu, poet şi el. Nu era zi ca doi-trei poeţi să nu se abată pe la

Desene de Raluca Grigorcea

ministerul lui Goga, şi toţi plecau mulţumiţi. Obiceiul de a ajuta poeţii l-a păstrat şi mai tîrziu, cînd era şef de partid, nici unul din scriitorii care îl vizitau neplecînd fără cuvenitul plic. Amintesc dintre ei pe Zaharia Stancu.

Ministru fiind, avea şi o revistă politică literară, ŢARA NOASTRĂ. la care colaborau, cu retribuţii apreciabile, numeroşi poeţi. La această revistă am colaborat şi eu. La minister nu m-am dus însă niciodată. Ştiam ce se spunea despre cei ce urcau scările Ministerului. Siguranţa — Securitatea de atunci — era şi ea pe aproape.

Într-o dimineaţă, era pe la începutul lui iunie 1927, mă pomenesc însă cu un telefon personal de la Goga.

— Ce faci, Theo, — nu vrei deloc să vii să mă vezi ? Toţi timpiţii îmi bat în fiecare zi la uşă, numai tu nu vrei să ştii de mine.

— Dragă Tavi, ca „timpit", cum i-ai numit pe ceilalţi, nu pot să vin fiindcă nu sînt. Cum să vin deci ?

— Theo, vino cum vrei, dar vino. Uite, te aştept pe la 12. La revedere, nu ?

—La revedere !

Pe la 12 mă aflam la Minister, al cărui sediu era atunci în strada Academiei.

Desigur, am fost primit imediat.

— Cum. mă Theo, să nu vii şi tu odată pe la mine, să zici că ai un prieten ministru. Atiţia s-au îmbogăţit venind pe aici.

— Păi, eu nu vreau să mă îmbogăţesc, Tavi, fiindcă eu sînt bogat. Mărţişorul meu e plin de flori şi de miresme.

— Uite, Theo, fiindcă tu nu vrei să deschizi vorba, o deschid eu. Fă imediat o cerere să-ţi dau 200 000 din dreptul meu de dispoziţie.

— Tavi, eu nu fac nici o cerere, dacă vrei să-mi dai ceva poţi să o faci şi fără autograful meu.

— Tot catîr ai rămas, Theo, dar fiindcă ştiu cum eşti, am să ordon eu să-ţi facă formele. Cînd vrei să ridici banii ? Astăzi ? Acum ?

— Ce atîta grabă, lasă că am să vin mîine.

— Ei, atunci la revedere.

— La revedere.

Cu aceasta — îşi continuă Arghezi amintirile — am ieşit de la Goga şi, fiind o zi de primăvară cu cer albastru şi miresme de tei, am pornit-o uşor spre şosea.

Ajungînd în dreptul casei lui I. Gh. Duca, care se afla la capătul uneia din străzile ce dădeau în Bulevardul Lascăr Catargiu (azi Ana Ipătescu), îmi veni însă în gînd să mă opresc o clipă şi la el, fiindcă nu-l văzusem de mult. Cum era mai mult ministru, nu-l prea vedeam uşor.

Sun, şi îndată sînt primit de însuşi Duca, care locuia la parter. Ne-am îmbrăţişat cu vechea căldură din anii tineri. După cum lui Goga îi vorbeam cu Tavi, lui Duca îi vorbeam cu Jean, el tutuindu-mă cu Theo. Căldura de afară m-a făcut să accept îndată dulceaţa oferită.

Dar abia intrînd în birou, am început să ne depănăm amintirile, cînd deodată femeia de serviciu a lui Duca apare speriată în pragul uşii :

— Conaşule, conaşule, a venit d. Brătianu [2]). L-am introdus în salon.

La auzul acestei veşti, Duca a sărit bruse de pe scaun, uitîndu-se alarmat la mine :

— Ce facem, Theo ? Nu vreau să te vadă Brătianu cu mine. Dealtfel el vine rar, are ceva important, nu va sta mult. Uite, intră imediat după perdeaua aceasta şi să nu scoţi o vorbă.

Ce să fac, am intrat. Îndată după intrarea lui Brătianu, pe care l-am zărit o clipă prin deschizătura perdelei, am aflat un lucru într-adevăr senzaţional. Căderea guvernului Averescu, faimoasa cărămidă din iunie 1927.

— Jeane, i-a spus Brătianu lui Duca — vin de la Palat. Mîine va cădea guvernul generalului şi va fi numit ca prim ministru, deocamdată, cumnatul meu Barbu Ştirbei. Fă-mi imediat o listă de prefecţi ca să i-o înmînez. Pînă mîine lucrul e strict secret. Ştii că putem avea surprize atît cu Averescu cît şi cu Goga. Deseară să-mi aduci lista.

Brătianu, însoţit de Duca, a plecat apoi tot atît de nonşalant şi autoritar cum venise, iar eu am rămas după perdea să-l aştept pe Jean. După două sau trei minute, acesta s-a întors avînd un aer de mare îngrijorare :

— Ai auzit ce-a spus Brătianu ?

— Auzit !

— Ei, atunci să ştii că nu-ţi dau drumul să pleci pînă mîine, fiindcă tu eşti capabil să faci o indiscreţie cu grave urmări pentru politica ţării şi apoi tu ştii că nu e de glumit cu Brătianu.

— Jeane dragă, dar eu trebuie să plec imediat, fiindcă am o chestiune foarte urgentă la Ministerul de Interne.

— Cum, la Goga ? Ei, tocmai pentru aceasta nu pot să-ţi dau drumul. Da ce ai tu aşa urgent la Interne ?

— Jeane dragă, înainte de a veni la tine am fost la Goga, chemat de el, care mi-a aprobat 200 000 de lei din fondurile lui. Neştiind ce am să aud la tine, am aminat ridicarea banilor pe mîine, dar, după cele aflate. văd că Goga nu va mai fi mîine ministru. Trebuie să plec deci şi să ridic imediat banii.

— Theo, îmi răspunse Duca tot atît de îngrijorat, îţi dau eu aceşti bani, dar nu te mai duce la Goga.

— Lasă, Jeane, că tu îmi dai alţii, dar aceştia mi i-a dat deja Goga şi nu am decît să-i ridic. Îţi promit însă în mod solemn, ca între prieteni, că nu-i voi spune lui Goga un singur cuvînt din cele auzite. Te rog să ai încredere. Ce, nu-i ştiu pe Brătianu ?

Liniştit de asigurările mele, Duca m-a lăsat să plec, iar peste cîteva minute mă găseam din nou în faţa lui Goga.

— Ce e, Theo ?

— Tavi dragă, te rog să-mi dai acuma banii fiindcă am vorbit la telefon cu Paraschiva şi mi-a spus că avem o nevoie urgentă pentru grădină.

— Ha, ha, ha. a răspuns atunci Goga cu un ris sonor, tot poet ai rămas, mă Theo, tu crezi că aici se isprăveşte. Nu mă, aici sînt banii căcălău. (expresie înregistrată exact, V.N.)

Bine, am să ţi-i dau imediat. În acelaşi moment, ministrul l-a sunat pe Vintilă Russu-Şirianu, şi în cîteva minute aveam în geantă neaşteptata sumă de 200.000.

— Mulţumesc, Tavi !

— Noroc, Theo.

A doua zi, la 4 iunie, guvernul a căzut într-adevăr, iar Octavian Goga, ministrul dulce al poeţilor, a încetat a mai fi ministru.

Peste cîteva zile, s-a instalat noul guvern. care n-avea să dureze dealtfel decît trei săptămîni, în locul lui Barbu Ştirbei revenind Ionel Brătianu. Goga începuse a fi atacat cu o rară violenţă de către ziarele adversare. Mă pomenesc într-o seară, după ce se vede că meditase adînc asupra întîmplării, cu un telefon de la dînsul, fără a-şi spune numele. M-am prefăcut că nu-l cunosc şi am întrebat cu o voce mirată :

— Cine-i acolo ?

— Ia, lasă glumele, pezevenchiule, şi spune-mi mai bine ce te-a făcut ca prima dată cînd ai fost la mine să amini încasarea banilor pe a doua zi, şi apoi peste două ceasuri să revii în grabă pentru a-i ridica. De la cine, ce ai aflat ?

— Ha, ha, ha, i-am răspuns şi eu aşa cum îmi răspunsese el la Minister, cînd m-am dus să ridic banii — şi tu Tavi, ai rămas tot poet.

Cu o voce perplexă Goga m-a întrebat :

— Cum adică ?

— Aşa, cum credeai tu că ai să te poţi bate cu Brătianu, cînd în vinele lui curge numai politică. iar în vinele tale numai poezie.

— Măi, să fii al dracului, mi-a replicat Goga şi cu asta mi-a închis telefonul.

De supărat însă nu ne-am supărat şi în anul următor cînd s-a jucat la Bucureşti noua sa piesă MEŞTERUL MANOLE, i-am consacrat şi eu o cronică în „Bilete de papagal".[3])

M-a vizitat de cîteva ori şi aici la Mărţişor, unde a venit însoţit de doamna Veturia, care a încercat să ne recomande cîteva noi metode pentru clocirea şi creşterea puilor de găină.

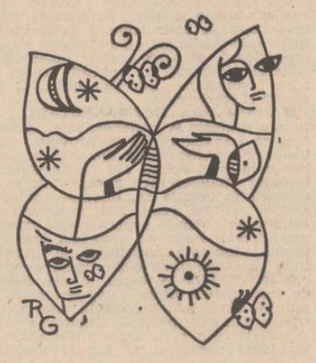
Paraschiva le ştia însă mai dinainte.»

Goga, dornic de putere, avea să comită însă mai tîrziu greşeli politice dintre cele mai grave.

Legăturile mele cu Arghezi au continuat şi după ce revista „Vremea" şi-a încetat apariţia (1945), vizitele la Mărţişor păstrîndu-şi pentru mine acelaşi caracter sărbătoresc. În multe din aceste vizite am vorbit despre diferite poezii ale lui, şi îndeosebi despre poezia **Litanii** pe care pînă atunci nu o văzusem reprodusă în nici una din culegerile sale de versuri. Faptul că o ştiam pe dinafară — aşa cum o găsisem în **Antologia poeţilor de azi** alcătuită de I. Pillat şi Perpessicius (1925) — şi i-am recitat-o într-o zi cu o insufleţire care l-a surprins, l-a determinat în ziua de 29 iunie 1951 să mi-o transcrie cu propria-i mînă însoţită de o dedicaţie cu caracter autobiografic. Le reproduc pe amîndouă cu pietatea cu care le-am păstrat de atunci şi pînă astăzi.

☆

Ne oprim deocamdată aici. Alte detalii vom reproduce în amintirile argheziene despre Ioan Slavici, I. G. Duca, Camil Petrescu, Iuliu Maniu ş. a.



[1]) În 1965, Tudor Arghezi avea săpub lice un duios articol în revista „Tribuna" de la Cluj, intitulat **Tavi** (vezi nr. din 5 august). Un alt articol, cu un ton mai grav, va publica în 1966 în „Gazeta literară" (nr. 13) sub titlul **Goga.**

[2]) E vorba de Ion I. C. Brătianu, (1864—1957) şeful Partidului naţional liberal, fost prin atunci de 4 ori prim ministru. **Era** considerat cel mai puternic om politic al ţării.

[3]) **Bilete de papagal,** 1928, 28 martie, Tudor Arghezi, **Octavian Goga, Meşterul Manole.**

N.B. : Reproducem textul facsimilului publicat în numărul trecut : *„Domnului Vasile Netea, care de vreme îndelungată, cu surîsul permanent egal, mă terorizează să-i reproduc pentru inexplicabila-i plăcere diavoleasca, sărăcia gingavă a îngăimărilor de mai jos, înginate la 18 ani, şi pe care nefericitul lăutar, în virstă de 71, de astădată iremediabil compromis, mărturiseşte pe hîrtie de format oficial, ca totuş să spere mîntuirea, că le detestă, pentru că-i spurcă gura şi i-au mînjit vioara".*

29 iunie 1951
Mărţişor

T. ARGHEZI

Poezia lui Radu Cârneci

Mi-a fost greu să găsesc o formulă, o sintagmă sub care să asez, definind-o încă din titlul însemnărilor de față — lirica acestui autor. Cum să-i fi zis : „Sub semnul lui Pan" — pentru aerul bucolic al multora dintre poemele sale ? (Un „bucolic" dionysiac, vom vedea însă, mai departe.) Să-i fi zis : „Sub semnul lui Eros ?" Este și aceasta — și încă exemplar, cu toate aluviunile care o tulbură uneori și o coboară în comun. Poezia lui Cârneci este și reflecție însă, reflecție gravă, matură, încărcată de melancolie, — nu și de spaime, fiindcă, așa cum o spun versurile sale, — o, este în firea lucrurilor să și murim chiar ! Prin urmare, trebuia găsit ceva care să exprime și telurицul, și erotica și reflecția acestui discurs liric, numit pînă la urmă simplu de tot : „Poezia lui..." despre care, din capul locului vom afirma că merită mai mult decît i-a acordat critica pînă acum — nu cu prilejul succesivelor apariții editoriale (și au fost destule, ceea ce nu e neapărat în avantajul autorului), ci la popasuri mai îndelungi, pentru a încerca, eventual, o privire mai insistentă și cuprinzătoare asupra lui.

Heraldica iubirii, volum antologic apărut în 1973, care la o lectură reluată azi, mă incită mai stăruitor decît cu cinci ani în urmă, — îl exprimă pe poet în toate cele trei ipostaze ale sale, pe care tocmai le distingeam. Ipostaze continue adesea, fiindcă fruntariile, în lirică, sînt pretutindeni și nicăieri. De aceea, pentru a ilustra, bunăoară (mai ales exclusiv !) semnele și accentele panești din masiva culegere, nu-mi va fi ușor, îmi dau seama. Și totuși, să parcurgem acest „Dans în ploaia dintîi" (fragmentar) : „...și fiecare fir de grîu avea / pe frunte, legănîndu-se, o stea / și ierburi îmi șopteau : „ne drăgostim, / sărută-ne, și mîine înflorim !"... / / Și-am sărutat pămînt. / și grîu și stele. / și-i primăvară, dragostele mele !"

Exultă aici un **naturist** care se pătrunde de energia neliniștită a firii, descriind-o în torente de cuvinte simple, fără preocupare excesivă pentru metaforă, întrucîtva whitmanian aș zice — fiindcă sugestii îi vin în mod evident lui Radu Cârneci, din lirica de largă respirație a marelui poet american, proaspătă și expresivă, cuceritoare prin gest și sinceritate. Cadențele ele însesi sînt, în acest poem, oarecum stihinice, în acord cu vibrația aritmică a naturii trăind, manifestîndu-se conform elanurilor ei vitale nepătrunse, parcă magice. Autorul lăsînd să se vadă, să se audă, să se simtă și propensiunea erotică a firii chiar, a elementelor ei — mustind de prea plin, tensionate de dorința materială a proliferării în spațiu. „Primăvara, cineva limpezește fîntînile / pentru tainice oficieri, / cineva trece prin oameni și arbori, / și-i lecuiește de tristeți..." citim în deschiderea altui poem, de factură asemănătoare.

În acest sens însă, ultim — al sublinierii etnicității noastre de excepție, Cârneci ne oferă, în „Dor de munți", un remarcabil tablou de natură pulsînd de viață și de simboluri : „Sunt niște izvoare tainice acolo, / lacrimi ale mamei Dochia, / și mă ajung ca un blestem dulce — / sunt turme de oi argintii / peste pășunea de lună, / sunt niște ciobani de timp / și sunt în miezul de piatră / temple în care Zamolxe se bucură / de fiecare moarte a mea / ca de un astru ce se naste mereu. / Noaptea mă afund în Carpați / ca într-o Dunăre de piatră / și-n mine e un somn de timp."

Este un mic cap-de-operă acest poem, adevărată incursiune esențializată în geografia (și istoria) noastră națională, în configurația românească de spirit, în mit și mitologia unui popor, ținînd de strat și de substrat etnic.

Climat sănătos, lumină, robustețe, frenezie, simț al execuției prozodice ireproșabile, ritmuri românești și cosmice totodată — sînt note ale poeziei lui Radu Cârneci. Și nu le-am epuizat. Aș mai adăuga : euforie, culoare, incantație a cuvîntului, rafinament al expresiei, metaforă pregnantă, potențată de reflecție.

Note ce se fac simțite și în lirica lui erotică — în care și prin care autorul se individualizează cel mai bine, despre Cârneci putîndu-se afirma **că este**, neîndoielnic, unul dintre reprezentanții de frunte, de mare expresivitate, ai poeziei noastre de dragoste, de azi. O dragoste păgînă, la el, plenară, tumultuoasă dar adeseori și suavă, oricum — profundă, cotropitoare, întemeind și năruind și iar întemeind lumi.

Viziunea despre femeie, din poemele erotice ale lui Radu Cârneci, rămînînd în general galantă, este însă de departe mai expansivă, **materială** chiar, deosebindu-se, de pildă, de viziunea lui Horia Zilieru — mai evanescentă, suavă întotdeauna, eterată, aproape desprinsă de instinct ; instinctul sănătos și sfînt, cu deosebire însuflețind lirica din **Heraldica iubirii**. La Radu Cârneci, prin urmare, femeia (totuna cu **iubita**) este un înger căzut, chiar dacă **înger** totuși, în vreme ce iubita din poemele lui Zilieru figurează o ființă umană aspirînd spre puritate și candori celeste.

Dragostea, în poezia lui Cârneci, freamătă de voluptate, împlinire, chiar patimă, — sănătoasă însă ; ea înseamnă totodată frumusețe, autorul țintind a atinge aici idealul clasicității, din sculptură, acela al formelor sferice, pline, scăldate în lumină. De aceea, iubitele lui sînt Afrodite săpate în marmoră, precum cele din Cnidos, din Milo, Arles... Citind poemele ce le preamăresc, ai sentimentul, senzația că vizionezi un muzeu imaginar (și totuși material !) al acestei zeități — multiplicate în oglinzi paralele.

Gesticulația largă, ceremonioasă, din alte poeme erotice ale lui Radu Cârneci, teatralitatea lor, aplombul rostirii de aici, trimit la Ion Minulescu uneori, cel din „Romanțe pentru mai tîrziu", care, îndrăznim să spunem — aveau mai puțină densitate. Cârneci își trăiește mult mai intens poemele de dragoste, se lasă pătruns profund de sentiment, răscolit carnal de fior, de febra iubirii ; el pare a se abandona efectiv voluptății de a „descrie" fastuos contururile iubitei, pentru care caută (și găsește) imagini nu o dată cuceritoare ; de asemenea, zăbovește cu nu mai puțină bucurie asupra trăirii clipelor de desfătare alături de femeia iubită, căreia i se adresează cu patetism, dar deloc compromițător în planul artei.

Euforia acestui poet veritabil se adumbrește însă, cînd și cînd. Nici nu poate fi altfel, pentru cine are conștiința trăirii noastre **în timp**. Timp irepetabil, ireversibil. În care înflorim, dar — sub rigorile unui destin implacabil, ne și degradăm, trecem. La el însă, la acest poet structural optimist, chiar moartea se convertește în viață, în altfel de viață — dar **existență** totuși, atît de nemăsurată îi este setea de a trăi. Morții lui devin altceva, dar continuă a fi „palpabili", metempsihotic : „unul intră într-un stejar, altul într-un fag, / unul se făcu stîncă, altul brad, cel tînăr / se subție într-o floare... Eram tăcere și spaimă, / ploua domol, ploua spre toamnă, adînc și statornic — / plînsei amar, îndelung, și începui să sărut / mîinile întinse ale copacilor..." („Poem de taină").

E o toamnă bacoviană, tristă, bîntuită de amintirea celor ce nu mai sînt și ne lipsesc, dar gesturile autorului nu sînt de desperare, cum am văzut, chiar dacă regretele îl sfîșie adînc. În „Litanie" îl încearcă presentimentul reintegrării în materie, dar poetul își **umanizează** starea, îi îndulcește „contururile", izbutind a considera sumbra și inevitabila perspectivă ca o regăsire în pacea începutului, din care venim. Vine așadar o scadență, de ce am escamota-o ? — doar e inevitabilă... În „Tărîm nezărit" se înfioară în fața închiderii zării, presimțindu-și călătoria fără întoarcere, „spre tărîmul de tăcere..." Cel mai adesea însă, Radu Cârneci își înăbușă tristețile, se zmulge din ele și intonează imnuri omului, bărbăției, zbaterii pentru viață, afirmare, împlinire — preferînd starea de optimism.

Exemplară, ca și erotica sa, este poezia de dragoste de patrie a autorului. Pentru economie de spațiu, voi menționa — din cuprinsul ei, măcar cîteva titluri, dintre cele ce o exprimă în plenitudine : „Poem cu clopote" (meritînd a fi reprodus în întregime), „Peisaj mioritic", „Horă", „Cîntînd dintr-un arbore", „Mari vulturi de putere", „Focul", „Amintiri" — din care și desprind o strofă semnificativă pentru vibrația liricii lui Radu Cârneci, întotdeauna de o mare sinceritate : „O, marii bărbați ! Pentru fiecare o stea, / pentru fiecare un munte, pentru fiecare un rîu, / o zare, o iubire, o sabie ? Ei, marii bărbați, / os din osul meu, putere din marea-mi putere ! / Iată-i chipuri de aer, duhul meu lăudîndu-l...".

Radu Cârneci are cultul formei. El este prin urmare un clasicist, un neoclasic țintind, în poezie, spre armonie, echilibru, puritate, perfecțiune. Și chiar realizează aceste idealuri, ușor tulburate întotdeauna de temperamentul lui fugos, care le colorează dîndu-le nota distinctă a personalității sale.

Hristu Cândroveanu

Personalitate umană și personaj literar în romanul românesc

III

Cu o stare de lucruri asemănătoare se confruntă Ilie Moromete. În plan material, el trebuie să plătească, executînd o adevărată echilibristică financiară, împrumuturile de la bancă, impozitele la primărie, taxele școlare pentru fiul cel mic. Moromete va rezista atîta vreme cît, în plan moral, el poate opune valorile tradiționale ale familiei țărănești, păstrată unită prin autoritatea paternă. Fuga la oraș a celor trei fii mai mari, Paraschiv, Nilă și Achim, produce o breșă serioasă în familie (acest adevărat sistem defensiv) și atacă decisiv echilibrul personalității lui Moromete. Îl vom reîntîlni într-un episod din volumul al doilea al romanului, încercînd în zadar să-și readucă fiii lîngă el, pentru a rezista presiunii noilor evenimente din anii postbelici.

Personalitatea umană, trecută prin actul creației artistice, în personalitate a personajului literar, se modelează, se verifică și își relevă dimensiunile reale în contexte social-istoric tensionate, care forțează structura sa fundamental dialectică. În plus, astfel de epoci oferă scriitorului o tipologie umană variată și un repertoriu tematic diversificat. Iată cîteva argumente care ar putea să explice parțial marele interes manifestat de prozatorul român contemporan față de evenimentele deceniului șase. O altă explicație care trebuie adăugată este de natură polemică. Romanele **despre perioada anilor '50** se constituie, pe ansamblu, într-o replică dată unei părți a literaturii **scrise în anii '50**, idilică, împănată de clișee și dominată de schematisme. O viziune mai detașată, mai puțin pătimașă, prin urmare mai apropiată de adevăr este nota caracteristică a romanelor apărute în ultimii ani, care-și ordonează materia epică în jurul unor conflicte proprii perioadei numită de Marin Preda „obsedantul deceniu". Din punctul de vedere al temei noastre ne interesează mai puțin sinuozitățile subiectului ori rafinamentele compoziției cît, în primul rînd, posibilitatea de a izola cîteva tipuri existențiale create sau actualizate de epocă și devenite personaje. Un **inadaptabil** este Chiril Merișor, eroul din **Galeria cu viță sălbatică** (1975) — romanul lui Constantin Țoiu. Drama lui Chiril are o dublă condiționare. Pe de o parte acționează asupra lui determinările exterioare, specifice deceniilor de după război. Este exclus din partid și, mai tîrziu, este acuzat pentru reflecțiile notate într-un jurnal personal, rătăcit din neglijență și găsit de cei interesați. Chiril nu este însă doar victima împrejurărilor ci și a propriei structuri psihice. Înclinația excesivă către reflecție, apatia chiar, temperamentul ezitant îl fac incapabil să reziste contactului dur cu realitatea obiectivă. Scriitorul are, între altele, meritul de a fi privit cu detașare destinul personajului, ferind astfel romanul de sentimentalism și tezism.

Activistul ca personaj literar, intransigent și clarvăzător, posedînd întotdeauna soluția cea mai bună în situații dintre cele mai complicate, infatigabil în generozitate, un fel **de deus ex machina** cu intervenții decisive și lămuritoare, devenise un loc comun, repetat, pînă la saturație în proza scrisă în deceniul șase. În replică la această viziune idilică și fatal deformatoare se angajează un roman cum este **Fețele tăcerii** (1974) de Augustin Buzura. Un personaj complex se detașează din această profundă dezbatere etică despre responsabilitate și culpabilitate, desfășurată pe fundalul evenimentelor legate de începutul procesului de cooperativizare a agriculturii. Este fostul activist Radu Gheorghe — personaj cu putere de decizie în satul agitat de pătrunderea noilor structuri economice și sociale — care încearcă, prin rememorare să descopere adevărul istoric și adevărul propriei personalități. El se dovedește agresiv, brutal, suspicios, lipsit de tact, răzbunător în relațiile cu oamenii și în special cu membrii familiei Măgurenilor. Pe parcursul unui lung monolog în care personajul se confesează, întreg comportamentul său, privit în continuă raportare la tensiunile epocii, va căpăta dacă nu justificarea, oricum, deplină motivare psihologică. La sfîrșitul cărții vinovăția personajului nu se anulează, dar autorul reușește să-i dezvăluie dimensiunea umană, pe care simpla enumerare a faptelor, lipsită de efortul înțelegerii, ar fi expediat-o în opoziția pe cît de tranșantă, pe atît de simplificatoare, dintre călău și victimă.

De această dată, **adecvarea la real** aduce un spor de complexitate, verosimilitatea literară se suprapune adevărului istoric, eliminînd dogmatismul în favoarea dialecticii.

Evenimente aparținînd aceleiași epoci constituie materia epică a unui întreg ciclu de romane ale lui D.R. Popescu început cu **F** (1969) și continuat cu **Vînătoarea regală** (1973), **O bere pentru calul meu** (1974), **Ploile de dincolo de vreme** (1976) **și Împăratul norilor** (1976). Mișcarea epică este declanșată de ancheta întreprinsă de procurorul Tică Dunărințu pentru a afla pe asasinul tatălui său, activistul de partid mort în condiții misterioase. Scriitorul surprinde realitatea interioară în simultaneitatea manifestărilor ei, modelată ca urmare a impactului sensibilității individuale cu circumstanța istorică. Pe măsură ce anchetatorul adună probe, audiază martori, ascultă versiuni contradictorii ale acelorași fapte, deschide piste de cercetare pe care apoi le părăsește, se dezvăluie și tema profundă a romanelor. Ancheta nu va conduce la un verdict pentru că procurorul nu este interesat de atribuirea vinovăției unei persoane anume. Moise sau Gălătioan (presupușii asasini) reprezintă un anume mod de înțelegere și exercitare a puterii. Lumea romanelor sale stă sub semnul relativității și de aceea autorul nu propune **personaje-personalități** ci o narațiune arborescentă, labirintică (sugerînd complexitatea realului), în continuă devenire, **formată** sub presiunea Istoriei și **informată** de istoriile individuale.

Cum se poate observa — sperăm — din cele spuse pînă aici, relația **personalitate umană-personaj literar**, evidentă, spre exemplu, în romanul istoric cu „personalități accentuate", este mai laxă și, prin urmare, mai greu de urmărit în celelalte cărți aduse în discuție. Ea se caracterizează prin evanescență, fără să se anuleze niciodată, în cazul structurilor prozei imaginarului, substanțial reprezentată în peisajul prozei românești. De fapt, relația amintită se subordonează, ca aspect particular, raporturilor complexe întreținute de contextul social-istoric cu creația artistică. Dar, în procesul genezei operei literare, spațiul dintre personalitatea (sau personalitățile) umană — model și personajul literar este dominat demiurgic de personalitatea scriitorului. Fără să facem această afirmație pînă acum, am considerat faptul subînțeles. Căci cum altfel ar putea fi explicată literatura, înțeleasă ca fenomen social-uman și nu doar interpretată ca fenomen estetic, în absența creatorului. Flaubert nu era invidios pe gloria personajului său și nici orgolios ci doar adevărat cînd exclama „Madame Bovary c'est moi !"

Valentin F. Mihăescu

EVOCARE
PAUL ZARIFOPOL

● Tradiționala seară de evocări literare a Muzeului Literaturii Române, „Rotonda 13", a omagiat personalitatea lui Paul Zarifopol, în întîmpinarea aniversării a 105 ani de la naștere și la comemorarea a 45 de ani de la moarte. Despre omul și criticul Paul Zarifopol, au vorbit Șerban Cioculescu, Ecaterina Caragiale-Logadi, Cella Delavrancea, Al. Paleologu, Al. Săndulescu, D. I. Suchianu. Actorul Dinu Ianculescu a citit pagini din corespondența lui Paul Zarifopol cu I. L. Caragiale.

VIAȚA LITERARĂ

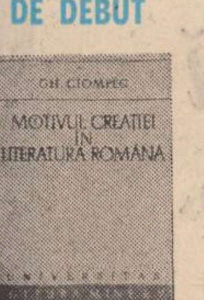
„POETUL ȘI CETATEA"

● La Palatul culturii din Pitești, s-a desfășurat prima ediție a festivalului și colocviului de poezie „Poetul și Cetatea". Au participat Sergiu Nicolaescu, redactor-șef al revistei „Argeș", Dan Rotaru, redactor-șef adjunct, criticul M. N. Rusu, membri ai cenaclului „Liviu Rebreanu" și poeți din orașul Rîmnicu-Vîlcea.

STUDIOUL „T 94"

● La Craiova și-a inaugurat activitatea, cu sprijinul Asociației scriitorilor, o nouă instituție culturală — Studioul de Teatru și poezie pentru tineret „T 94". Formată din tineri muncitori, studenți, elevi, intelectuali, noua instituție de artă și cultură își propune să descopere și să valorifice tinere talente, asigurînd o mai bună integrare între teatrul profesionist și cel de amatori, să creeze un cadru propice de experiment și dezbatere a unor teme educative care interesează tineretul.

CARTEA DE DEBUT



Mitul creației

Demnă de subliniat, încă de la început, în cazul acestui serios studiu consacrat **motivului creației în literatura română** *), este decizia autorului de a-și situa demersul investigativ și interpretativ în unghiurile de incidență cele mai favorabile, propuse, într-o direcție de cercetarea etno-folclorică și, într-alta, de tentativele eseistico-estetice ce s-au întreprins cu nedesmințită pasiune, și unele și altele, pe parcursul a numeroase decenii. Și nici nu se putea proceda altfel, de vreme ce scopul urmărit este de a realiza monografia unei asemenea complexe și vaste probleme. Nu numai fiindcă așa stă bine unui studiu realizat cu mijloacele analizei didactic-universitare, ci și pentru că tema o cere, **Motivul creației în literatura română** se bizuie în primul rînd pe răbdătoarea și metodica investigare a bibliografiei aferente la cele două linii directoare menționate. Se degajă lesne constatarea că ambiția autorului este de a „concura" cu specialiștii din domeniul folcloristicii în măsura în care această operație răspunde necesității de a argumenta în chip convingător „tezele" puse în circulație de exegeza critică și estetic-filozofică modernă ce urmărește a releva sursele originar-autohtone proprii unui motiv fundamental, devorant-obsesiv, precum acela legat de mitul creației prefigurat și, la urma urmei, „enunțat" în legenda **Meșterului Manole**. Convingerea, îndreptățită, a lui Gh. Ciompec este că „ne aflăm în fața unui fenomen care depășește aspectul (foarte important) al inspirației din folclor" și că „e vorba, poate, de una dintre constantele spirituale în jurul căreia s-a dezvoltat organic literatura națională, începînd cu faza folclorică și ajungînd la scriitorii de azi". Ideea, precum multe altele, este limpede formulată, în plan strict critic, de G. Călinescu în **Istoria...** sa, unde, se arată că împreună cu mitul **Traian și Dochia**, **Miorița** și **Sburătorul**, acela al **Meșterului Manole**, pentru spiritualitatea românească, „înfățișează patru probleme fundamentale : nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (și, am putea zice, în termeni moderni, a culturii) și sexualitatea". În puține cuvinte, dar cu o putere de esențializare a problemei din toate punctele de vedere memorabilă, ca **mit al creației, al culturii**, mitul **Meșterului Manole** este astfel definit în **Istorie** : „Mitul **Meșterului Manole (Mînăstirea Argeșului** din culegerea lui V. Alecsandri) are mereu o iradiațiune puternică. Tema, ca totdeauna, în astfel de împrejurări, e de o circulație mai largă decît solul țării, însă versiunea română este originală și autohtonizată întrucît se leagă de vestita biserică de la Curtea de Argeș, a lui Neagoe, devenită astfel pentru literatura noastră un fel de mic Nôtre Dame-de-Paris. Legenda vorbește, ce-i drept, de Negru Vodă, fără a stărui asupra celui mai strălucit monument al locului. Este fără importanță că legenda se regăsește la popoarele înconjurătoare mai ales că cu greu s-ar putea dovedi de unde a pornit. Ea n-a devenit mit, decît la noi și prin mit se înțelege o ficțiune hermetică, un simbol al unei idei generale. O astfel de ridicare la valoarea de mit este proprie literaturii române".

Ne-am îngăduit să cităm în întregime frazele călinesciene întrucît (fără a recunoaște întru totul acest fapt), în prima parte a studiului său, Gh. Ciompec se sprijină neabătut pe ideile cuprinse aici străduindu-se a le releva temeiul prin intermediul unor minuțioase analize. Coroborate cu evaluările circumscrise cercetării din domeniul filozofiei miturilor (între altele, eseul lui Mircea Eliade **Comentarii la legenda Meșterului Manole** deține poziția privilegiată), aprecierile lui G. Călinescu constituie însăși „schema" ideatică și, implicit, de organizare pe capitole și subcapitole a investigației. Dacă, sub acest aspect, studiul nu vădește însușiri originale, importantul merit al autorului este acela de a fi elaborat o substanțială sinteză analitică menită să elucideze și din acest unghi (esențial) complexa și importantă problemă. Buna cunoaștere a tezaurului folcloric și exacta formulare a opiniilor cu caracter conclusiv, iată calitățile de seamă ale studiului în această parte a sa.

Dealtminteri, trebuie arătat că stilul de lucru de aici își exercită prerogativele pe întreg cuprinsul cărții. Se extinde și asupra următoarelor părți, în care este cercetat procesul de difuziune (autorul zice mai direct, de „prelucrare") a mitului baladesc în cîmpul creației culte naționale. Cum indică (la o simplă ochire) sumarul însuși, criteriul ordonator este cel cronologic : **O epocă a pastișelor comode** (perioada 1843—1919), **Sondarea dimensiunilor mitico-simbolice ale baladei** (perioada interbelică), **Meșterul Manole — contemporanul nostru** (evident, epoca actuală). Peste tot, și acum, rigoarea documentaristică a cercetării este suverană ; pînă într-atît încît, uneori, impresia că autorul alunecă în practica bibliografiei comentate cu greu poate fi reprimată. Nu e mai puțin adevărat însă că în cîteva rînduri o atare impresie apare justificată, dată fiind împrejurarea că Gh. Ciompec își asumă și sarcina de a aduce contribuții personale în ordine documentară. El cercetează, de pildă, arhivele Teatrului Național din București (cazul melodramei istorice **Meșterul Manole** atribuită lui Mihail Pascaly) sau duce pînă la capăt investigația într-o problemă atît de semnificativă cum este aceea a „prelucrării" mitului autohton de către o seamă de scriitori străini. Dar, în pofida strădaniilor depuse, intuiția critică propriu-zisă a autorului se arată destul de precară. De aici, firește, și ținuta generală apăsat descriptivistă a studiului. Fenomenul atinge cele mai ridicate cote în partea consacrată epocii actuale, unde confuzia valorilor este, literalmente, totală. Pe bună dreptate, orice cunoscător al literaturii române de azi se poate întreba ce caută într-o lucrare de ținută universitară nume precum Valeria Mihuț, Ion Prunoiu, Ion Tutunea Balș, Constantin Ghiculescu, Corneliu Marcu Leoneanu, Olimpiu Vladimirov ș.a., indiferent de contextul (negativ ori pozitiv) în care se află.

Motivul creației în literatura română este o lucrare de referință receptată, în principal, ca o încercare utilă de ordonare, descriere și sintetizare onestă a unei materii impresionante prin vastitatea ei. Ceea ce, indiscutabil, constituie un merit cu totul demn de a fi reținut.

Nicolae Ciobanu

***) Gh. Ciompec : Motivul creației în literatura română, Editura „Minerva", 1979.**

Exercițiul inteligenței

Urmare din pag. I

Clubul epigramiștilor „Cincinat Pavelescu" Zece ani de epigramă, selecție și prefață de Mircea Trifu, Editura Litera, București, 1979. Au fost „antologați" 69 din cei peste o sută de membri ai Clubului. La finele cărții, se dau numele acelora — 35 la număr, în frunte cu regretatul Florin Iordăchescu — care au publicat volume.

În spațiul rămas, vom spicui cîteva din noua antologie.

Începem cu un vechi „of" la inimă, intitulat **Ședințomanie :**

„Și, voi, în orele tîrzii, / V-ați întrebat măcar o dat, / De ce, „ordinea-i de zi" / Ședința ține noaptea toată ?"

Contradicția va fi sărit în ochii multora, dar Grigore Lupescu a formulat-o în modul cel mai nimerit.

Gheorghe Steriade, în **Unor agronomi,** relevă o altă contradicție, uneori cu consecințe penale:

„Pradă dulcilor himere, / Pentr-un trai cu totul nou / IARBA REA DIN HOLDE PIERE / Ca s-apară... în birou".

Ca orice bună epigramă, explicația este de prisos. Versul al treilea a făcut din deziderätul metaforic al lui Vasile Alecsandri, un dureros „à propos".

Birocrația implică și numeroase pauze, zise „timpi morți". Unul din acestea figurează **La un centru de pîine :**

„Trei vînzătoare-n magazin / Și toate trei trudesc din plin ; / Una servește la tejghea, / Două servesc cîte-o cafea".

Autorul, Gheorghe Chirilă, a speculat polisemia verbului **a servi.** Al doilea sens, din versul final, este în uz mai de curînd, verbul reflexiv (a se servi) fiind înlocuit cu unul tranzitiv.

Victor Macarevici dă în **Tăcerile** o foarte fină explicație psihologică asupra unui fenomen curent, la adunările profesionale, în care sînt așteptate cu emoție intervențiile celor două surori gemene : Critica și Autocritica.

„Cînd oamenii ce se adună / Rămîn tăcuți, cu gîndul dus, / Ori au prea multe să își spună, / Ori nu mai au nimic de spus".

Un alt fenomen frecvent este sesizat de Otilia Morțun în **Cerere către I.C.R.A.L. :** tergiversație birocratică.

„...Plouîndu-mi tare din tavan / Din zece locuri simultan, / Vă rog să-mi dați un ajutor... / (Dar nu o barcă cu motor !)".

Cei de la I.C.A.B. .... sînt luați în primire cu blîndețe de către Mircea Bogdan :

„Au mijloace la-ndemînă / Și ne scapă de gunoi / De trei ori pe săptămînă : / Luni și joi".

Aș zice că epigramistul n-are fiere (e un optimist !).

Să ascultăm alt glas necăjit, dar și resemnat : al lui Sin Arion, în **Telefonul meu.**

„Am ajuns ca să mă mir / De ce are-atîtea toane / Și pornind încet „pe fir" / M-am oprit la... „Telefoane".

Nimic de zis ! aci serviciul este, vorba aceea, „rapid și conștiincios".

Problema responsabilității este atacată de mai mulți membri ai Clubului.

Răspunderea, ne spune Dimitrie Jega, se poate stabili ierarhic, în modul cel mai avantajos :

„Greșeli se fac și azi, din toate, / Dar, oricum, nu din vina lui ; / Noroc că pentru tras păcate / Mai are subalterni destui".

Mai perplex este eroul lui Ilie Ciobescu, din **Responsabilitate :**

„S-a perpelit o săptămînă / Și speră că-avînd noroc — / Îi va mai crește-a treia mînă / De scos castanele din foc".

Epigrama joacă pe dictonul : „a scoate castanele din foc cu mîna altuia".

Proverbialul „responsabil", în trecut, a fost acarul Păun, care a plătit pentru toate păcatele C.F.R.-ului. Îl reactualizează, pe un alt plan, Virgil Cacinschi, în **Unui șef de gară :**

„Are șeful o problemă / Care iese din comun; / Vor să-i taie-un post din schemă : / Al acarului Păun".

Închei cu spiritualul epitaf al lui Constantin Calotă în marginea unei inscripții : **Pe o piatră funerară : „Dormi în pace !".**

„Muritorule, cînd treci , Și citești ce-i scris aici, / Să reții : somnul de veci / E mai prost ca la servici !"

Există așadar și o ierarhie hedonistă a somnului, în care cel de veci pare din cale afară de lung oricărui plezirist : îi este lehamite !

Scoica de lemn

Urmare din pag. I

Personajele masculine, tată și fiu, nu numai că nu sînt purtătorii unor caractere labile (la o vedere superficială chiar limbajul lor ultrametaforic ar legitima o atare labilitate), dar prin obstinația cu care au ales visul ca mijloc de potențare maximă a vieții ei reprezintă garanția unei adînci statornicii. Soțiile, iubitele sau visele lor revin la ei în fiecare august cu exactitatea unui răsărit de soare. Ele seamănă cu valurile care în setea lor de repaos vin să se confeseze pămîntului ferm al Dobrogei pe care-l simbolizează cei doi eroi și după trei zile se risipesc iarăși în lumea largă, protejate numai de visul bărbaților care le va readuce din nou în fiecare august viitor.

Cea mai adîncă sete de fericire poate fi numit motorul acestui luminos poem dramatic, a acestei feerii persienești după a cărei apropiată reprezentare la Teatrul Nottara fiecare spectator se va întoarce la căminul său cu conștiința că strigătul disperat al uneia dintre eroine i s-a adresat lui : **iubiți-vă, iubiți-vă, iubiți-vă !**

față de părinți, a fi uman, a cultiva dragostea. Un cod moral în multe privinți asemănător celui românesc. Poate practica, cel mai mare folos din experiența istorică a Chinei pentru toți este această realizare a întregului în mic, gigantescul inversat, ceea ce este măreț cu adevărat se poate desăvîrși în puțin, în mic. Pentru viitorul omenirii, al planetei suprapopulate, această experiență este hotărîtoare : trebuie să știm împărți, să ne mulțumim cu puțin, să fim statornici, să ne rezolvăm nevoile nu prin expansiune ci prin aprofundare, nepierzîndu-ne candoarea și seninătatea, omenia și nădăjduirea.

Așez cartea lui Paul Anghel alături de cărțile noastre de seamă privind deschiderea noastră spre lume, a confluenței dintre universal și național, pe principiul stimulării reciproce, în vederea edificării unei umanități păstrătoare de valori și cultivatoare de virtuți.

Viața ca ordine

Urmare din pag. I

indiscutabilă aceeași, mereu înnoindu-se sînt un miliard de trupuri vii ce se perindă pe sub cerul Himalaici de nenumărate milenii către eternitate. Iar ca să facă loc vieții, spațiul acesta trebuie să devină grădină ; poate nicăieri în lume mîna de pămînt nu-i atît de miraculos lucrată ca aici, gîndul desălbăticirii pustiei într-un spațiu cult, în grădină, nicăieri n-a avansat cu roade mai nemijlocite. Grădina cere viață ca ordine, omul liniștit și echilibrat, senin și hotărît să-și adeverească existența ca mădular al celor opt virtuți (cf. pg. 123) ; a fi modest, fidel, respectuos, a nu te face de rușine în familie și în lume, în fața cerului și a pămîntului, a fi devotat față de ordinea statului, a cultiva pietatea

AVANPREMIERE EDITORIALE

„Hesperia" de Ștefan Aug. Doinaș

De cîte ori stau de vorbă cu Ștefan Augustin Doinaș, gîndul mi se duce îndată la Arghezi, nu pentru că poetul ar prezenta o cît de mică similitudine în creația lui, cu autorul **Cuvintelor potrivite**, ci numai pentru că a debutat și el în volum tîrziu, abia la 42 de ani, deși debutul adevărat avusese loc încă la **Jurnalul literar** al lui G. Călinescu. Îndemn insolit pentru tinerii și autenticii poeți să nu se grăbească.

Îl întîlnesc, de data aceasta, într-un birou de la Uniunea Scriitorilor, într-o dimineață de sfîrșit de martie, purtînd peste un pulover bej un fel de haină ușoară de un galben închis cu dungi negre, în carouri. Ochelarii, pipa, surîsu-i elegant-ironic îi completează portretul diurn, obișnuit.

Îi solicit o scurtă convorbire și trecem în redacția revistei „Secolul XX", unde lucrează de mulți ani.

— Cînd scrieți dacă diminețile sînteți prezent, întotdeauna, aici, la lucru ?

— De obicei în orele de noapte, cînd este liniște. Dar atunci cînd mă pasionează în mare măsură o temă, pot scrie și după-amiaza. Iar uneori sînt perioade cînd lucrez și cîte 12 ore pe zi.

— De unde pornește titlul volumului de poeme HESPERIA ce urmează să apară la Editura „Cartea Românească" ?

— Este vorba de un termen din Holderlin ce desemnează lumea occidentală și modernă, în opoziție cu lumea antică a Eladei. De-o parte, deci, trecutul de tip grec, pe de altă parte, timpul ce va veni. Pe scurt, antiteza dintre aceste lumi. Cartea va avea patru cicluri : „Hesperia", „Parada orelor", „În țara lui Orfeu" și „Cele cinci drumuri".

— Dar pentru acest trimestru vă este anunțată și o lucrare la Editura „Ion Creangă"...

— **POVESTEA CELOR 10 FRAȚI** este o reeditare a lucrării apărute în 1976, un basm în versuri, cu acțiuni fantastice, în care subiectul se derulează în jurul eroilor respectivi ce luptă apărîndu-și pămîntul străbun împotriva năvălirii tătarilor.

— În prezent ce se află pe masa de lucru a lui Ștefan Augustin Doinaș ?

— Traducerea celebrei piese **FAUST** de Goethe. Pînă acum, am realizat tălmăcirea a două acte. Lucrarea a mai fost prezentată în țara noastră în diferite traduceri de I.U. Soricu, Laura Dragomirescu, Lucian Blaga, I. Iordan și alții. De data aceasta, însă, e vorba de o ediție deosebită ce va cuprinde numeroase note și comentarii asupra fiecărui personaj, o ediție cum literatura noastră cred că simțea nevoia, de multă vreme. Ideea de a traduce această operă de excepție mă obseda de mult. Acum, în sfîrșit, m-am așternut intens la lucru.

— Pe cititorii revistei „Luceafărul" i-ar interesa și unele proiecte.

— Adun material documentar și îmi întocmesc note pentru două eseuri ample. **MITURILE POEZIEI MODERNE** și **CEREMONIA LIMBAJELOR POETICE.** Voi începe cu prima lucrare.

Al. Raicu

REVISTA STRĂINĂ

● **IN UNGARIA,** în întîmpinarea Anului internațional al copilului, au fost publicate 39 de lucrări, într-un tiraj de 4 500 000 de exemplare. Numele autorilor acestor cărți aparțin celei mai prestigioase galerii de scriitori maghiari, clasici și contemporani : Ferenc Móra, János Arany, Elek Benedek, Ervin Lázár, Magda Szabó, Gábor Lipták, Ferenc Juhász, Zoltán Jékely. Contribuția lor la crearea unei literaturi instructive și atrăgătoare, în același timp, este subliniată cu pregnanță de această serie prestigioasă, al cărei caracter omagial nu exclude editarea riguroasă, în spiritul celor mai severe norme științifice. Într-un cuvînt, o colecție frumoasă și foarte utilă.

● **HUGO VON HOFMANNSTAHL** este celebru pentru dramele și romanele sale, în care romantismul se transfigurează expresionist, adăugînd problemelor existențiale o dimensiune estetică și sublimîndu-le în soluții ale frumosului. **Scrisoarea lordului Chandos** care a constituit un moment de cotitură în creația sa, dilatînd ochiul autorului asupra realului, reprezintă, în același timp, o profesiune de credință asupra căreia comentatorii mai recenți s-au oprit cu deosebită insistență, evidențiindu-i tendința antielitistă și proclamarea realului ca dimensiune copleșitoare a operei de artă.

● **IN SLOVENIA** există o preocupare susținută de traducere a literaturilor europene. Această republică din R.S.F. Iugoslavia este cunoscută în întreaga Europă pentru amploarea efortului de popularizare a poeziei mari din toate timpurile. O insistență deosebită se acordă literaturii din Peninsula Balcanică. Katia Spur este un nume foarte frecvent întîlnit pe coperțile echivalențelor slovene ale operelor semnate de scriitori bulgari. De asemenea, Katia Spur este o cunoscută traducătoare din limba română.

● **POEZIA NEOGREACĂ** este considerată de istoricii literari drept un adevărat miracol al literaturilor moderne. Nume aflate pe întreaga gamă de expresie poetică de la Kavafis la Kostas Varnalis și de la Georgios Seferis la Yannis Ritsos se înscriu pe frontispiciul literaturii mondiale din acest secol. O trăsătură evidențiată cu multă pregnanță de toți comentatorii poeziei neogrecești este militantismul său, adînca implicare a artistului în viața secolului, seismograful sensibil pe care-l constituie opera sa. Omagiind aniversarea recentă a lui Yannis Ritsos, presa din Grecia nu uită să scoată în evidență trăsăturile poetului-cetățean, prezența sa continuă la datorie, ca o amplă conștiință poetică a epocii.

● **MARELE DRAMATURG NORVEGIAN** Henrik Ibsen constituie în continuare un succes al marilor scene europene. Apelul său la determinismele științifice și transformarea problemelor sociale în conflicte morale extrem de acute se adresează încă sensibilității omului modern, voinței lui de a-și pune probleme care să contribuie la progresul societății în mijlocul căreia trăiește. Un recent studiu evidențiază sursele din epocă ale lui Ibsen, sugerînd o explicație deterministă, limitată, a cărei contemplare excesivă în textele marelui dramaturg poate să sugereze circumscrierea sa la un veac pozitivist.

● **ARTA NARAȚIUNII,** atît de cultivată în Asia, are o lungă tradiție în literatura persană. Publicarea de către **Caravan Books, Delmar** din New York a volumului „Povestiri din Persia străveche", întocmit de Farough Hekmut și Yann Lovelock, înseamnă un efort de revelare a cîtorva dintre nucleele narative care au făcut apoi o carieră prelungită în literatura mondială. În cronica semnată de Marlena Frick la antologia lui Hekmut și Lovelock se afirmă : „Povestirile lor sînt pline de inteligență, de anecdote și de metafore frumoase, iar pînă azi ele sînt atît de prețuite în sate și orașe încît omul care le posedă este remarcat în chip de artist care folosește limba cu eleganță și încîntare".

● **BASIL DAVIDSON** prefațează cartea lui Eduardo de Sousa Ferreira „Sfîrșitul unei epoci". Marele etnograf și africanolog se înscrie astfel pe linia unei continue preocupări de care au dat dovadă istoricii anglo-saxoni în ce privește istoria socială a țărilor africane. Unul dintre autorii cei mai cunoscuți în acest domeniu, prof. Isacman de la Universitatea Minneapolis a dedicat o amplă lucrare mișcărilor de eliberare națională din Mozambic, iar, la ora actuală, pregătește un volum de studii projective asupra dezvoltării economice și sociale din zonă.

atelier literar

poșta redacției

G. M. BUC. : Cîteva pagini mai bune: „Prea puține", „După ploaie", „Țăranii". Desenele nu sînt grozave (le vom păstra, totuși).

A. DAN : Lucruri sensibile, frumoase, triste : „Cu pași mărunți", „Mai spune-mi", „Nu știu decît", „Peisaj cu cai albaștri".

AL. PRIBOIENI : Sperăm că au trecut furtunile și că v-ați regăsit făgașul. Deocamdată, în cele două plicuri din urmă, n-am prea găsit lucruri deosebite. Poate doar „Calul cu șaua de aur", și, oarecum, „Împăcare", „Ieșind dintre nori", „Elegie lingă ruini".

I. ENACHI : Nu păstrăm manuscrisele — trebuie să-l retrimiteți (...dacă țineți neapărat!...).

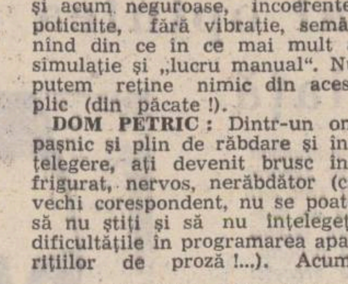
N. Ș. : Cele trei schițe sînt scrise relativ curat, cu o anumită îndemînare descriptivă. Dar ele rămîn, totuși, niște exerciții de început, destul de puțin consistente și edificatoare. Ceva mai înfiripată, parcă, „Împreună" (care se întrerupe, însă, înainte de a încheia o mișcare epică și de a concretiza o semnificație). „Antract" suferă de pe urma unor nesiguranțe în succesiunea celor două planuri (insuficient delimitate și inabil alternate). „Ușa", firavă, expeditivă.

VIRGINIA BOGDAN : În celălalt plic, cîteva lucruri mai interesante, dar încă nefinisate, insuficient despovărate de zgură și balast („Să zicem", „Fără titlu", „Să nu", „Pe miinile").

I. NEGREA : Vă mulțumim pentru interesantele documente ; pe cele literare le vom încredința „Muzeului literaturii" (cel mai indicat să le dețină, după părerea noastră). Celelalte (foarte frumoase) vor lua calea pe care ați sugerat-o.

MAURA : Prea devreme v-ați oprit la o formulă, înainte de a fi explorat mai larg, mai divers, mai curios, căile și mijloacele poeziei. Iar formula dv. e departe de a fi o adevărată perspectivă de poezie : textele sînt și acum neguroase, incoerente, poticnite, fără vibrație, semănînd din ce în ce mai mult a simulație și „lucru manual". Nu putem reține nimic din acest plic (din păcate !).

DOM PETRIC : Dintr-un om pașnic și plin de răbdare și înțelegere, ați devenit brusc înfrigurat, nervos, nerăbdător (ca vechi corespondent, nu se poate să nu știți și să nu înțelegeți dificultățile în programarea aparițiilor de proză !...). Acum,



după ce prima dv. producție a văzut lumina tiparului, sperăm să vă fi venit inima la loc. Nouă, în schimb, ne-ați prilejuit, cu ultimul manuscris, o neașteptată uimire și părere de rău : textul e de o tristă platitudine, însăilat, superficial, colecționînd cu brio toate banalitățile și locurile comune ale genului, toate schematismele proletcultiste, etc. și dovedind o totală necunoaștere a condițiilor istoric-sociale reale ale subiectului abordat. Paginile sînt scrise stîngaci, neglijent, rău, iar calitățile cu care ne-au obișnuit manuscrisele dv. strălucesc printr-o desăvîrșită absență. (În schimb, ne furnizați și surpriza, dubioasă, gogonată, întristătoare, a unui „țăran în ie și ițari" ?!?...). Nu știm ce să mai credem.

B. MARIAN : Scrisoarea dv., stoică și optimistă în aparență, are în fond ceva resemnat și amar. De fapt, pricina mai adîncă a bilanțului dv. sub nivelul speranțelor și așteptărilor (...și al posibilităților de care dispuneți — credem noi!) e scăderea gravă, în timp, a spiritului critic, a exigenței de sine. Din ultimul plic, doar „Sonor", „Mințea".

Ion Tei, G. Călugăru, Nicolae Ionescu, Ionel Iordache, Iulian Minescu, Mihai, Geta Sterian, Fl. Frunză, G. Val. Sebastian, I. Țeculescu, D. C. Andros, V. S.-Galați, Corneliu Moroianu, Felea Hristache, Nicolae Vieru, M. Botoșăneanu (ceva, în „Odă iubirii"), **R. Ruscanu, Iulian Comăneci, Avilio, Traian Dirjan, Radu Nicolae** (pe viitor texte dactilografiate), **Radu Pop Iulian, V. Crăciunescu, Ioan Tănăsescu, Gh. Negruț, Magda Căpățînă, Igor Tatar, Gh. H. Cotea, Adrian Vulpescu, T. Vasile, A. Szikszai, Letiția Băleanu, Salvina Gyarmati, Liliana Petruș, T. V. Samson, Bogdan M. Ionescu, Eugen Lazăr, V. L. Țopa, Nicolae Berchi, Alexandra Sv. Toma** (ceva, în „Iarna"), **V. I. Căpraru, V. M. Codri, Stela Creangă, Dan Neco, Mircea Stupar, I. Santim, Vodislav, Petre Beduin, St. Laru 13, Lenuța Andrei, Mitică Dodoi, Paulina Cătănescu, Feudor, Colegul lui Păun Gigi, Constantin Boboc, Gabriel Săndescu, Ilie Petcu, Șerp Allora, Const. Mitrea, Maria Tăut, Schwarz Buniakowski, Gică Duhalmu, Emilia Huluban, Daniel Rugnis, George Valeriu Alexandria, Marin Slujeru, Marin Graure, Dumitru Cojan, Liviu Bucur, Gh. Mihalcea, Dorina Brîndușa, Corneliu Plătașu, Nicolae A., Andrei Grecea, Ioan Pudschi, Alin Dumitriu, Mihail Grădeanu, C. Bucovineanu-Rădăuți, Miki Brany, Valeriu Tita, Ștefan Lăzărescu :** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Bunica a plecat

S-a stins casa
din clipă-n clipă
singurătatea e gata să muște.
A plecat pe vîrfuri,
nici drumul n-a simțit-o.
Copacii s-așează unul după altul,
gata și ei a pleca.
Țărîna îi ia din mînă
tot ce are,
numele îi iese deasupra
ca un fir de iarbă,
De-acum eu nu voi mai călca
iarba în picioare.

MIRELA CRISTOFAN

Ne trebuie

E în pericol gestul ce-l faci,
de mîngîiere, e în pericol frunza
naintea primăverii, sînt în pericol drumul
și rîul, în pericol e sîngele ce-așteaptă
să iasă din ventricol.
Subțire se înalță semnalul
de alarmă. Mai avem timp, mai este
de brevetat o armă, mai sînt și ploi
seisme, tribale neînțelegeri, mai poți
să semeni
griul și-n acest an să-l seceri . . .
Eu nu mai caut nici omul ca Diogen,
nici punctul, să mut din loc (dar unde?)
ca Arhimed pămîntul, eu spun doar
că ne trebuie un praznic pentru toate
religiile acestei planete neînvățate.

BORIS MARIAN

Cotidiană

Și strada
ca o bucată de ziar căzută sub ochii
noștri
Cineva ne-mpușcă prin ferestrele literelor
și strada deodată-i
o flamură roșie
material pentru-mbrăcămintea copiilor
Strada
locul unde murim frumos
ca niște chei într-o legătură
găsită în
iarbă.

ION BURNAR

Flori și peisaje de
Cristian Calcan

Pîinea poetului

Puteți să-l vorbiți de rău
Sau de bine —
Poetul
Își vede nainte de treabă
Trudind la plugul
Iubirii.
Și iată:
Poemul așteaptă să-l frîngeți în două
Ca pe o pîine.

VALERIU DRUMEȘ

Gînd

Adio aripi!
— tristă recuzită —
Înfigeți mari dureri
în umăr
și zborul se va
naște
ca un țipăt.

LUCIAN MANAILESCU

Dar locul acela...

Am mers,
și-am mers,
nu mai am picioare,
nu mai am inimă
toate acestea acum le
numesc răni.
Am crezut c-o să găsesc
un loc unde să spun
neînspăimîntată: sînt acasă.
Dar cînd mă opream
uneori, stînd într-un picior
vedeam că acolo nu era
pămînt. Era un nor.
Și-acum încă merg, sînt lovită,
unii rîd,
dar locul acela, cine-l
ține ascuns oare?

ADINA DONCU

Bunicul

Pe ce descîntec, prea mărite zodii,
De-ntoarcere în timp într-un tîrziu,
În noua mea livadă cu dulci rodii
De șoapte, mă aduseră să știu
Că pe cărarea cum e borangicul
Și lacrimile lunii pe obraz,
Cu flinta-n spate pe sub vînt bunicul
Călcă odată codrii verzi de brazi,
Spre piscuri slobod ca să-i fie pasul
Și vrerea fără-mpovărări de legi,
Rostogolindu-și de pe munte glasul
Doinit din frunză, spus pe guri de crengi,
Cu care-acum mă mîngîie pe creștet
Cînd cîntăresc în palme roade mari,
Cînd toamna trage-n tot frunzișul veșted
Cu flinte lungi de ploaie prin lăstari . . .

ION CRAIOVA

Mihail Sadoveanu

Urmare din pag. 1

curgerea labirintului, spre a se naște „a doua oară", cînd se și însoară din nou, adăugăm noi. Infernul, în cazul lui Gheorghiță, e, desigur, groapa de la crucea Talienilor. Faptul că Gheorghiță o vede pe Vitoria ca pe o farmazoană e pus în legătură cu farmecele lui Isis, cu vechiul Pharmakon (deși cuvîntul farmazon ne poate trimite la **Farmazonul din Hîrlău**). Eseistul uită că în cel puțin 5—6 povestiri autobiografice Sadoveanu o vedea pe Coana Profirița, mama sa, ca pe o **farmazoană**, și că întiiul capitol din **Țara de dincolo de negură** (1926, înainte de „inițiere") se intitulează : „Maică-mea era mare farmazoană". Creangă însuși și-o închipuia, ca orice copil, pe Smaranda astfel. O mare cantitate de energie consumă Al. Paleologu cu „inițierea" lui Gheorghiță ceea ce n-ar fi nimic dacă nu s-ar comite eroarea, capitală, a îndepărtării de textul romanului. Dintr-un personaj destul de șters în raport cu maică-sa, Gheorghiță devine aproape personajul central întrucît „se naște a doua oară", „parcurge infernul" și trece examenul „inițierii virile" prin lovitura de baltag. Se ignoră că de fapt „psihopompul", Lupu, îi vine de hac lui Bogza năpustindu-se „la beregată". Bogza însuși o spune : „Iartă-mă, femeie ! ceru muribundul. M-a sugușat cîinele. Mă duc și eu după Nechifor Lipan". Pe teza „inițierii virile" a lui Gheorghiță eseistul își bazează analiza romanului : „Sensul cărții aici ne pare a fi de găsit ; în ultimă instanță credem că a fost scrisă în vederea acestui moment crucial" (p. 11). Dar „șocurile fizice și psihice extreme", „experiența limită" la un personaj mai degrabă calm și mereu uimit de cele ce se petrec sînt pure fantezii ale exegetului, n-au acoperire în text. Mergînd pe această idee, Al. Paleologu, folosind cartea lui Al. Moret, **Mystères egyptiens**, procustează romanul sadovenian, minimalizînd flagrant rolul Vitoriei Lipan care, după descoperirea osemintelor, s-ar retrage, ca și Isis, din scenă „lăsînd locul generației noi". Ideea „retragerii" este însă pe de-a-ntregul falsă : este exact invers, căci eroina își recapătă energia de a relua totul de la capăt, cu și mai neînduplecată hotărîre, căci trebuia să-l înlocuiască de acum și pe cel mort, să devină ea adevăratul „pater familias". În acest spirit se cuvine să interpretăm „dispozițiile" severe pe care le dă lui Gheorghiță și, prin el, Minodorei.

Aplicarea metodei se face cu atîta fanatism încît Al. Paleologu ajunge să afirme că peștii „îi inspirau lui Sadoveanu o irezistibilă aversiune", pentru motivul că „din religia vechilor egipteni" aflăm că „a 14-a parte din trupul desmembrat al lui Osiris, anume organele sexuale pierdute în apă ar fi fost devorate de pești". Totul se întemeiază pe un citat, destul de ambiguu de altfel, din **Împărăția apelor**, ignorîndu-se însă splendidele pagini de poezie a pescuitului din aceeași carte (vezi, descrierea „costrășului cu privire de mărgăritare") și mai ales din **Valea Frumoasei**, (cu poezia păstrăvilor). Dar întregul univers sadovenian ar colcăi de mituri și de viziuni mitologice sau mitozofice. Căci textul lui Al. Paleologu are la bază apriorismele mitologizante, cu care putem demonstra, sofistic firește, orice. Nepotrivirile, inadvertențele, incompatibilitățile sînt ignorate, se închid ochii asupra lor : faptul că în mitul egiptean Isis și Osiris sînt frați și în același timp soți, că Osiris e protector al morților, că între Lupu, și Vidra și Anubis sînt mari diferențe etc. Eseistul, care e mare amator de etimologii, nu observă un lucru elementar, anume că Horus era simbolul soarelui în timp ce fiul Vitoriei este, prin nume, fiu al pămîntului. Procedînd așa vom ajunge ușor la concluzia că nu numai întreaga literatură a lui Sadoveanu, dar și a altor autori, e o ilustrare a mitologiei, mai ales osiriene. Sute de cărți pot deveni „osiriene" după „scenariu", „echipa", „instrumente magice" etc.

II

Observațiile critice cu care am întîmpinat, în articolul precedent, noua carte a lui Paleologu ar putea să pară amănunte, dar faptul că autorul ignoră o latură esențială a **Baltagului**, spiritul justițiar (vendetta, dacă vreți), este greu de acceptat. Mai ales că acest spirit este atît de propriu lui Sadoveanu, înainte sau după „inițiere". **Neamul Șoimăreștilor, Șoimii, Nicoară Potcoavă, Județ al sărmanilor, Păcat boieresc, O umbră, Emigranții la Brazilia, Povestea baciului Tomegea, Frații Jderi**, etc. etc. În mitul osirian lipsește această particularitate ; Isis îi redă, soțului, viața și atît. Osiris este zeul ucis și înviat prin practicile magice ale lui Isis, așa cum rezultă clar și din Frazer. Preocuparea pentru împlinirea dreptății, pentru răzbunare, nu există în mitul egiptean și nici în variantele elenistice sau romane (vezi și Eugène Lefèbure : **Le Mythe Osirien** sau S.N. Kramer : **Mythologies of Ancient World** (Chicago, 1961).

Pentru legitimarea tezei sale, Al. Paleologu convoacă autorități capitale (apreciind singur, „răsfățul de pseudoerudiție", modestie falsă, desigur) între care : Frazer, Pascal, Heidegger, J. Chevalier (cu **Dictionnaire des symboles**). Plutarh, Diodor din Sicilia, A.J. Festugière, Victor Magnien (**Les Mystères d'Eleusis**), Nicolaus Cusanus, (de la care împrumută ideea de **coincidentia oppositorum**), bineînțeles Jung (lipsește, totuși, eleva lui Jung. Maud Bodkin cu **Archetipal Patterns in Poetry** — 1934) dar mai ales Alexandre Moret. Mai puteau fi folosiți, dintre cei importanți : J. Conington, cu cartea scrisă cu peste un secol în urmă : **Introduction to the Aenaid**, VI, 1863, unde aflăm despre „palma auro subtiliter foliata" folosită în misterele lui Isis ; sau Th. Hopfan : **Plutarh über Isis und Osiris** (1941).

Apropierile cărților analizate de mituri fiind, pentru eseist, clare, întrebarea, automată, este aceea cum de nu s-a observat faptul vreme de o jumătate de veac, de către exegeți : Perpessicius, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, etc. Și răspunsul e acesta : toți au fost „păcăliți" de „pista falsă" întinsă de autor care trimite, premeditat, la **Miorița** prin cele două versuri mioritice de la început. Cititorii, ca și criticii, sînt seduși de acel „trompe-l'oeil" mioritic, „aranjat de autor cu o manieră insidioasă". Prozatorul devine astfel un pișicher, un fel de păcălici care știe, dar ține pentru sine adevărul cu privire la sursa reală a **Baltagului** și la intenția expresă. Erudiția sa e „disimulată" căci, fire „discretă", „n-a suflat niciodată" vreo vorbă nici în familie, nici în cercul intim al **Vieții românești**. Dar, „un spirit exersat", (formula revine cu încîntare), cum n-au fost, se înțelege, nici Perpessicius, nici Lovinescu, nici Pompiliu Constantinescu va putea „decela" adevărul. Cine este acest spirit, cititorul bănuiește desigur. Care ar fi motivele „discreției" și ale păcălelii nu aflăm, dar ni se dă ca sigură informația că mentorului său, Ștefan Lupașcu, cel care a jucat un „rol hotărîtor" în „cariera inițiatică" și în „orientarea intelectuală a scriitorului", acesta i-ar fi spus adevărul. Amănuntele sînt promise pentru a doua carte. Pînă atunci s-a creat un veritabil „suspens". Că lucrurile stau așa, nu încape îndoială și, de pe această platformă de certitudine (Al. Paleologu trebuie să fie un om foarte fericit, neavînd îndoieli) eseistul ia „pe sus" într-un stil de veselă oralitate pe cei ce aderă la vechi poziții la modul acesta : „refuzul civilizației urbane și apologia sufletelor simple, duioșia moldovenească, tra la la etc." (p. 14) Cutare teză e „o veche prostie" ; cine vrea să-și însușească limba lui Sadoveanu „își dă pe față calitatea de papagal" ; cutare idee e „jalnică". Lovește în stînga, în dreapta, fără alegere. Victimă îi cade și un manual de școală generală care ar fi comis grava culpă de a susține că Sadoveanu „a scris în graiul curat, limpede și frumos al acestui popor". Eseistul pierde însă din vedere că valoarea învingătorului ține de cea a învinsului. Și, falsă percepție, crede că adevărurile elementare, comune, sînt și eronate.

Să admitem, acum, că Sadoveanu era „discret" și pus pe pozne. Dar atunci să vedem care sînt probele pe care ne fundamentăm ideea ? Altfel spus, de unde știm că Sadoveanu a cunoscut cărțile ce i se atribuie în calitate de autor „erudit" ce era ? Ajunși aici, sîntem surprinși să constatăm că pe exeget nici nu-l interesează prea serios dacă scriitorul a cunoscut sau nu sursele livrești ce i se pun în seamă și sîntem nedumeriți să citim încă de la prima pagină : „Decelarea lor (a înțelesurilor operei, n.n.) îl trimite pe comentator la surse cărturărești care, **indiferent dacă** (s.n.) și cum le-a cunoscut scriitorul sînt definitorii pentru **comprehensiunea și situarea operei acestuia**". Al. Paleologu, de altfel, e informat că Sadoveanu n-a citit pe Frazer. Dar atunci nu mai înțelegem nimic, căci intrăm pe teritoriul arbitrariului absolut, unde orice se poate susține.

George Alboiu

Urmare din pag. a 3-a

infailibil. Este cuprinsă în concepția lui ideea că o asemenea carte are valoare dacă nu cuprinde autori mediocri chiar cu riscul de a scăpa din vedere autori buni și foarte buni. În cultură metoda este verificată. Nici unul însă din autorii sugerați mai sus nu este mediocru.

— Studiile, discuțiile în jurul unor mari scriitori contemporani n-au rămas fără ecou la cei mai tineri. Cum găsiți această resuscitare a discuției în jurul lor ?

— Faptul că operele lor provoacă discuții, uneori pătimașe (mai ales Călinescu și Sadoveanu) este o dovadă a forței acestor scriitori. Fenomenul Arghezi și fenomenul Sadoveanu ne așteaptă în viitor. N. Manolescu și Al. Paleologu au sofisticat, în parte, un autor ca Sadoveanu. E adevărat că un autor este mare în măsura în care poate fi sofisticat, complicat, distilat. Dar pe măsură ce proza saturată de experiența de idei (sub aspect eseistic) se întoarce asupra eposului primar, atinge pămîntul ca Anteu lîngă cărțile fascinante ale lui Sadoveanu. La el ideile nu trebuie căutate cu ostentație ca să vedem cît de greu le găsim ; la el ideile țin de filozofia culturii și trăiesc implicit în istoria limbii. Lirismul lui Sadoveanu (lirismul care pune atîtea probleme criticilor) este „colectiv", natura este totală așa cum un scriitor acum, trăit în parcuri, în fragmente, nu mai poate surprinde. Natura fiind totală, lirismul la Sadoveanu devine numenal. În acest punct se înrudește cu Eminescu la aceeași înălțime.

În recentul interviu din **Luceafărul**, poetul Tomozei a pus într-un mod subtil (dar cu sinceritate) problema genialității versului lui Arghezi. A zis el, metaforic, bineînțeles, că simte cum îngălbenește citind postumele care mai apar din cînd în cînd. Adică, am tradus eu, este nevoit să recunoască în Arghezi o conștiință estetică extraordinară care a lucrat și lucrează pe axa limbii române.

— În afară de poezie și critică scriitorul Alboiu mai are și alte proiecte ?

— Vreau să fac o **Antologie de poezie : De la Labiș încoace. Sper** ca propunerea pe care am făcut-o Editurii Eminescu să găsească înțelegerea necesară.

— Cum vedeți condiția poetului ?

— Ați avut vreodată porumbei jucători ? Nu ! La noi în Bărăgan, lîngă Borcea, existau și mai există asemenea porumbei jucători. Porumbeii guțani, adică porumbeii obișnuiți, se ridicau totdeauna în stoluri iar cînd se întîmpla să zboare singuri zburau repede și nu întîrziau în înălțimi. Porumbeii jucători se despărțeau de stol și se dădeau peste cap acolo sus, cu mult deasupra pomilor. Unii se dădeau o singură dată peste cap sau de două ori dar mai erau alții care, orbiți de un asemenea dans, nu se opreau decît în crengile salcîmilor sau bufneau de pămînt prin grădini că puteau să și moară. Aceștia erau cei mai rari ; tocmai pe ei îi căutau ereții, aveau șanse să-i prindă pentru că porumbelul jucător nu se mai putea opri din dansul acela grozav. Uneori poeții îmi amintesc de acei porumbei jucători. Nu trebuie să ducem parabola mai departe și să traducem toate elementele ei. Rămînem la povestea cu porumbeii care, pe mine, trebiue să recunosc, m-a impresionat.

„Ce-ai cu mine, vîntule"

Urmare din pag. 1

spirit estet cu o inocență trucată. (**Pomul cu păpuși ; Na uneche, Cexo, bexo, Între Mițu și Baruțu** etc.). O pictură voit naivă, gen mai puțin gustat de copii, care, de fapt, se adresează prin recul unui lector avizat amator de ingenuități rafinate. De altfel, multe dintre „scenete" au o structură alegorică punctată de fulgurații ironice și aluzii moralizatoare ; „Viața e o jucărie și toate sînt făcute numai pentru joacă. Mițu și Baruțu știu asta bine de la Tătuțu, care se joacă toată noaptea cu un condei și o bucată de hîrtie, și toată ziua se joacă de-a fuga, umblînd după cai verzi. A ! O să le arate el odată un cal verde și lor. Numai să nu-l cereți pentru voi de tot, că Tătuțu nu-l dă. Atîta și-a păstrat pentru el". Dar pe măsură ce înaintezi în lectură vocea moralistului se accentuează (**Amărăciuni**) sau atinge coarda gravă a scepticului în „**Balonul spart**", fabulă a labilității condiției umane. Și nici pamfletarul nu este absent dintr-o alegorie și satiră politică precum „**Armistițiu**". În această carte grimasa tristă sau expresia ironică se ascund sub fardul și zîmbetul clownului.

Dar „**Cartea cu jucării**" și „**Ce-ai cu mine, vîntule**" sînt doar turlele unui oraș fermecat acoperit de ape : proza argheziană.

Tudor George

Continuare în pag. a 3-a

mice și alcoolice, provocîndu-le apoi, cu spiritualitatea sa, un rîs, pe cît de copios, pe atît de impropriu digestiei, ceea ce constituie o formă rafinată de sadism și de sarcastizare pantagruelică.

În ceea ce mă privește, eram pe atunci și eu un tînăr teribilist, provocîndu-i de multe ori șicane prin întrebări trăznite ori comentarii fantasmagorice. Încă ?

— Încă. Ceva despre modul în care a reacționat Călinescu la apariția volumului dumneavoastră de debut.

— Am avut parte și de atitudinea sa critică față de primul meu volum. La apariția „**Legendei Cerbului**", colega Liliana Pavlovici (aceea căreia îi va fi dedicat poemul călinescian „Lil") i-a transmis poemul meu. El a fost analizat și discutat, după cum mi s-a spus, în cadrul Institutului filologic ce-i poartă azi numele, referatul fiind susținut de regretatul Dinu Pillat.

Călinescu însuși a scris o tabletă pentru „Contemporanul" care n-a mai fost publicată, întrucît Liliana mi-a oferit-o mie. Regret că am pierdut acest prețios document, dar el avea o atitudine pozitivă față de poemul meu. Îmi amintesc propoziția de încheiere : „Autorul merită atenție", ceea ce m-a bucurat mult, știut fiind că distinsul profesor era capricios și zgîrcit în aprecieri, neirosindu-și timpul cu fleacuri.

— Un alt moment al biografiei interioare îl aflăm în volumul Veverița de foc (1967), **evocare lirică a cartierului Grivița. În ultima parte a poemului, primul plan îl ocupă greva muncitorilor ceferiști din 1933. Este o poezie militantă, angajată, patriotică, fără urmă de convenționalism și retorică fadă. Care credeți că sînt condițiile de îndeplinit, pentru ca poezia patriotică să fie poezie autentică și nu cronică rimată ?**

— Deși acest poem ar fi fost util poate momentului imediat, eu nu l-am scris pentru conjunctură ci dintr-o necesitate patetică a vieții. Am trăit în cartierul ceferiștilor (tatăl meu a fost și el ceferist și petetist) și niciodată nu m-am gîndit că această lucrare, care a durat (n-o să credeți !) aproape 10 ani și pe care am scris-o „la pas", să fie folosită conjunctural pentru o ascendență brutală a mea în poezia românească. Poezia patriotică, pentru a fi poezie autentică, trebuie trecută prin filtrul necesității spiritului, obiectivată prin lecturi din istoria poporului nostru și din mitologia lui, trebuie să fie o mărturie cu caracter de generalizare, spusă într-un tipic cu atît mai dens, cu cît spiritualitatea celui care o exprimă e mai puternică. Restul este poezia de oficiu, versificații, cărora nu le neg necesitatea pe anumite coordonate informative și de imbold. Dar poezia patriotică autentică se face cu trudă și măiestrie, cu conștiința unei afișări în timp iar nu în imediat. În ultimul meu volum, **Cupola Bărăganului**, desigur nu toate poemele vor fi la dimensiunea cea mai cumplit iubitoare de patrie a lui Bălcescu, dar este, cred eu, un volum de poezie profund patriotică, definit nu prin oportunitate ci prin persuasiune spirituală.

— Este cunoscută dragostea dumneavoastră pentru sport. Unul dintre semnele ei (dincolo de faptul că ați practicat diverse sporturi) îl constituie volumul de Imnuri Olimpice, **o altă etapă de biografie interioară. Ce v-a oferit sportul în planul creației poetice și nu în cel al existenței, în care binefacerile sînt evidente ?**

— Am ieșit în arenă ca un tînăr frumos, pătimaș, competitiv. Iluminat în victorie, posomorît dar dîrz și ferm în înfrîngere. Lupta în arenă mi-a oțelit și mi-a disciplinat, deși unora nu li s-ar părea, spiritul. Ca modestie socială, m-am simțit întotdeauna un om de echipă. Ca spiritualitate, un insubordonat și un năstrușnic. Aceasta e drama mea, aceștia sînt, de fapt, factorii spirituali ai structurilor baroce. Rugby-ul, sportul pe care l-am îmbrățișat, este cea mai covîrșitoare metaforă a acestui tip de structură : cu momente fixe de joc, monumentale, precum viaductul grămezii (îmi amintesc grandoarea acelui Pont du Gard, de lîngă Avignon) dar și cu frematătoarea derută a unor inefabile construcții de culoarea vieții, cum sînt șarjele impetuoase și eseurile sfîșietoare.

— Revin la Catehismul iubirii **pentru a cita un fragment din acea „epistolă regăsită", semnată de Felix Aderca și datată 1 iunie 1957, pe care o anexați la sfîrșitul volumului : „Ți-am citit fromosul poem (e vorba de** Legenda cerbului) **și nu mi-a fost de-ajuns. L-am mai citit o dată aseară, cu glas, în tovărășia Sandei Movilă [...]. Cînd se iscă asemenea orgi, țambalagii trebuie s-o rupă la fugă. Încît nu e de mirare tăcerea curcanilor din presă care se cred vulturi și ciripiala prea numeroaselor găini ale ogrăzii noastre literare, care se cred păsări ale paradisului". Între timp, desigur, lucrurile s-au schimbat, celelalte cărți ale dumneavoastră au fost, în general, primite favorabil de critică. Vă considerați, totuși — și fac din nou apel la obiectivitate — un scriitor exact situat de critica literară ?**

— Mai întîi că nu mă consider situat nicicum. Așa cum spunea prietenul meu Vulpescu, sînt un poet dificil pentru că ridic problemele specifice artei. Criticii noștri s-au învățat cu anumite formule jurnaliere de confort frugal, de discuții superficiale asupra unor texte poetice superficiale. Ei nu sînt niște străduitori de obîrșia tradiției marilor noștri critici și marilor noștri cărturari, pentru că nici nu au avut timp să-și obiectiveze ținuta. Critica trebuie să fie și ea o mărturie gravă de iubire. Această mărturie nu o poate face decît cineva care cunoaște măcar ceva din frămîntările creației. Din acest punct de vedere cred că este necesar ca un poet să fie comentat tot de un poet. Căci criticii de azi sînt prea expeditivi. Aș numi totuși critici cu suflet pentru poezie : regretatul Nicolae Baltag și sensibilul Lucian Raicu, masca unui virtual poet, precum și discretul Victor Felea. Puțini critici de poezie au și dotarea ei.

Voi remarca, în schimb, poeți autentici cu dotarea și simțul criticii : Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș.

— Deloc măgulitoare, pentru criticii literari, în general, aceste considerații. În replică, din spirit de breaslă, o întrebare incomodă. Poemul Inima de sticlă **din** Balade Singaporene **era autodedicat „Marelui maestru Ahoe de care nici nu e nevoie !" Lăsînd la o parte ironia și gluma, vă întreb serios : Este sau nu este nevoie ?**

— Desigur, de „marele maestru Ahoe" e nevoie. Pentru că totdeauna a fost și va fi nevoie de poeți și de poezie.

SPORT

Marea revanșă a Nadiei

● La un mai vechi campionat de gimnastică Nadiei Comăneci i s-a schimbat nota unei probe și cea mai bună gimnastă a României, cea mai bună gimnastă a Europenelor și a trecutei Olimpiade a părăsit competiția, deși locul ei era mai ales acolo. După aceasta s-a răspîndit știrea că Nadia n-ar mai fi competitivă, că marea performanță îi e interzisă, că viața ei sportivă a încetat. Ultimele campionate europene au infirmat aceste zvonuri : Nadia a reamintit strălucirea de la Olimpiada canadiană și s-a impus în cadrul unor întreceri grele pe care într-o precedentă competiție fusese obligată, de o eroare de arbitraj, să o părăsească. Presa străină a fost din nou plină de elogii la adresa Nadiei. Micuța noastră gimnastă le-a meritat din plin. Într-o companie de stele ale gimnasticii mondiale ea s-a impus din nou autoritar, reafirmînd valoarea ei și valoarea școlii de gimnastică românești. din plin răsplătită. Locul doi ocupat de Emilia Eberle a fost și el o încununare a activității aceleiași școli sportive. Și pentru prima dată echipa de fete a României a ocupat primul loc la europene trecînd înaintea echipei de gimnaste sovietice. Este o performanță mare, dintre cele mai mari din istoria sportului românesc pe care trebuie s-o prețuim cum se cuvine. Urmează campionatele mondiale de gimnastică și un turneu al campioanelor. O performanță se cere confirmată și sîntem siguri că stelele gimnasticii românești nu se vor opri aici. O revanșă frumoasă, o revanșă sportivă.

● O bună comportare, dar fără strălucirea fetelor, au realizat băieții la campionatele europene de box. Ieșiți din cursa pentru medalii la precedentele ediții, tinerii boxeri s-au impus din nou în corpore atenției, ca o echipă pusă pe fapte mari. Din păcate nici o medalie de aur n-a răsplătit strădania lor. Boxul românesc o merita. Viitoarele campionate europene ne vor spune dacă pronosticurile românești și străine asupra frumoasei evoluții a boxului românesc au fost îndreptățite sau nu.

● Și iarăși fotbalul. Scriem aici pentru cititorul nostru că ne-am plictisit să avem dreptate în materie de fotbal. Sîntem confirmați mult prea ușor în anticipările pe care le facem. Consideram într-un număr trecut că nu e firească substituirea lotului A cu lotul B, cu atît mai mult cu cît experiențe proaste în direcția asta se mai făcuseră. Rezultatul din Cipru, din păcate, ne-a validat opinia. El complexează o echipă meritorie înaintea întîlnirii din Ungaria. La Limasol, după insatisfacția din meciul cu Spania, prima echipă a țării ar fi făcut totul pentru a cîștiga. Palmaresul sporește și el cota morală. Dar poate că e mai bine să avem încredere în seriozitatea acestei echipe olimpice, pe care se mizează acum, în mod greșit, totul. O hotărîre pripită a dat roade de moment proaste. Desigur, cota jucătorilor români și a echipei olimpice nu e cea din Cipru. Dar ce a provocat rateul ? Un răspuns complet ne-ar duce la cauze mai complexe, de care ne-am ocupat în alte dăți. E inutil a mai reveni. Cert este doar că măsurile luate în ultimul moment nu s-au dovedit și cele mai inspirate. Se sacrifică jucători pentru a se păstra antrenori. E la fel de rău ca și atunci cînd se sacrifică antrenori pentru a păstra jucători. De fiecare dată însă se păstrează ceea ce nu e de păstrat.

Discobol

ÎN LUMEA POEZIEI ȘI ARTEI IBERICE

TEODOR BALȘ

Sub stelele Andalucíei

Dincolo de Ciudad Real se face Sud și mister. Morile Cavalerului rătăcitor rămîn în urmă, la marginea podișului prăfos al La Manchei.

Tăiat de apele Guadalquivirului peisajul devenit Andalucíe ivește o constelație unică, un fel de Cruce a Sudului ibero-arab purtînd încrustate în brațele sale patru tulburătoare stele : Córdoba, Sevilla, Granada și Málaga. Sînt cele patru puncte cardinale ale universului iorchian sub semnele căruia s-au adunat lumi dintr-o Spanie ancestrală, astăzi doar cer și melancolie, întunecate livezi de măslini și drumuri ce se pierd în singurătatea depărtatelor orizonturi, spre mare.

Mă îndrept spre Córdoba dar ea este încă depărtare deși în parbrizul mașinii au început să singere luminile asfințitului. Imensa rodie a lunii suie pe cer și Córdoba ni se arată, Córdoba de neatins, Córdoba visului și a idealului, Córdoba din „Cîntec de călăreț", poemul lui Federico :

Córdoba.
Singură și depărtată.
Negru-i calul, luna toată
și-n desaga mea, măsline.
Deși drumu-l știu, știu bine
n-ajung Córdoba vreodată.
Peste cîmp, prin vînt ce bate
calul negru, roșă luna.
Dintr-a Córdobei cetate
moartea mă privește-ntruna.
Ay, tu drum atît de lung !
Ay, tu calul meu, preabunul !
Ay, mi-aține moartea drumul
pîn-la Córdoba s-ajung.
Córdoba.
Singură și depărtată.

★

Fuentevaqueros este un sat al cîmpiei unde „Ale Granadei gemene rîuri / Coboară de la zăpadă la grîu".

E o dimineață de toamnă, cu văzduh de cristal. Dincolo de umerii stincoși ai Sierrei Nevada care sprijină cerul spre sud e Málaga ; foarte aproape, în urmă, Granada, iar peste imensii menhiri cenușii din nordul văii, drumul spre Córdoba. Satul începe de lîngă plantațiile de tutun și din marginea lanurilor de porumb care-și înalță crestele înspicate, privind peste garduri, în curți.

În piațeta din centru, pe o latură a ei, acum fără apă — **fintina** despre care Federico spunea, în 1929 : „Fîntîna este unul din motivele care definesc cel mai bine personalitatea acestui sat. Fîntîna este locul de întîlnire, punctul către care converg toți vecinii, unde se schimbă impresii și se împrospătează spiritele. Acest sat se numește Fuente; Fîntînă ; Fîntînă care-și păstrează inima în fîntîna binefăcătoare".

Intrăm pe o uliță umbrită de platani și întreb un sătean unde este casa lui Lorca. Surprins și speriat privește în jur, ridică din umeri și pleacă mai departe mormăind : „No la conosco, señor !". E toamna anului 1972. Franco încă mai guvernează...

Dar iată că „Ies copiii zburdalnici / de la școală, / aruncînd în aerul umed (...) cîntece tandre..." și-i întreb de casa lui Lorca. Ca la un semn încep să recite din **Balada Gărzii Civile spaniole** :

Los caballos megros son.
Las herradaras son negras.
Sobre las capas relucen
manchas de tinta y de cera.

Copiii nu cunosc spaimele părinților ; spun versurile baladei ca pe-o formulă magică împotriva pelerinelor negre... Și alergînd înaintea mașinii ne conduc pînă în fața casei, nu departe de piațeta cu fîntîna secată.

★

O casă cu etaj și un mic balcon cu grilaj deasupra intrării, unde peste golul ușii deschise flutură o draperie gri. Acoperișul cu olane trece mai departe, peste zidurile altor case care curg una în alta, odată cu ulița, spre cîmp. Cele patru ferestre și ușa balconului se apără de soare cu jaluzelele lăsate.

O bătrînică, îmbrăcată în negru după obiceiul femeilor spaniole, ne povestește vagi amintiri despre Federico pe care l-a cunoscut cînd erau copii. A auzit de moartea lui dramatică dar lumea de odinioară e bîntuită de umbrele celor plecați și-i e greu să-l mai aleagă dintre ele.

Știe că familia Lorca a vîndut casa înainte de primul război și s-a mutat la Granada. „De atunci le-am pierdut urma cum și nouă o să ne-o piardă alții mai tîrziu"...

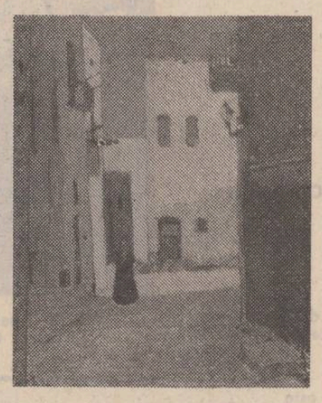
Dăm draperia ușii la o parte și pătrundem din uliță direct în holul întunecos odată cu lumina care vine în urma noastră. Ne întîmpină o femeie de vreo 50 de ani, vădit stingherită de vizita intempestivă. Îi spun cine sîntem și o rog să ne îngăduie să aruncăm o privire prin încăperile gospodăriei. „Din casa veche, ne spune, n-au mai rămas decît zidurile. Noi ne-am mutat tîrziu, după război, înaintea noastră a locuit aici o altă familie care a plecat. De la ei știm că în camera asta a fost sufrageria și un pian. Dincolo dormitorul bătrînilor iar la etaj al copiilor: în patio erau flori și mai multă verdeață ca acum". E un patio mic, strîmtorat de zidurile vecinilor. Aici și în camere domnește un aer sever pe care încerc să mi-l închipui îmblînzit de prezența celor ce nu mai sînt...

★

Pe o latură a piațetei cu fîntîna secată, unde se adună toate ulițele satului, este o casă veche cu etaj care a pus între ea și lume o ușă masivă de stejar. Aici mai viețuiesc două verișoare ale poetului, într-o izolare impusă de vîrstă și boală, dar și de tăcerea vinovată cu care este înconjurat aici numele Lorca.

Am sunat la ușă și, după o vreme, s-au auzit niște pași de pîslă. Ușa s-a întredeschis și un glas stăpînit de emoție a întrebat pe cine căutăm. Am dat explicațiile de rigoare în fraze scurte și concise. Bătrînica — o femeie între 60—65 de ani, rotofeie, ne-a cerut îngăduința să se consulte cu sora ei, bolnavă, dacă ne poate primi. Cînd s-a reîntors ne-a făcut semn să intrăm.

„Noi nu prea primim vizite — ne-a explicat în vreme ce străbăteam holul întunecos și urcam treptele scării spre etaj — sora mea este bolnavă iar cei din sat au treburile și prieteniile lor"... Am înțeles prudența cu care ne sugera izolarea impusă. Întinsă într-un pat alb de fier, sora cea mare, mai îmbătrînită și marcată de boală, cu evidente urme de frumusețe, străruindu-i pe chipul ostenit, cu ochii mari, ușor înfundați de cearcăne, ne cercetează cu o privire inteligentă și blîndă, îmbietoare pentru dialogul pe care-l solicitasem, Mobilierul camerei este simplu, ca în majoritatea caselor spaniole, marcat și el însă de bătrînețe : un scrin lîngă fereastra ce da spre piațetă, un șifonier cu întunecimi de abanos și



Iulian Olariu : „Iberia"

citeva scaune cu benzi de cînepă împletită. Pe noptieră, lîngă veioza, un pahar cu apă asaltat de sticluțe și cutii cu medicamente.

Discuția s-a înfiripat ușor, amintirile bătrînei fiind fragmentate de pauze ale memoriei solicitată de forări într-un timp revolut, și de oboseală.

„Federico era vesel ; n-a moștenit firea lui don Federico García Rodrigues, prea acaparat de treburile gospodăriei, și din această pricină mai morocănos, ci mai curînd a mamei, doña Vicenta Lorca Romero. După ce s-au mutat la Granada, în Huerta de San Vicente, vizitele noastre rare nu-l prea găseau acasă ; pleca deseori la Madrid unde urma cursurile universitare. Ne întîlneam în timpul vacanțelor cînd revenea în Granada. Iubea foarte mult acest oraș care pînă la urmă l-a ucis... Îi plăcea Albaicínul, cartierul de pe Sacromonte, cu străduțele înguste, urcînd pieptiș stînca și lumea aceea a gitanilor locuind în cuevas, ca la începutul lumii. Acolo spunea că se păstrează dansurile și cîntecele noastre vechi. În apărarea lor a scris **Balada Gărzii Civile** pentru care n-a fost iertat... Dacă mergeți la Granada opriți-vă și pe Huerta de San Vicente, la casa lui. Poate o să mai trecem și noi odată pe acolo, deși nu mai e nimeni acasă"...

Nu i-am mai spus bietei bătrîne că municipalitatea franchistă a încurajat demolarea casei...

★

Cînd am coborît în piațetă am trecut pe lîngă fîntîna secată simțind privirile celor ce ne urmăreau de după perdelele caselor în timp ce cuvintele lui Federico ne sunau în urechi : „Satul fără fîntînă este închis, întunecat, și fiecare casă este o lume aparte care se apără împotriva casei vecine"...

Aș vrea să cred că astăzi copiii din Fuentevaqueros care alergau înaintea mașinii recitînd versurile baladei lorchiene au desferecat apele fîntînii și vor ști să schimbe și destinul acestui sat al cîmpiei granadine căruia Lorca i-a dat universalitate.

Moguerul lui Juan Ramón

În sud-vestul extrem al Andaluciei, între Rio Tinto și promontoriul mînăstirii Rábida — de unde Cristofor Colón avea să-și înceapă călătoria atlantă — izbucnesc din curgerea galbenă a grîului, ca-ntr-un tablou de Van Gogh — albul violent al caselor Moguerului și unduirile cărămizii ale coperișelor de olane.

În acest sat bîntuit de briza oceanului și de visare, s-a născut marele Juan Ramón Jiménez, cel mai melancolic poet al Spaniei moderne. Moguerul este sufletul poeziei sale, străzile — lungi sau scurte, segmentate de piațete — se leagă între ele ca versurile poemelor prin care pulsează sîngele acestei așezări andaluze.

Pe zidurile caselor cu care încep străzile sînt fixate lapide cu profilul său săpat în marmoră, în deschiderea versurilor sau fragmentelor de proză alese din opera lui, amintind întîmplări sau sentimente care au populat cîndva lumea din preajmă. Și astfel, ulițele pitorești și intime, pavate cu gresie, se adună ca paginile unei cărți, într-o vie microistorie literară juanramoniană.

Casa poetului, astăzi muzeu, adăpostește și biblioteca comunală. Au fost strînse aici cu grijă și prețioase cărțile și manuscrisele sale, colecții de reviste și ziare, nenumăratele ediții străine ale operelor lui, apărute pe diverse meridiane ale globului.

De peste ocean au fost aduse obiectele care i-au aparținut lui sau soției sale, Zenobia Camprubí Aymar, reconstituindu-se impresionantul univers intim care te lansează în lumea poeziei juanramoniene.

Într-un patio invadat de flori, pe o placă acoperind o bună parte a zidului din fund, este încrustat cu dalta poemul „La noche mejor" căruia, eu unul i-aș fi preferat acel inegalabil poem „Călătoria definitivă", în care regăsești întreaga melancolie a casei și a grădinii bolnave de absența poetului.

„...Iar eu voi pleca. Și păsările
au să rămînă cîntînd:
grădina mea va rămîne cu
verdele-i pom
și cu alba-i fîntînă.
Cerul va fi în fiece seară albastru
și nemișcat
și vor suna clopote cum în seara
aceasta
ale clopotniței clopote bat.
Aceia ce mă iubiră nu vor mai fi
și în fiece an satul se va-nnoi;
și-n ungherul acela-al grădinii
mele-nflorite și văruite
spiritul meu nostalgic va rătăci...
Iar eu voi pleca; și singur voi fi,
fără cămin, fără pomul
verde, fără alba fîntînă,
fără cer albastru, în nemișcare,
visînd...
Și păsările au să rămînă cîntînd".

★

Tăind șoseaua spre mînăstire, un drum iese din sat ca să urce platoul pădurilor de eucalipți. Spre marginea lui întîlnești singurătatea casei în care Juan Ramón Jiménez a scris celebrele povestiri despre măgărușul Platero, îngropat lîngă uriașul pin care umbrește locul.

Priveam de aici Moguerul strălucind în zare ca o varniță aprinsă de soarele sudic și auzeam pe sub pămînt, depărtîndu-se, tropotitul mărunt al măgărușului.

Adus de peste ocean, din surghiunul de la Puerto Rico, stăpînul s-a oprit în cimitirul satului, unde doarme sub lespede de marmoră, vegheat de cipreșii subțiri cu siluete întunecate de călugări benedictini.

La el vine Platero prin întunericul subpămîntean. Într-o zi l-am întîlnit în plin soare, cu picioarele împiedicate și cu samarul nedesfăcut, păscînd iarba din coasta cimitirului. Sau era doar nălucire jucînd în lumina încinsă ca o Fata Morgana?

Unde-alergi, nevăzut măgăruș
fără drum,
duh al satului alb țolănit între
grîne?
S-a întors Juan Ramón numai
umbră, postum,
și doar cîntecul lui umblă singur
prin lume.

★

Moguerul — de pe ulițele căruia se vede oceanul legănîndu-se între case, nu departe de Puerto de Santa Maria — rămîne patria spirituală a poetului. Despre aceste locuri care trăiesc astăzi în umbra gloriei sale, Juan Ramón scria cîndva : „Minunea albă a satului meu mi-a ocrotit copilăria într-o casă veche cu salon mare și curte verde... Cei unsprezece ani ai mei au intrat plîngînd în colegiul pe care-l au iezuiții în Puerto de Santa Maria".

Nu știa că mult mai tîrziu, în 1936, părăsind pentru totdeauna Moguerul, va intra cu cei 55 de ani, în lungul și definitivul surghiun pe care și l-a impus pentru a evita dictatura franchistă.

Moguerului nu i-a fost dat să-i primească decît cenușa oaselor calcinate, înhumînd-o în cimitirul care precede satul. De acolo începe drumul, prin tunelul timpului, spre copilăria poetului, ale cărei urme Moguerul le-a încrustat pretutindeni în memoria marmorei.

La Cadaqués și Port Lligat în lumea fabuloasă a lui Dalí

Goneam prin tunelul ploii pe autostrada spre Gerona și, prin parbrizul mașinii, mi se arătau lumile dezlănțuite ale lui Gaudi, genialul arhitect catalan, pe care aveam să le regăsesc — în dimensiuni și organizări cosmice — în țărmul torsionat și astral al Costei Brava.

De la cetatea Geronei am părăsit autostrada, alegînd drumuri de coastă cînd coborînd printre pini și chiparoși, spre cîmpii închise în văi, cînd suind în serpentine gîfiite — printre ienuperi și înepeni — colții măcinați ai Pirineilor. Acel țărm nordic și sălbatic urcă spre Franța, temperînd în golfuri stîncoase furia Mediteranei sau întinzînd neodihnei apelor, plajele larg arcuite cu nisipuri fierbinți. Undeva spre nord-vest, la jumătatea drumului între Gerona și granița franceză, rămăsese Figueras, oraș în care s-a născut, acum 75 de ani, Salvador Dalí, un alt catalan celebru și universal.

★

...Drumul cobora spre mare, afundîndu-se — pe urmele ploii — în înserare. Am înnoptat la San Antonio de Calonge, o așezare din apropierea Mediteranei, într-un hotel strălucind de curățenie, cufundat într-o liniște de mînăstire. Era sfîrșit de septembrie. Ultimii turiști care plecau a doua zi în zori se adunau la barul din centru, neputînd suporta tristețea de dinaintea plecării. După miezul nopții, în aceeași ținută de gală, s-au dus să se culce, trecînd melancolici pe lîngă mașinile și rulotele așteptînd, pregătite de drum, în fața caselor... Aveau aerul trist al acelui cavaler din tabloul lui Dalí, care stă privind orizontul înecat într-o lumină de crepuscul, cu mîna stîngă sprijinită într-un fel de cîrjă, în vreme ce pe piciorul sting, fandat lateral, în unghi drept, ca o masă proiectate pe un fundal de zid roșu, stau o sticlă și un pahar în așteptare...

A doua zi, un soare de toamnă tîrzie avea să-mi aureacă drumul spre Cabo Creus, acel cap de taur al Pirineilor ieșit din continent și încremenit cu botul în apele Mediteranei. Sus, pe platoul muntos, m-am oprit să privesc căldarea uriașă a golfului Cadaqués, în care se adună, ca într-o scoică deschisă, mărgăritarul alb al orășelului și portului cu piane mecanice...

În arcul golfului, casele coboară de pe pantele munților, pînă la marginea nisipului, aruncînd, ici și colo, terase de lemn suspendate peste apele verzi și albastre, înotînd adormite spre țărm. Spre arcuirea nordică a golfului, unde țărmul este mai abrupt, o stradă venind din munte își coboară casele cu zidurile-parapet în apă, în fața cărora, legate de piloni înfipți în mare, se leagănă bărci cu aer venețian.

Pe promontoriul nordic, înaintînd mult în ape, stă deschisă în soare umbrela verde a unui pin uriaș. Pe acolo urcă și trece de culme un drum care duce la „Port Lligat", o mică așezare pescărească, tăinuită în scoica verde a golfului cu același nume.

Aci, printre casele albe ale pescarilor cu acoperișe de olane, printre grădinile coborînd în pantă spre mare, ascunsă de pini și cipreși, dar marcată de două imense ouă albe lăsate pe zidurile albe, împrejmuitoare, de vreo fabuloasă găinușă de munte, te întîmpină, discretă, casa lui Salvador Dalí.

Privită de dincolo de ziduri ea pare o simplă casă pescărească. Doar ochii ciudați ai ferestrelor, încremeniți pe orizontul Mediteranei, par mai sensibili la culorile și la lumina de miere a toamnei ancorată în golf.

În liniștea tulburător de adîncă nu se aude decît topirea ritmică a valurilor pe nisipul țărmului. Aici, în această casă al cărei amfitrion este acum plecat, în toamna anului 1925, Federico García Lorca citea, poate în sala ovală, la masa ovală, soților Dalí piesa proaspăt terminată, Mariana Pineda. Și poate tot aici, în vecinătatea atît de apropiată a Cadaquésului, s-au conturat primele imagini ale odei lorchiene închinată lui Salvador Dalí:

Al apei și-al colinei statornic
Cadaqués
terasele înalță și melcii îi ascunde.
Pacifică văzduhul lungi flaute
de lemn.
Un zeu silvan, bătrînul, copiilor
dă fructe.

Pescarii săi pe plajă dorm fără
vise-acum.
Busolă-n largul mării le este-un
trandafir.
Fără rănite-eșarfe adună orizontul
a peștelui cristale enorme și-ale
lunii.

N-am tulburat somnul pescarilor și am plecat cu primele semne de amurg ale luminii mediterane ce se-aprindea pe olanele caselor, spre mai nordicul golf Llansá, unde aveam să văd o lună de zăpadă, părăsită de reflux pe țărmul dezgolit de ape...

Yannis Ritsos pășește în al optulea deceniu de viață

Era în vara lui 1937 cînd am cumpărat placheta cu volumul „Cîntecul surorii mele" de Yannis Ritsos. Cu trei ani mai înainte, în 1934, debutase cu placheta „Tractoare". După Kóstas Varralis, poetul adorat de tineret și denumit : „poet al proletariatului" și-a făcut apariția în literele grecești un nou și riguros poet, care își dedica și el talentul năzuințelor poporului grec pentru dreptate socială și demnitatea omului. „Piramide" (1935) și „Epitafios" (1936) au fost elogiate de criticii literari. Iar după publicarea, în 1937, a poemului „Cîntecul surorii mele" cel mai mare poet de pînă atunci al Greciei, poetul național Kostis Palamas a dedicat lui Ritsos un catren care l-a consacrat în conștiința tuturor iubitorilor de poezie.

Chiar atunci l-am cunoscut. În culisele unui teatru de vară din Atena. Ca să-și cîștige pîinea zilnică se angajase ca balerin și făcea parte din baletul unei trupe de revistă. Avea 28 de ani. În acești 28 de ani văzuse cum s-a năruit casa boierească a părinților odată cu risipirea averii lor ; își văzuse mama și apoi fratele murind de tuberculoză; pe tata murind într-un spital de alienați ; pe iubita sa soră Loúla urmînd și ea drumul tatălui (de aici și „Cîntecul surorii mele"). Dar suferințele nu contenesc. Adolescent încă, Ritsos, după ce absolvă gimnaziul, pleacă la Atena sperînd că va putea găsi de lucru pentru a-și continua studiile. Dar anii aceia ai Greciei sînt dintre cei mai cumpliți. Nu numai din cauza urmărilor primului război mondial dar și a celor ale aventurii militare absurde întreprinsă pe pămîntul Turciei, soldată cu o înfrîngere dezastruoasă. La care s-a adăugat și problema de pîine, de adăpost și de lucru pentru sutele de mii de civili refugiați greci, ce pînă atunci trăiau pașnic pe teritoriile Asiei Mici. În astfel de condiții Yannis Ritsos caută să supraviețuiască, cu toate că se vede atins și el de tuberculoză (din 1926). Lucrează unde poate, plătit, firește, mizerabil. Se face dactilograf, copist, ajutor de bibliotecar, caligraf, actor, regizor și organizator de spectacole muncitorești, figurant sau balerin sau actor de roluri episodice la unele teatre profesioniste. Dar ani de-a rîndul va lucra ca redactor și corector la o editură de texte filozofice și de literatură universală de prim rang (Editura Govostis). Iar boala îl trimitea adesea la sanatorii pentru recuperări.

Toate aceste detalii filozofice le-am aflat mult mai tîrziu. Nu în seara aceea văratecă din 1937. În acea seară l-am găsit pe Ritsos în spatele scenei, stînd pe o bancă sub arbori. Stătea drept, aproape nemișcat, îmbrăcat într-un costum de balerin, care, ciudat, nu-l contrazicea. Se potrivea mai ales cu mîinile sale bine și cu degetele lungi, aproape diafane. Chipul său palid părea desenat pe umbra frunzișului, de condeiul unui pictor din Renașterea timpurie. Iar ochii, mari, ardeau parcă. N-am avut, însă, timp să schimbăm decît citeva vorbe. Regizorul tehnic l-a chemat. Urma numărul de balet al revistei. N-am vrut să asist. Ceva în sinea mea refuza să-l vadă în ipostaza de „dansator de nevoie". Mi-a propus să ne vedem acasă la el. M-am dus citeva zile mai tîrziu, spre prînz. „Acasă la el", era un fel de a spune. Locuia lîngă Piața Vathis, aproape de Omónoia, centrul Atenei, în mansarda unei case vechi. O masă mică, un scaun, un pat (toate ca vai de ele !) și în rest cărți, cărți, șpalturi, hîrtii. În schimb lumina inunda întreaga încăpere. Yannis era în pat. Mi-a întins mîna. Mîna-i ardea. Atunci mi-am dat seama de ce stătea atît de nemișcat în seara aceea. „Trebuie mereu să-mi economisesc forțele ca să pot scrie" — mi-a spus mult timp după aceea, la a doua noastră întîlnire. Ochii îi ardeau și acum. Tuberculoza îl tot chinuia. Dar el „se obișnuise" cu ea. Să nu îi dau importanță. Să vorbim despre teatru, despre poezie, despre ceea ce se întîmplă în jurul nostru.

Astfel a început prietenia noastră.

Plecat la Paris spre sfîrșitul lui 1945, am început să-i traduc poezia cu ajutorul tinerei poete Giselle Prassinos — sora pictorului Mario Prassinos. Tot de atunci a început și corespondența noastră — unicul nostru mijloc de comunicare cînd în acei ani postbelici Ritsos nu era arestat sau deportat. În „pauze", între două deportări, Ritsos izbutește să facă să-i apară cîte o plachetă sau un volum de poezii. Și de fiecare dată tirajul se epuizează imediat. Ritsos devine unul din cei mai de seamă poeți greci. Astfel încît, în 1957, una din capodoperele sale, „Sonata clarului de lună" obține Premiul de Stat pentru poezie.

Un an mai tîrziu, în 1958, apare pentru prima oară într-o țară străină o culegere din poeziile sale. Titlul cărții : „Poeme". A apărut la București la Editura Tineretului, în tălmăcirea lui Ștefan Popescu și a subsemnatului. Au urmat „Sonata clarului de lună" (tradusă de Miron Radu Paraschivescu și de mine), „Arhitectura copacilor" — poezii închinate României — „A patra dimensiune" și un volum în colecția „Cele mai frumoase poezii". La toate aceste trei ediții traducerea este semnată de Nina Cassian. Poeme și poezii ale lui Ritsos au apărut, și mai apar, în mai toate revistele din țara noastră. Ritsos, căruia i s-a înmînat primul exemplar din „Poeme" cînd în 1958 ne vizitase țara, a tradus și editat la Atena primul volum de poezie românească apărut în Grecia : „Antologia poeziei românești" (1961). Iar în România au fost prezentate în premiere mondiale trei piese ale poetului-dramaturg : „Dincolo de umbra chiparoșilor", „Toiegele orbilor", „Dealul cu finttînă arteziană" — și un poem dramatic „Bătrînele și marea".

Volumele apărute pînă azi depășesc suta. Yannis Ritsos, în libertate sau în deportare, chiar grav bolnav fiind, nu și-a întrerupt scrisul de cînd avea 8 ani și pînă astăzi cînd a pășit în cel de-al optulea deceniu de viață și creație. Cunoscut și recunoscut ca „unul din cei 2-3 mari poeți ai lumii de azi", tradus în toate limbile de mare circulație — și nu numai în acestea — distins cu unul din cele mai însemnate premii internaționale de poezie, ales membru honoris causa al facultăților de literatură și de filozofie ale cîtorva universități din diferite țări, ales membru onorific de cîteva prestigioase Academii, Yannis Ritsos este astăzi una din cele mai mari personalități ale culturii contemporane și un poet recunoscut unanim pe plan național, balcanic și universal.

Y. V.

YANNIS RITSOS

Traduceri de Yannis Veakis

Veche purificare

Jos, peste casele scunde cu pisicile înfometate
serile se ingrămădeau tăcut în curți. Aprindeau
opaițele.
Femeile dormeau îmbrăcate. Bărbații
se întorceau tîrziu — își potoliră foamea la
circiumă.

Nouă nu ne mai rămînea nimic în noapte.
Priveam
prin întuneric vechiul clopot de sită din bucătărie
cu resturile cinei. Îl fixam cu privirea
doar-doar se preschimbă într-o colivie cu un
canar
pipernicit în ea
sau într-o lună cu chip de pasăre.

Îi șopteam în taină
să nu ciripească, ca să nu se trezească moșnegii
cei răi
și să vadă pe cele patru fetițe pedepsite,
impietrite și albe, în cele patru unghere,
purtînd pe frunte drept coroniță de flori
nevinovatele noastre păcate și marile noastre
visuri.

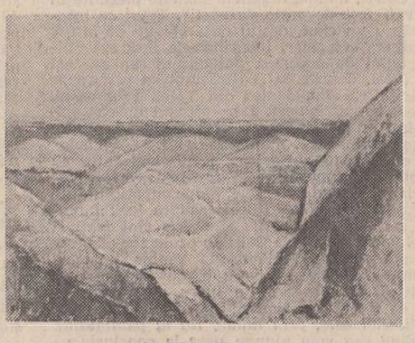
Pe chei, la Karlovasi

Habar n-aveam noi de cînd și cum și de unde au
fost
cărate
pe chei acele oglinzi enorm de lungi
din trunchiuri de copaci neverosimili, lîngă
butoaiele
de fier cu smoală. Ne plimbam singuri, aspiram
mirosul lemnului cu un simțămînt de sănătate
pierdută
un sentiment de tainică trădare generală. Cînd
nooptea
se lăsă
fără ca felinarele să se aprindă, iar în întregul
port
se reflectă
doar razele luminii ale corăbiilor ancorate, atunci
simțirăm clar că era o nedreptate să te gîndești
că lemnele acelea se vor preface toate-n cruci.
A doua zi
cheiul era gol — nici cherestea, nici butoaie —
și strălucea în întregime, spălat de ploaia de
peste noapte.

Probabile desfigurări

Au pus oglinda în ladă.
Acoperiră lada cu o pătură.
Acum se pot mișca liber,
pot tuși, gesticula, îngenunchia,
pot pune convingător apa în vaza
cu marile flori de hîrtie.

Totuși
rămaseră iar tăcuți, mohoriți, mihniți
nemișcați de teamă — nu cumva oglinda
i-ar urmări acum mai în adînc, din
adîncuri, redind
într-o imensă disproporție imaginea lor
reflectată de jos în sus
cu picioare gigantice și fără urmă de cap.



Matilda Ulmu : „Mai departe, mai departe..."

După-amiaza în mahalaua veche

Mesele cafenelei au fost scoase pe trotuar.
Vin bătrînii după-amiezile, se așează. Lumina
soarelui
se culcă pe ziare, șterge știrile.
Ei nu mai pot citi ; — poate se supără,
poate uită de sine, căci moartea, mereu,
ocupă partea ascunsă a ziarelor
ca și curțile din dos cu puturile astupate.
Și e liniștită după-amiaza în mahalaua veche
de parcă s-ar fi mutat aici toate femeile
însărcinate.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
21
(891)
Sîmbătă
26 mai
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Cel mai frumos elogiu

Există momente în viața colectivităților, cînd energiile naționale se concentrează cu mai multă vigoare asupra rezolvării sarcinilor istorice, în numele unui proiect care vine din adîncuri, întruchipînd vocația inalienabilă a unui popor, purtînd pecetea sa definitivă. În acest an, aniversînd cîteva dintre datele istorice care au jalonat rezistența poporului nostru la valul de nebunie ce s-a abătut asupra Europei între cele două războaie, rememorînd amplele demonstrații de la 1 Mai 1939 și celebrînd pagina de istorie pe care a constituit-o făurirea Frontului Unic Muncitoresc, în aprilie 1944, poporul nostru a readus în conștiința actualității una dintre cele mai strălucite pilde de afirmare a demnității umane împotriva opresiunii și barbariei fasciste. Tot în acest an, se vor împlini 35 de ani de cînd s-a înfăptuit insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, care a marcat începutul unei noi ere în istoria României, ziua ce a deschis calea spre anii luminoși ai socialismului și ai construirii unei Românii noi, prospere și independente.

Hotărîrea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., adoptată recent, se referă la multiple și ample manifestări științifice, culturale, artistice și politice, menite să celebreze acest moment de adîncă semnificație istorică, afirmînd încă o dată caracterul viu pe care-l reprezintă mesajul istoric întruchipat de aceste evenimente ale trecutului nostru. Nu este vorba numai de marea prețuire pe care partidul nostru a acordat-o întotdeauna frumoaselor tradiții revoluționare și de luptă națională, ci de nobilul efort de a descifra sensul evenimentelor și de a transforma învățămintele lor în coordonate ale gîndirii de azi, menită să augmenteze energia creatoare a contemporanilor, să mobilizeze toate forțele noastre pentru înaintarea țării pe drumul deschis de Congresele al IX-lea, al X-lea și al XI-lea ale P.C.R. pe calea progresului și prosperității generale.

Țara noastră poate fi azi privită cu legitimă mîndrie patriotică de către toți fiii săi. Depășind stadiul de subdezvoltare și de dependență față de puteri străine, România se afirmă azi ca o națiune socialistă care-și întărește continuu forțele de producție și se află situată ferm pe drumul ascendent către nivelul statelor avansate din punct de vedere economic. Promovînd o politică externă dinamică, slujind principiile ferme ale independenței și neamestecului în treburile interne, ideile echității și ale dreptului în relațiile internaționale, România socialistă este azi stimată pe toate meridianele, avînd prieteni sigur, care manifestă admirație și simpatie pentru poziția sa de solidaritate cu toate forțele progresiste.

În aceste condiții, se poate spune pe drept cuvînt că participarea tuturor cetățenilor la procesul amplu de afirmare istorică a țării, implicarea tuturor energiilor în vasta activitate a partidului nostru, de mobilizare a întregii capacități naționale în vederea creșterii potențialului nostru economic, a realizării unui cadru social mai ferm și mai dinamic este o condiție pe care conștiința socialistă o implică de la sine, în chip de contribuție luminoasă a fiecăruia la realizarea binelui general.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R. subliniază cu multă pregnanță rolul important pe care trebuie să-l joace arta și cultura în formarea conștiinței patriotice, a trăsăturilor care conduc la afirmarea deplină a talentului și capacității fiecărui cetățean de a sluji patria, de a contribui la progresul său necontenit : „Este necesar să acordăm mai multă atenție activității politico-educative de dezvoltare a conștiinței socialiste în rîndul tuturor categoriilor de oameni ai muncii, al maselor largi populare, al întregului nostru popor. Se impune o îmbinare corespunzătoare a cointeresării materiale cu munca politico-educativă. Să acționăm neîntrerupt pentru dezvoltarea conștiinței socialiste, care determină pe fiecare să acționeze în mod conștient la locul său de muncă, pentru înfăptuirea neabătută a programului de dezvoltare socialistă a patriei noastre, de ridicare a României pe noi culmi de progres și civilizație".

Indemnurile secretarului general, bogatele sale sugestii reprezintă un program concret, de lucru, pentru noua etapă în care se află economia și întreaga noastră societate, pentru lichidarea hotărîtă a lipsurilor, pentru rațională valorificare a posibilităților existente, a condițiilor în care se desfășoară întreaga noastră activitate : „Se impune să întărim și mai mult exigența revoluționară în întreaga noastră activitate — atît în domeniul economic, cît și în cel politic și ideologic. Să se manifeste mai multă combativitate revoluționară față de diferite manifestări retrograde, față de stările de lucruri negative care se mai întîlnesc în diferite sectoare, la diferiți membri ai societății noastre. Să înțelegem că umanismul revoluționar, omenia ce caracterizează partidul nostru comunist, nu înseamnă tolerarea încălcării legilor, tolerarea manifestărilor anarhice, înapoiate, a lipsei de patriotism, a altor manifestări negative. Acestea trebuie să fie combătute cu toată fermitatea revoluționară ! Față de toate acestea, să determinăm o atitudine generală a tuturor categoriilor sociale, și în primul rînd a clasei muncitoare. Și în aceasta constă afirmarea rolului clasei muncitoare în calitate de clasă conducătoare a societății noastre socialiste, afirmarea forței politice conducătoare a partidului nostru în toate sectoarele de activitate !".

Analiza lucidă și pătrunzătoare reprezintă temeiul pe care hotărîrea noastră de a întîmpina marea sărbătoare națională poate să-și găsească aripi noi, iar hotărîrea de a munci fără preget constituie cel mai frumos elogiu, omagiul cel mai convingător pe care-l putem aduce acelor zile de jertfă și de înălțare a sufletului național. În acest context, contribuția literaturii noastre cu opere adînc inspirate din realitatea socialistă a țării, participarea scriitorilor la acțiunile organizate în marile întreprinderi industriale și în unitățile agricole, implicarea lor în toate manifestările de muncă și de sărbătoare ale întregului nostru popor traduc hotărîrea lor de a fi una cu inima țării, de a bate în ritmul acesta avîntat al zilelor de azi, cu fața spre viitorul luminos pe care îl presupune trecutul glorios al țării.

Luceafărul

„Sînt încredințat că vizita pe care o întreprindem în Spania, convorbirile pe care le avem și înțelegerile la care vom ajunge vor marca un nou moment important în evoluția ascendentă a raporturilor româno-spaniole, atît pe plan bilateral, cît și pe arena internațională, spre binele ambelor popoare, al cauzei păcii și colaborării în Europa și în întreaga lume".

NICOLAE CEAUȘESCU

Ochii lui Bălcescu

Cuvine-se acestui sfînt pămînt
pe care poți citi ca-n calendare
istoria noastră vie, luminînd
și ocrotindu-ne între hotare,

cuvine-se-așadar în duhul lui
mormîntul lui Bălcescu, care poate
să fie-un monument al neamului,
spre-a ne-nchina la el în libertate.

Căci dacă sîntem azi prin veac lumini,
e pentru că mai trec din cînd în cînd,
pe sus, pe cerul patriei, senini,
și-azi ochii lui Bălcescu luminînd...

Dan Rotaru

OPINII

Despre experiența poetică

Experiența poetică nu poate fi decît individuală, ca ființare și supraindividuală, ca semnificație. Dar, față în față cu o asemenea experiență, ne piere graiul. N-am să înțeleg niciodată unde ar mai putea încăpea duplicitatea. Ironia, ca formă a spiritului înțeleasă ca o posibilitate de a mai putea trăi cu toate obsesiile în spate, reprezintă un mijloc destul de omenesc de a mai suporta viața. Dar acum, după ce am încercat să mă cufund într-o meditație despre poezie, recunosc că poezia mi se pare un lucru destul de puțin omenesc, în sensul obișnuit al cuvîntului. Ce este omenesc ? Faptul de a-ți organiza viața în conformitate cu un orar, cu o familie, cu niște nevoi, mai mult sau mai puțin ale spiritului și ale trupului, iată lucrurile omenești cărora nu le contest profunzimea. Poate că numai cunoscîndu-le îndeaproape, prins în plasa lor metalică, începi să construiești pe dinăuntru, să sapi înlăuntrul tău însuți, pentru a concepe mișcarea vieții și apoi, pentru a o disloca și a o contempla în toată singurătatea ei copleșitoare. Nici o expresie nu este suficientă sau posibilă, încă, pentru a-ți da seama, cutremurîndu-te, cîtă singurătate încape în orice fapt al vieții, în orice trup al ei, de carne și sînge. Ochii fanatismului aici posesc cu predilecție, în interiorul singurătății faptelor vieții. De aceea poezia mi se pare ca un fel de construcție, fanatică, pe dinăuntru, a vieții, a singurătății ei implacabile, expresiile poetice mi se par „esențiale" și nu descriptiviste, sau naturaliste, sau ironice, sau mai știu eu cum. Poezia mi se pare un lucru ce aparține esenței

Angela Marinescu

Continuare în pag. a 6-a

Roadele poeziei

O cale egală cu sine, de un echilibru superior, o evoluție ferită de „vălmășiri" și gesturi de trufașă estetică ni se relevă drumul străbătut de poezia lui Ion Horea, de la volumul **Poezii**, tipărit în 1956, și pînă la tripticul de adîncă și rafinată armonie **Cearcăn, Elada, Rondeluri**, pecetluind maturitatea creației, printr-o carte premiată de Uniunea Scriitorilor, **Măslinul lui Platon** (1976). Un „itinerariu solar și tonic", cum avea să-l caracterizeze Romulus Vulpescu în **Cuvîntul de confrate**, ce însoțește volumul selectiv de **Versuri**, din 1973.

De la acea „poezie a roadelor pămîntului", a „tihnei rurale și a mulțumirii cu bucatele strînse după o muncă cinstită", pe care-o saluta G. Călinescu în **Cronica optimistului**, lirismul lui Ion Horea a evoluat, treptat, spre o poezie a roadelor sufletului, intrînd în albia meditației asupra naturii interioare, călătorind dinspre odă spre elegie și dinspre pastel și „natură moartă" spre contemplarea înțelept-nostalgică, de un dramatism conținut a peisajelor lăuntrice. O **Predoslovie** din volumul de debut cuprinde, în finalul ei, premoniția acestui periplu al creației.

Poetul ce-a tot cîntat „apelor, lutului, pomului" se aude, „mereu strigat / de inima omului". Și-ntr-adevăr, „inima omului" și sentimentele ei majore : iubirea părinților și-a copiilor, evocarea spre o dreaptă cinstire a strămoșilor, dragostea, durerea, bucuria, ireversibilitatea timpului, modelează, precum o roată a olarului, vastul atoatecuprinzător al poeziei, publicate de Ion Horea în volumele **Coloană în amiază** (1961), **Umbra plopilor** (1965), **Calendar** (1969), **Încă nu** (1972) sau în cel destinat copiilor **Flori de păpădie** (1962).

Un alt poem, **Istorică**, din același volum de debut, anunță viziunea ce va deveni un leitmotiv în **Măslinul lui Platon** ; anume, puntea „coborîtă spre țărmul ce desparte / Hotarul tău de groapa străbunilor părinți", tema eternei întoarceri, lirismul ma-

Doina Uricariu

Continuare în pag. a 6-a

JURNAL DE POET

SPANIA

Am străbătut această țară într-o iarnă cu ani în urmă pe urmele celebrelor ctitorii și personalități medievale de la Santiago de Campostella la Avila Prado și Toledo.

Impresia cea mai profundă după ani este legată de vitalitatea acestui popor, de expresivitatea chipurilor omenești cărora li s-a dăruit o Patrie lîngă ocean, de o prăpăstioasă frumusețe. N-ai putea, trăind aici, să nu-ți exprimi sufletul în forma supremă de manifestare a cuvîntului : Cîntecul spiritual, poesia imnică precum în Bizanț. De altfel socot că înrudirea cu Bizanțul, pe care El Greco a sesizat-o mai bine decît aș putea spune, este o realitate. Cum trebuie să fi fost sufletul Tracilor bizantini în puternica și imperiala cetate a lui Constantin cel Sfînt, licăre în ochii acestia atinși de aurul luminii măslinii, în această Garoafă ce sîngeră nocturn cu buze de purpură pe pereții muzeelor la Prado prin Zurbaran și Ribera iar în viața de toate zilele prin graiul poetului nepereche San Juan de la Cruz, fratele — după aproape un mileniu — al lui Roman Melodul din epoca lui Justinian, socotit cel mai inefabil poet al Spaniei dintotdeauna.

Toledo pe care Petrașcu l-a văzut cîteva ore și a lăsat urme de nesters în creația lui este, așa cum au înțeles Rilke și El Greco, o cetate a viitorului, ieșită din timp, în care spiritul și-a întemeiat siești casa în care să găzduiască sufletele poeților.

Țară a poeților și a pictorilor, care nu te rabdă pe o altă coordonată decît a unei viețuiri răpită în bucuria frumosului revărsat peste lume. Pleci din Spania ca dintr-un Bizanț latin spre Patria ta română.

Dacă iarna era atît de frumos ce poate fi acum, în mai, acolo pe coasta Atlanticului sub cerul poeților nemuritori !

Ioan Alexandru

FESTIVALUL NAȚIONAL «CÎNTAREA ROMÂNIEI»

Studenții în scenă

foaie verde iasomie / Să jucăm ca pe hîrtie...". Este aceasta o strigare de pe Someș, auzită de mine la Oradea cu puțin timp în urmă. O ziceau, desigur, dansatori de pe Someș, iuți dansatori, mai frumoși și mai puri în mișcări chiar decît ni-i sugerează strigarea. Căci „a juca pe hîrtie", îmi spunea instructorul lor, e totuna cu a juca pe cer ori pe un voal de mireasă ori pe un cîmp cu narcise... După cele trei zile de festival studențesc de folclor de la Oradea, am avut însă o revelație : „hîrtia" cu pricina a fost chiar scena acestui festival care rămîne un moment de referință în istoria festivalurilor folclorice. 1200 de studenți cuprinși în 29 de formații, din toate cele 19 centre universitare ale țării și reprezentînd principalele zone folclorice ! Într-un program aproape non stop (de la ora 9 pînă la miezul nopții), ei au prezentat ceea ce nu reușesc nici unele ansambluri folclorice așa-zis profesioniste : autenticitatea, forța expresivă, specificitatea și frumusețea unică a creației populare. Iată acum, într-o sumară formulare, cîteva dintre secvențele considerate de arhivă de către membrii juriului. **„Să iei drumul soarelui"**, spectacolul ansamblului „Doina Timișului", con-

Ion Longin Popescu

Continuare în pag. a 6-a

Artiștii scenografi

După terminarea tuturor operațiilor sau avatarurilor prin care se realizează arta de sinteză numită film, regizorului — ca mare maestru de ceremonii — i se recunosc toate meritele sau dimpotrivă, i se aduc toate învinuirile. Oricum, regizorul ca personalitate responsabilă pentru o oră și jumătate de iluzie, se detașează și se impune în primul rînd.

Lucrarea pictorului-scenograf creează cadrul cerut de scenariu și constituie unul din elementele de bază, inițiale, de concepție ale spectacolului prin faptul că scenograful este primul care „vede" noul film în spațiu, îl desenează, îl animă cu personaje, îi creează atmosfera ; munca acestui artist, deși structurează noua construcție artistică prin toate elementele ei spațiale, această activitate trece aproape neobservată.

O idee deosebită au avut cei ce au inițiat de curînd prima expoziție de scenografie românească de film în sala Casei de cultură a orașului Buftea, manifestare ce ar trebui să aibă loc de asemeni în Capitală și în multe alte orașe ale țării, oferind unui numeros public posibilitatea de a cunoaște o artă prea puțin remarcată în afara filmelor în care ea se pierde într-o concepție unitară a regiei. În actuala expoziție se remarcă în primul rînd poeticele cadre ale regretatului Liviu Popa („Dacii", „Columna", „Cantemir"), cele create în colaborare de Nicolae Teodoru și Filip Dumitriu („Tudor", „Darclée", „Mihai Viteazul", „Haiducii"), ale lui Giulio Tincu („Pădurea spînzuraților", „Veronica"). Noi nu avem încă în învățămîntul teatral și cinematografic o secție de scenografie ; printre exponenți, lucrările lui Marian Ștefan și Szabo Zoltan (absolvenți ai Institutului de la Moscova) dau măsura speciali-

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

CONTROVERSE (III)

Mihail Sadoveanu într-o nouă interpretare

Se petrece, în mod bizar, un lucru neașteptat : tocmai sursele bine știute de autor, anume **Mioriția**, folclorul, mitologia populară, sînt total nesocotite. Și dacă Sadoveanu avea o certă „inițiere" cărturărească, atunci aceasta începe cu folclorul, iar prozatorul crede că așa s-a întîmplat cu toți marii întemeietori ai literaturii române care au înțeles că „literatura noastră trebuie să-și găsească temelia firească în popor", și că „pe drumul acestei tradiții îl găsim și pe Eminescu", a cărui artă, „așa de subțire are rădăcinile în sufletul marilor și simplilor rapsozi populari". (Nu are importanță dacă opinia e riguros întemeiată ci faptul, mai important aici, că exprimă o convingere a lui Sadoveanu). Aprecierea prozatorului, opiniile sale privitoare la sentimentul morții la poetul anonim nu sînt nici măcar pomenite nici la **Baltagul** (unde în schimb se pleacă de la presupuneri) și nici la capitolul, atît de întins, despre **Mioriția**, tratat cu totul în sine. Deși, aceste opinii sînt exprimate într-un moment prea solemn, primirea în Academie, și este exclus ca autorul să mai fi jucat o farsă în incinta distinsei și sobrei instituții. Capitolul despre **Baltagul** se cheamă șocant **Anti-Miorița** ; prin urmare romanul nu numai că e nemioritic dar e, programatic, antimioritic. Nu se pune în discuție o firească alternativă : aceea că Vitoria ar putea relua căutarea „măicuței bătrîne" sau a iubitei din alte variante, mai ales transilvane, cunoscute evident de Sadoveanu, care a colecționat, știm, peste 150 de versiuni ale baladei. Luînd ca bază (ca și Al. Paleologu, dealtfel) varianta Alecsandri a poemului popular, Vladimir Streinu formula observația, atît de subtilă, că **Baltagul** ar putea fi „partea nescrisă a **Mioriței**, partea epică". Este hazardat, știind pasiunea lui Sado-

Pompiliu Marcea

Continuare în pag. a 7-a

Talentul, „cel mai aspru flagel"

„Căci talentul nu e ceva ușor și jucăuș, nu e pur și simplu o pricepere fără alte complicații. La rădăcină, el e o necesitate, e conștiința critică a unui ideal, e o exigență veșnic nesatisfăcută care abia își creează și-și dezvoltă, nu fără chin, priceperea. Iar pentru cei mai mari, cei mai exigenți, talentul lor le este cel mai aspru flagel".

Thomas Mann

Departe de a fi desprinsă din vreo lucrare ori, cel puțin, din vreun text cu caracter premeditat, așa-zicînd, sentențios, lucrare sau text cuprinzînd, prin urmare, ugetări, maxime, aforisme etc., dimpotrivă „definiția" de mai înainte se află la mijlocul uneia din scrisorile pe care tînărul (încă) Thomas Mann o trimite la sfîrșitul lunii august 1904 viitoarei sale soții, Katja Pringsheim. Este vorba deci de un document intim-confesiv, prin definiție spontan și, evident, „dezinteresat" sub raportul eventualelor ambiții teoretico-estetice. Dealtminteri, spre a avea imaginea cît mai limpede a contextului cărui „definiția" îi aparține, e nimerit, credem, să zăbovim pe scurt și asupra frazelor ce o încadrează. Așadar, vom cita și celelalte două părți ale scrisorii. Mai întîi, începutul : „...fiindcă munca mea îmi pricinuiește grave îngrijorări. Faptul e desi-

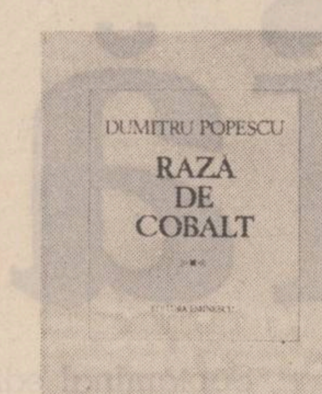
Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 6-a

● *În acest număr :* ● *Cronica literară : M. Ungheanu despre volumul „Rază de cobalt" de Dumitru Popescu* ● *Viața cărților* ● *Compendiu* ● *Cartea de debut de Al. Piru* ● *Profil : Articole despre Grigore Arbore* ● *Gheorghe Istrate* ● *Adrian Popescu* ● *C. Stănescu* ● *Prcză de Iulian Neacșu* ● *Poeme de* ● *Violeta Zamfirescu* ● *Marin Lupșanu* ● *Eugen Chirovici* ● *Grigore Georgiu* ● *Debut :* ● *Cătălina Corvin* ● *Salvina Adam* ● *Planete de Ion Caraion* ● *Atelier literar de Geo Dumitrescu* ● *Mapamond.*

cronica literară

DUMITRU POPESCU «Rază de cobalt»



Poezia lui Dumitru Popescu din **Rază de cobalt** este greu inseriabilă, cu alte cuvinte e dificil să i se găsească un loc în cîmpul curent de referințe lirice. Cota de sensibilitate, de intelectualitate și de reflexivitate a versurilor din **Rază de cobalt**, ca și dozajul lor, de matură pricepere literară, impun figura inconfundabilă a poetului. Peste cruzimea privirii se suprapune o meditație nostalgică, sensibilității paroxistice îi răspunde un intelect în stare de alarmă și din aceste relații perechi rezultă tensiunea memorabilă a **Razei de cobalt.**

Dumitru Popescu este în sensul cel mai generos al cuvîntului un poet al cetății, un poet al marilor colectivități umane. Obiectul contemplației sale nu este individul izolat, ci cetățile lumii, condiția umană. Privirea poetului îmbrățișează marile orizonturi pe care le-am mai întîlnit invocate și în nobila poezie a autorilor preocupați de marile conflagrații ale veacului, de cancerul său vizibil sau de cel ascuns. Mari interogații străbat această poezie: „Trebuie o poruncă și un semn / de pe vîrful cel mai înalt / unde s-a oprit Arca / și a coborît Noe cu vierii ? / Un diluviu nou, de sunete mari, / să-i alunge pe oameni în șuvoaie prin văi, / către marea retrasă, / către masa de piatră a tăcerii ?" Ochiul poetului se oprește asupra rostogolirilor fără sens de mase, de războinici, de existențe. Peste tot se caută sunetul grav, experiența limită ca în ciclul de **Panoptic** care pare a avea o organizare secretă de poem deghizat dacă e să ne conducem după succesiunea de sens a titlurilor: **Remember, Stigmat, Război, Teroare brună, Victoria, Postbelică, Seism** etc. „Fumegau pîini mari, rele, / smulse din trupuri atunci despicate. / Bărbați mătăhăloși se grăbeau / spre binale, spre saloane, spre circiumi. / Se auzea undeva / un hîrîit de joagăr — / tîrziu aveam să aflu / că dinții lui lați / tăiau în două / sufletele prea mari / ce nu încăpeau în rasteluri".

Imaginea șocantă, crudă, violentă izbucnește și din alte poezii ale **Razei de cobalt,** dar ceea ce se vădește mai ales peste tot este **altitudinea** privirii. Punctul de observație al poetului este, ca la romantici, înalt, el îmbrățișează mari perspective, zeci de cetăți și popoare, vaste desfășurări de armii, exoduri mari și calamități memorabile. De la această înălțime particularul dispare și ochiul reține doar evoluția marelui fenomen care este chiar viața omenirii. „Din neagra îmbulzeală a țarcului geografic / săracii își ridică ochii / către un soare fals, / blestemă obezele orașe hoațe / și își încep în jurul zidurilor roase de păcate / necunoscutul, amenințătorul lor vals" **(Răscumpărare).** Viziunea e neliniștitoare, terifiantă cu accente rău prevestitoare: „Să răsune vaierul goarnei prelung, / peste lume purtat / de pasărea rănită de moarte ! / Oamenii să-și pipăie tremurînd / glonțul din coaste / și să sărute gura puștii / ce de ultimul somn îi desparte !" **(Cînd).** O perspectivă bacoviană este extinsă asupra întregii planete: „Planeta geme rar, în delir, / sleită de epilepsie; / ghemuită, toată vibrează / frisonul așteptînd să-i revie". **(Seism).** Imaginea planetei aflată într-un moment paroxistic al existenței ei este prezentă și în **În veacul acesta :** „Pe un țărm imaginar / mai înalță albe stindarde / apostoli naivi ai fraternității ; / în oceanul vîscos / se scufundă noi plute / și valul zgîlțîie poarta cetății".

Altitudinea privirii este potențată de **luciditatea** ei. Ea penetrează faptele, respinge pitorescul, se îndreaptă către esența fenomenelor. De aici și prezența unui lexic specific epurat de vocabule mustoase, de corola de cuvinte care realizează în chip obișnuit feericul și idilicul. Poetul observă și descrie maladii ale condiției umane, traiecte mari care cer cuvinte pe măsură. Cel mai bine exprimă spiritul acestei poezii formula **Ecorșeuri** pe care Dumitru Popescu a fixat-o în capul unuia din ciclurile cărții. Sentimentul că participi la o lecție de anatomie, că ai de-a face cu un trup jupuit, cu o realitate secretă, către care poetul te conduce cu siguranță și cu tristețe, o degajă poeziile întregului volum. E o cădere de măști în aceste poezii, o decodare a „carnavalului de hîrtie gofrată" **(Victoria). Rază de cobalt** ne trimite cu gîndul la atitudinea lui Jaques Melancolicul. „Calc pe blana puiului de focă / împușcat astă-noapte. / Prospețimea dureroasă a sîngelui imaculat / căzut de departe, de sus... / O, albele hemoragii ale universului / în care îngenunchez dimineața / cu ochii înotînd în lacrimi ! / Undeva, muntele surghiunit / între creste înzăpezite, pustii... / Prizonieră a golului spart, / pasărea a fost pironită cu aripile desfăcute pe cer. / Bătrînul cu umerii frînți / coboară valea orizontului / pe scările mauzoleului general. / Azi-noapte un tren alungat, / sau un cal urmărit de lupi, / gonea în afara orașului / țipîndu-și resemnat disperarea. / Două mîini încleștate / s-au desprins și coboară alene către pămînt — / frunze însingurate / smulse de vînt pe creanga uscată. / Copilul venind dinspre / iarba unde bunii și-au pierdut urma / urcă statuia de ciment greu / spre turnul bătut de furtuni și talazuri. / Cu obrazul livid îngropat în palme / recele filozof plînge peste acoperișuri / orfanii ghemuiți lîngă focuri. // Bucuria amară / de-a auzi bătaia inimilor lor bolnave, / bătrînul orologiu din lucruri, din oameni, / sunînd ultimul «Ave»!" **(Bucurie amară).** Nervurile acestei poezii de ascuțită sensibilitate sprijină o imagistică caracteristică. O faună specifică circulă în versurile **Razei de cobalt** și fixează ca o insignă sensul ascuns al poeziei din volum. E vorba de imaginile zoo pe care le propun numeroase poezii. Pictura romantică a lui Delacroix făcea uz de asemenea elemente. Sînt prezente mai ales marile carnivore leul, leoaica lovită ca în basorelieful asirian, dar și marile ierbivore bizonii, taurul, după cum gigantul marin, cașalotul, sau un stăpîn al aerului condorul. Ele exprimă de obicei majestatea, forța, orgoliul iar moartea și dispariția lor sînt metafora dispariției omului ca stăpîn al universului. „Plînge leoaica... / foamea turbată / îi dezvelește colții răriți, / îi încordează laba grea / fără gheare. / O boală perfidă / pătrunde în electricul trup / ațîțat de mirosuri de sînge. / Aude palpitînd în savană / cărnuri mustoase și dulci. / Îi răsună în urechi foșnetul blănii tăiate, / gîlgîitul izvorului roșu, / Din cîrpa udă a limbii / curge leșie / și-un amar dor de moarte. / Plînge leoaica... / În țărînă / caută loc de mormînt. / Niciodată nu va vedea / ochii muribunzi ai gazelei cotropiți de extaz. / Va trăi / din leșuri fetide și reci, / tîrîndu-se obosită de moarte / pe strîmtele junglei poteci". **(Plîns).** Dar alături de ele apar și imaginile de bestiar autentic în care mișună monștrii, ființele teratologice, rechinii agresivi. O vale are înfățișarea dantescă a unui cuibar de ființe hidoase, în altă parte demonii sar în ocean, etc. Ele acompaniază imaginea dezagregării universale, ale cancerului lăuntric care macină universul. Există apoi o predilecție pentru imaginea dură, necruțătoare care impune cititorului prin pregnanța ei: „Omul cu glugă / învățase bine linia cefii — / culcușul de catifea moale / al lamei. Copiii se legănau / pe cizmele, mari stropite cu sînge, / agățați pe palmele lustruite de coada securii. / altădată erau poeme cu corbi, / bolți căptușite de penele negre / și ploi de fiori..." **(Călăii).** O funcție importantă în poezia lui Dumitru Popescu o au titlurile. Ele nu au un rol vaporos, întîmplător, substituibil ca în majoritatea producției curente ci îndeplinesc o funcție semantică de coagulare. Poemele par a fi toate scrise după ce în capul paginii a fost fixat cuvîntul sau cuvintele care alcătuiesc titlul. Ceea ce urmează are aspectul unei susțineri a enunțului. Selecționate din repertoriul cuvintelor abstracte aceste titluri intelectualizează poemele indicînd pista gîndirii autorului. Nota reflexivă marcată astfel este sprijinită și de ținuta generală a versurilor, ca și de perspectiva de mare altitudine și luciditate despre care am vorbit. Dumitru Popescu nu se ferește de cuvintele crezute apoetice prin încărcătura lor abstractă pronunțată și ceea ce este de subliniat este că lirismul nu dispare din poezia care apelează la ele. Nota de intelectualitate a **Razei de cobalt,** vizibilă peste tot, se evidențiază într-o ars poetica vehementă din care lipsesc marile declarații încorporate cu subtilitate în masa poeziei. „Acuz de ultragiu premeditat / și înaltă trădare / poemul care leagănă uritul, matern, / și-i spală pletele în clăbuce solare". Elogiul e al „versului cleşte" care să smulgă aparența încăpățînată de pe trupul realității făcînd vizibilă viața lui tăinuită: „Versul nichelat, versul cleşte / jupoaie pieile, / ambalaj epidermic croit după clișeu, / dezvăluind dialectica încîlcită, ascunsă, / într-un imaculat ecorșeu". **(Cercul de fier).** Acesta e cercul de fier al esteticii preferată de autorul **Razei de cobalt,** nedezmințit în formula volumului său de un angajament civic comunist incontestabil. Adversitatea față, de declamativism, de poncif, de cuvintele uzate se observă și într-o frumoasă poezie dedicată istoriei naționale în care patosul comun este ocolit: „În vaduri adînci se răsuceau / bulboane de sînge, inspumate / șuvoaie de sudoare și lacrimi / se împleteau în bărbile albe, curate. / Unda se rostogolea peste Carpați / limpezindu-se-n piatră, de sare, / și înălța aburi de diamant / spre curcubeul chemat pe vînăta zare. / Lungă năframă de vis / flutura peste țară — fanionul plutei rătăcind / printre stînci iară și iară. / Cîrduri de corbi / văzduhul spintecau, cînd și cînd / pîndind norodul ghemuit în el / sub umbra uriașelor brațe întinse de-afară / în armuri de oțel. / Din sufletele răsturnate în urna comună / — danie de orfani — / se dăltuiau profiluri de piatră / în calea cruzilor hani. / Memoria noastră e o lungă alee / cu monumente de prometei / și un tunel de cripte / spre mausoleul neamului căzut lîngă ei. // Cînd răbufnirea timpului roșu, de pară / și a vremii, de gheață, suflare / aduc ecoul marii porunci — / ne plecăm pentru binecuvîntare. / Mulțimea nu mai aleargă / după firul depănat de caval / fugind de centaur ; / adunată pe vatra Carpaților / întețește focul sub care țara se coace / ca o pîine de aur. / Griul cu sămînța sfințită / pe palme bătătorite lujerul greu își îndoaie / brațele sînt torțe în soborul fără-asfințit / și, tot miile, / lemn tînăr pentru zbuciumata văpaie. / Strînse în vrere și-n casnă, sever, / buzele rostesc / porunca pentru ziua de mîine ; vîntul o va aduce înaintea pruncilor / născuți din pruncii de azi. / ce vor mușca bucata sacră de pîine. / Neguri se mai ridică pe geana cerului / și tunete străbat spre noi sub pămînt / dar mulțimile au învățat să se preschimbe în stei / năpraznicul trăsnet să-l împrăștie, frînt".

Dovadă atît a unei conștiințe politice autentice cît și a unei conștiințe artistice superioare, **Rază de cobalt** este o remarcabilă carte de poezie.

M. Ungheanu

viața cărților

poezia

Despre trăirea poetică

● Sînt autori care scriu în primul rînd pentru critică și, pe aceștia, analiza — fie ea cît de rigidă ori „manieristă" (sau cu atît mai mult) — îi avantajează, decodîndu-le mai degrabă intențiile și „programul" poetic decît autenticitatea și valoarea poeziei. Dar sînt și poeți (tot mai rari oare?) care scriu atenți doar la lumea lăuntrică și vers, pentru care poezia înseamnă suferința trăirii și vindecare prin cuvînt. Printre aceștia din urmă se numără fără îndoială și Alexandru Grigore.

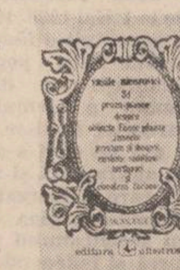
În astfel de cazuri analiza operează pe viu și orice schematizare facilă poate fi primejdioasă atît pentru critică cît și pentru poezie. Căci mai mult decît temele și motivele poetice (singurătatea, somnul, prietenul, iubirea, creanga, steaua, pasărea, frigul), definitorie e atmosfera onirică a versurilor, senzația de viață halucinată a poetului și de blîndă reverie în care se stinge durerea unei existențe febrile și acut sensibilizate: „vestire adevărată vestire / pentru cine suie sau coboară / de unul singur trecătoarele praguri / și iată urechea mea pîndește iarba / mîntuitoarea iarbă cu sufletul // iarbă privegheată pînă la lacrimi / să limpezească zidurile și pacea / cetății fără poartă anume / și dobitoacele cu ochiul blînd / să ne lingă creștetul toată / noaptea ca pe o sare sfîntă / iubito și noi de-a pururi cu sufletul". Esența acestei stări este **ceremonia** prin care realul este schimbat în cuvinte, poezia acționînd magic asupra lumii ca o terapeutică a sufletului bolnav de iubire. Ceremoniile cuvintelor trec printr-o alchimie lirică de natură romantică, drama și înfrîngerea în frumusețe, nefericirea în voluptate otrăvită: „Prea multă noapte și numai / o singură răsuflare de aer / prea singur și totuși prea viu / pentru a-mpreuna frumos mîinile / o, sub hoarda de aur a anotimpurilor / prietenii visează pămînt / și sub înghețul născătoarelor stele / totul e un exil al oglinzilor / totul e o liniște care întîrzie încă / așa cum întîrzie morții sub crîng. / Și acest suflet care se înclină / fără punți și ochii ca niște fîntîni / înghețate în cer și aceste răni extatice. / Astfel gîndești despre aburul care se înalță / din vrejul strivit sub călcîiul de înger / sau de om trecător, amărui și fierbinte, / astfel să aștepți lîngă dreapta minune a lumii." Poetul este, de fapt, un „mal aimé" și influența „alcoolurilor" lui Apollinaire se face simțită uneori în simplitatea muzicală a versurilor și în amestecul de orgoliu și melancolie senină și bărbătească cu umilința dizolvantă din poemele de dragoste. Aluziile livrești sînt aici neostentative trimiteri la un univers trăit al poeziei: „și durerea fermă a întoarcerii / spre marele pavilion de ceară / unde surîsul ostenit al femeii / abia tulbură răsuflarea oglinzilor / acolo unde aș mai putea învinge / în mormintele încă verzi ale copilăriei / și sufletul cu presimțirile sale ciudate / ca după o cutremurare a apelor" / ca după un vis înțelept / cărăbușul și amintirea soarelui negru." Singurătatea și visul sînt pecețile acestei poezii, dominînd atît partea ei vizibilă („ajută-mă să trec de noaptea asta / nicicînd alt nume nu voi lăuda / și voi dormi ca un copil sub vasta / răcoare-a cerului din preajma ta // atît de singur sînt lîngă izvoare / că veacuri trec cum trec pe ape morți / să nu gîndești e ultima scăpare / și poate dragostea pe care tu mi-o porți // și iartă-mă pe mine visătorul / cel fără leac și totuși înțelept / nu-nstrăina în ochiul tău izvorul / luminii cerului spre care mă îndrept."), cît și zona de profunzime, izvoarele ei secrete: „Singurătate și tu înfricoșată răcoare a nopții / atît de-aproape / că-mi pot uita răsuflarea / păianjeni albaștri lunecă lîngă praguri / și sub foșnetul ochilor stranii somnul / ca o vedenie a mamei se depărtează / pînă cînd apele ne primesc înseninîndu-se și gura bolborosește aduceri-aminte". Echilibrul și seninătatea retragerii din capcana existenței („Prietene, rug al aceluiași cer, / lasă morții să se odihnească / lasă pe ceilalți să strige să se sfîșie / pentru noi va fi sărbătoare / va fi o zi blîndă / se surpă zorile și marile / cimitire de lemn ale orașului / vom visa cuminți cum crește iarba / iată așa cuminți cum crește iarba.") sînt minate însă de sentimentul tragic al marii și inexorabilei treceri: „Vrednic de laudă tu prietene care mă îndemni / să trăiesc chiar și așa / neștiut de nimeni / dar vine-o seară cu gratii fierbinți / și-mi amețește gura / vine un țărm cu sorii bolnavi / și-mi împietrește somnul / vine o pasăre cu ochi bulbucați / și se așează pe creștet / seninătate strig seninătate și iată / ruina mîinilor iată chipul / o tu prietene care mă îndemni // vine o pasăre vine o seară / vine un țărm." Dincolo de unele concesii făcute rimei și, mai rar, metrului, din primul ciclu al volumului, „Ceremoniile mesei rotunde", registrul modern (fără stridența modernismului) al versului lui Alexandru Grigore ascunde ca pe un filon de preț fiorul autentic al poeziei scrise sub steaua singurătății: „Steaua mea blîndă care mă însoțești de departe / precum somnul sorei sub crîngurile copilăriei / vindecă-mi țipătul ochilor și singurătatea / luminează gîndul și cutezanța / prietenilor care se înclină / sub foșnetul cenușii / sub propria lor depărtare / fie de-a pururi fîntînile tale de foc / grădinile tale de taină înaripatele / pe oceanele frigului care mă adulmecă / și precum raza ta mijește în goluri / așa și pacea mea pe pămînt."

Dan Alexandru Condeescu

*) Alexandru Grigore: „Ceremoniile", Editura „Cartea Românească", 1978.

proza

Cealaltă față a reporterului



● Un reporter cunoscut, Vasile Nicorovici, ne dă acum, surprinzător, o carte de tablete fanteziste, cu un titlu demn de Al. Beldiman.*) Fără a-i lipsi fiorul liric, autorul e totuși un prozator din clasa moraliștilor simpatici, cu fantezie, cu imaginație debordantă, în gustul Jules Renard și, la noi, Dimitrie Anghel. Întocmit ca un lexicon, în ordine alfabetică și conținînd definiții în tropi paradoxali, amestecați, acest opuscul este delectabil și merită o mențiune favorabilă. Nu știu ce să semnalez mai întîi; simpatica ironie pe teme vegetale în genul lui Emil Brumaru dar fără nota estetică, wildeiană, a aceluia?

„O ceapă, gaz lacrimogen, har al pupilelor gustative, care faci ca o lume întreagă să se topească în lacrimi, diluvii de lacrimi!

O ceapă, gaz lacrimogen al bucătăriilor, cu miros parșiv, pișcător, persistent, care faci pe cetățeanul ce te-a ingerat să se simtă suspect printre semenii săi, bărbați și femei, deopotrivă. (căci, închipuiți-vă un rendez-vous de amor în care unul din parteneri vine însoțit de o trenă, prin aer, de ceapă !)".

Sau diatriba împotriva fumatului, o pacoste pe care Vasile Nicorovici o osîndește, cu o cordială întorsătură de condei umoristic.

„Încît, văzînd-o, cu ochi limpezi, fără preconcepții, te minunezi și-ți vine să exclami: de ce nu fac, de pildă, treaba asta cîinii ? de ce focoșii armăsari nu beau tutun ? nici chiar maimuțele ce ne imită-n toate ?

Fiindcă, simplu: au umor și mult bun simț: căci cine altul decît vărul lor, bipedul, acest zurliu și păgubos e-n stare să-și creeze fără rost o grijă, să-și cheme-n casă pacostea, de bună voie, nesilit de nimeni ?"

Ori schița naivă, voit infantilă, făcută cu un spirit franciscan, a „greierului" petrecăreț și pierde-vară. „Cînd te văd, greiere, insectă diformă și caraghioasă, cu membrele palpitînd de frica de a nu fi strivit prin neprevederea mea, mi-ar fi imposibil să nu mi te închipui cu o ghitară în mînă, ca în cărțile vechi de citire, caricatură a veșnic petrecărețului pierde-vară, salvat, la ananghie, de buna și econoama furnică, arătată acolo cu mîinile în șold, cu șorțul pe piept, în fața unei magazii cu provizii, ca o întruchipare mai vie a înțelepciunii decît însuși proverbul strînge bani albi pentru zile negre". În adevăr, caligraf fin și interpret fantezist al regnului animal, Vasile Nicorovici vede pretutindeni trăsături umane, pe o scară naturală care se întinde de la „ceapă" la „vacă", privită, vorba lui G. Călinescu ca o „înfățișare monumentală și hieroglifică".

„O vacă, simbol al candorii și al generozității duse pînă la desăvîrșire, magazie pe patru picioare, mereu nesecată, cu ugerul plin, pe care o umpli din nou în fiecare zi, o tu, vacă, suflet blînd și docil, care-ți dai prinosul mugind și te lași mulsă de cel bun și de cel rău, cu acea bunăvoință cu care natura plouă peste toți, drepți ori nedrepți, căci numai bunătatea ta e de vină că-mi dai să mănînc din tainul cuvenit progeniturii tale".

La o repede ochire, prozo-poemele lui Vasile Nicorovici par a fi prolixe căci dezvoltă cîte o idee în patru-cinci propoziții, amplifică o imagine fără a o modifica în trăsăturile generale, repetă imnic invocațiuni și declamă în ritmice versuri albe, solemne, cu efect însemnat prin recitare.

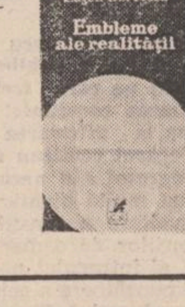
Și totuși nu este așa și am citat cîteva mostre spre a se observa sistema prozatorului. În linia Dimitrie Anghel, Vasile Nicorovici înconjoară obiectul de toate imaginile posibile și din toate registrele literare (de la slăvire la ironie) spre a-i da o dimensiune totală. În domeniul tabletei baroce, curioase, însă fanteziste și simpatice, prozatorul (era să zic „prozo-poetul") s-a exercitat în chip remarcabil. Avem prin urmare în Vasile Nicorovici nu doar un reporter de onestitate (care muncește pe șantier, cot la cot cu lucrătorii și doarme cu ei în comun spre a scrie o carte „sur le vif") ci și un caligraf de talent, cu peniță subțire, aptă de cele mai fine întorsături în gravura imagistă zoologică, botanică și umană.

Artur Silvestri

***) Vasile Nicorovici: „51 prozo-poeme despre obiecte, ființe, plante, insecte precum și despre cuvinte sublime, terținuri și eiusdem farinae", Editura „Albatros", 1979.**

critica

Sistem și interpretare



● O carte eterogenă — deși în concepția autorului, ea ar fi trebuit să fie un tot unitar — este cea semnată de Eugen Dorcescu. Lucrarea sa cuprinde cele două jumătăți ale unei sfere (teoria artei), care, teoretic, ar trebui să se suprapună, dar care, în practică nu o vor face niciodată. În prima parte întîlnim o estetică, iar în cea de-a doua o serie de analize asupra unor poeți contemporani. Ultimele ar trebui să fie o exemplificare a conceptelor teoretice elaborate, în timp ce primele ar trebui să poată explica orice fenomen artistic. Dar acest deziderat nu se realizează, căci primul capitol este o estetică, adică o teorie generală a artei și nu o poetică (adică o viziune particulară asupra uneia din sferele de manifestare a artei). Vrînd să-și întemeieze într-o manieră apodictică sistemul său conceptual, autorul a pornit de la cele mai generale aspecte ale artei, valabile oricînd și oricum. Atunci cînd el exclama: „Arta și realitatea sînt două viziuni paralele — nedespărțite. Investigarea lirică a uneia cere investigarea celeilalte. Poezia lui Mircea Ciobanu confirmă teoria lucrării noastre" (p. 102) — strigătul său de triumf este prematur: orice text care implică arta, care depășește nivelul simplei expresii psihologice, verifică și confirmă întotdeauna judecăți estetice de o asemenea generalitate.. Cei doi termeni ai relației **(artă-text)** nu sînt echivalenți: primul include pe cel de al doilea, astfel încît judecățile de echivalare sînt simple tautologii. De altfel, cele două jumătăți ale sferei nu se vor suprapune niciodată, căci estetica va folosi textul doar pentru exemplificarea aserțiunilor sale generice, transformîndu-l într-o anexă a demersului său; la rîndul ei, analiza de text, în încercarea ei de a surprinde și exprima liniile de forță ale textului poetic, se va folosi de aserțiunile teoretice doar ca simple puncte de referință, transformîndu-le în anexa unui efort de relevare a sensurilor specifice fiecărui creator.

Ireconciliabile deci, cele două tipuri de studiere a artei sînt mai interesante, privite în ele însele. Estetica lui E. Dorcescu este una eclectică, în sensul bun al cuvîntului. Autorul primește sugestiile teoretice de oriunde ar veni, în măsura în care pot fi integrate viziunii sale. Rezultă astfel un sistem interesant, cu valență integratoare de mare eficacitate. Analizele lui Eugen Dorcescu se caracterizează prin tendința de a pătrunde în lumea adîncă a liricii. El renunță la descrierea poeziei prin concepte generice și nespecificatoare, fiind atras de structurile imanente ale textului. Sînt inventariate metaforele tipice, structurile complexe și sistemul simbolic astfel constituit. Dincolo de recunoașterea acestora, autorul tinde să pună în evidență relațiile dintre sistemele metaforice complexe, felul în care ele structurează un sens poetic aparte.

În altă ordine de idei, clasificarea poeților pe baza dichotomiei eleat / heraclitean, mi se pare a fi prea generală și vagă, deoarece din punctul de vedere al istoriei literaturii ea spune prea puțin (este puțin operativă) iar din cel al studiului monografic ea spune prea mult (este puțin specificatoare).

Cartea lui E. Dorcescu poate suscita și alte discuții interesante. Risipită poate în prea multe intenții teoretice generoase (o estetică generală, o teorie a metaforei, o tipologie a poeziei române), ea cîștigă în forță și concentrare datorită analizelor de text, dense și revelatoare.

Mihail Coman

***) Eugen Dorcescu, „Embleme ale realității", Editura „Cartea Românească", 1978.**

CARTEA DE DEBUT

Interviurile

Nu am supralicitat niciodată valoarea interviurilor care sînt, orice s-ar spune, interesante și necesare în orice cultură. E de la sine înțeles că un interviu nu face mai important decît e cel pe care îl dă, nu devine mai bun prin calitatea celui care-l ia. Arghezi, supus unui interviu de oricine, e tot Arghezi, Blaga la fel. Toată arta unui interviu, dacă se poate vorbi de așa ceva, este de a obține de la personalitate cît mai multe date asupra formulei sale de creație (în cazul literatului), eventual cît mai multe informații propriu-zise asupra carierei.

În ultima vreme, se practică interviul avînd drept scop o idee sau o temă. Dorin Tudoran a publicat cartea de interviuri pe tema **Biografia debuturilor,** acum Constantin Dumitrache licențiat al Facultății de filologie din Craiova (n. 15 februarie 1948, Potcova-Olt) redactor la studioul de radio Craiova, publică volumul de interviuri **Conștiința artistică prin operă** (Craiova, Scrisul românesc, 1979).

Cred că autorul a izbutit prin întrebările sale politicoase, nu lipsite de îndrăzneală, pe care le-a pus, să obțină din partea interlocutorilor unele mărturii în problema sa. Să spicuim cîteva. Ilustrul lingvist Iorgu Iordan mărturisește franc a nu fi avut aptitudini pentru literatură, deși stima literatura și pe profesorul său, de liceu și de universitate, de literatură, G. Ibrăileanu. I-a plăcut studiul limbii și a devenit în acest domeniu un savant, nu neapărat un literat. Nu numai literatura interesează pe pămînt și oricum, un literat cu pretenții trebuie să cunoască bine limba în care scrie. Marele poet Al. Philippide a făcut și critică și nu în subsidiar, cum s-ar putea crede. Șerban Cioculescu face încă o dată o profesiune de credință raționalistă, recunoscîndu-și însă mai mulți maeștri (toată critica franceză a secolului trecut): „Raționalismul sau mai bine zis poziția intelectualistă pe care m-am situat, combătînd iraționalismul și misticismul unei mari părți din generația mea, l-a făcut pe E. Lovinescu să mă definească în raport cu Paul Souday... Am învățat foarte multe de la mai mulți înaintași, români sau străini". Dintre lucrările sale, Ion Biberi crede că cel mai bine îl reprezintă cartea **Principii de psihologie antropologică** din 1971 și romanul încă nepublicat în legătură cu războiul din 1916—1918. **Chemarea de peste munți.** Al. Dima a lăsat neterminată cartea sa fundamentală **Viziunea cosmică a poeziei noastre,** care ar fi însemnat o întoarcere la primele sale preocupări filozofico-literare. C. D. Papastate, fost elev la Sorbona al lui Pierre Trahard, pune la baza cercetărilor sale literare principiul prieteniei, al simpatiei literare. Un exemplu de prieten literar, cu cele mai multe relații în literatura italiană, a fost regretatul poet Dragoș Vrânceanu care a făcut mult pentru cunoașterea literaturii române în Italia. Convingerea că literatura română, cultura noastră în genere, e deschisă universalității stă la baza studiilor lui Ion Zamfirescu: „Am, zice el, sentimentul că sîntem una dintre cele mai indicate comunități umane pentru a perpetua ideea de universalitate". Virgil Carianopol a intrat în antologia **Rumänische Dichtung der Avantgarde** din 1975, el însă nu se socotește un avangardist, ci doar un poet care „în spatele cuvintelor, caută o sugestie pentru adevăr". Edgar Papu se consideră, spre deosebire de magiștrii săi, Vianu și Blaga, spirite sintetice, un disociativ, sceptic, de acord cu cuvintele lui Ralea că „orice om de cultură, orice creator să-i spunem, este un ratat în raport cu intențiile sale". Ovidiu Papadima a renunțat la critica foiletonistică, deoarece „fiecare timp și fiecare generație și-a avut și trebuie să-și aibă criticii lor în literatură". Alexandru Balaci e, întîi de toate, profesor care și-a propus cîndva să dea în fiecare an o carte și a reușit în mare parte, înțelegînd vocația nedespărțită de munca tenace. Pentru Mihnea Gheorghiu istoria este inseparabilă de actualitate: „Este imposibil azi, pentru un scriitor adevărat, să nu participe, cu scrisul său, la viața cetății. Resping personajul solitar, rentier al literelor, care opinează apolinic de pe tușă, evitînd, cu prudență și lașitate arena". Mă opresc aici, deși cartea mai cuprinde încă cinci interviuri dintre care semnalez cititorilor pe cele cu prozatorul D. R. Popescu și cu criticul și eseistul Adrian Marino. Dacă nu toate interviurile, ba aș putea spune că cele mai multe, fac referire directă și continuă la conștiința artistică a celor întrebați, în cele mai dese cazuri ele oferă prețioase indicații asupra personalității lor, asupra particularităților diferite, specifice ale creatorilor, înlesnind o tipologie. Ceea ce, să recunoaștem, nu e puțin lucru.

Al. Piru

compendiu

Mariana Bulat : „Cavalerul din dreptul soarelui"
Editura Eminescu, 1979

● Mariana Bulat scrie o poezie discretă, adoptînd o vorbire galantă și avînd în atenție metamorfozele secrete ale sufletului feminin. Surpriza stă chiar în acest ton de absolută sinceritate cu care poeta exprimă discreția propriilor sentimente. O obsesie a sensibilității feminine rezidă în transparența înțeleasă ca forță ascunsă care face vizibil universul tainic al eului. Orice „eveniment sentimental" trebuie raportat tocmai la acest vector al comunicării — idealul de transparență: „Alergînd după cerc te văd și acum / dar tot mai greu, tot mai greu / Lipsește miezul de aer care sînt eu". Umbrele sînt luminoase, „flacăra traversează pămîntul" și aduce o paradoxală lumină, desenînd astfel conturul unui sentiment frenetic reținut de taina acum dezvăluită. Motivul umbrelor izvor de lumină, „întrupate din foc", în care se include o figură de tip oximoronic, relevă o reușită a volumului. Acest tip de transparență include o mișcare, o eternă schimbare cameleonică de forme, manieristă în substrat, dar realizată de Mariana Bulat cu sinceritatea intimismului feminin, care reține motivul doar ca spectacol propriu atît de femininelor „osîndiri galante". Iubitul e un „cameleon al formei" care osîndește la căutare permanentă. Vinovăția ciudată a formei e cîntată printr-o imagine numai aparent deghizată în „cumințenie", pentru că, de fapt, sentimentul e unul al angajării totale. Nevoia de formă este un tratament impus chiar metaforelor dispariției, pierderii „igrasioase" a coerentei sentimentului. Frenezia nu lipsește totuși din această percepție plină de discreție a sensibilității proprii și egocentrismul, firesc atitudinii feminine, străbate versurile: „Eu, osia lumii / și a dansului tău». Poetă adevărată, Mariana Bulat reușește să convingă, în acest volum, mai ales cînd abandonează obsesia tematică a „nostalgiei cavalerești", prezentă în cîteva poezii. **Cavalerul din dreptul soarelui,** poemul titular, e ratat, de exemplu, în comparație cu surprinderea sinceră a sentimentului dintr-un text mai „simplu" precum **Zîmbetul ca un cuțit.**

Marcel Turcu : „Levitație"
Editura Litera, 1979

Poezia corespondențelor livrești stabilite între obiectele peisajului natural sau între stările intime, de unde echivocul ideii poetice, întreținut cu un efort prea vizibil, este inegal reprezentată în recentul volum al lui Marcel Turcu. Poeme frumoase suferă de artificiul care „se vede", în loc să fie conținut ca stare lirică și ca structură a viziunii poetice: „Aceasta e o carte scrisă cu ierburi subțiri", în care se vorbește cu degetul la gură că **huronul** — „l'ingénu" voltairian — „nu mai are arbaleta / Dar chipu-i — o secțiune-n echivoc". În strofă, „arbaletă" rimează cu „vignetă", ca pentru a demonstra că în domeniul artificialului orice întîlnire devine posibilă. Echivocul reprezintă starea propice sensibilității lui Marcel Turcu. „Logica doarme în barba copacilor"; senzația pe care o dau aceste versuri este că autorul lor sare întotdeauna peste logica poetică a propriului text cu o plăcere a trecerii „oblice" peste tot și toate. Lumina e inseriată, pereții sînt „matrozi involuntari" asistînd la tumbele jonglerului de la Nôtre Dame; ochii au formă de brațe, un taifun din Filipine putea fi numit (de „un alpinist feroce ori un muribund") pur și simplu Olga, soarele răsare „ca o monografie lîngă cord" iar „Poezia de-acum / Poate intra oricînd în ordinul felinelor". Prin asociații livrești, cît mai libere, poezia a devenit imponderabilă, are delicatetea unei „pluviograme" și netezimea atingerii feline. Cînd nu e gratuită **(Rocaiuri)** și nu urmărește asociații care, vizînd absurdul imagistic, reușesc să fie doar superficiale („În aer sînt pigmenți cu cristale de fată"), poezia lui Marcel Turcu „vorbește literar" despre stările paradoxale și echivoce ale întîlnirii **naturalului** cu **artificialul.**

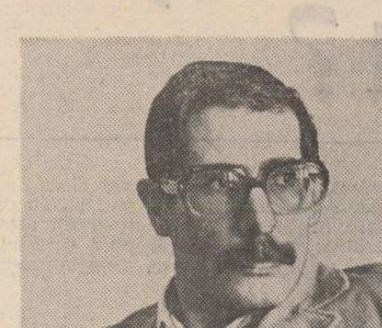
Cenaclul literar „George Gârda", Caiet literar-artistic
Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș, 1979

Aflăm cu emoție și bucurie de existența unui cenaclu literar într-o comună bănățeană. La Făget, comună în plin proces de urbanizare, o tradiție frumoasă este continuată cu entuziasm. De această localitate este legat numele poetului dialectal George Gârda, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani. **Caietul** este și un omagiu adus statorniciei spirituale a poetului, o adevărată „conștiință vie a Făgetului". Culegerea, care îi are ca redactori entuziaști și pricepuți pe Ion Căliman și Ion Oltean, cuprinde poezii, o fișă ce consemnează un dialog cu pictorul local Ernest Petrovici, file de istorie semnate de Nicolae Bulgărescu, Ioan Cipu și Aurel Pauncu și o arhivă de folclor în care Cornel Veselău publică două foarte interesante variante bănățene ale motivului mioritic. Poezia și, în general, ținuta culegerii, sînt edificatoare pentru seriozitatea cu care cenaclul urmărește și stimulează activitatea membrilor săi. Autorii sînt: Ion Căliman, Ion Icobescu-Bric, Titus Dobîndă, Ingrid Holacsek, Angela Cernescu, Petre Stamate Dragomanu, Doru Lupulescu, Cornel Otescu, Ion Oltean, Ion Meda, Adriana Bulzan, Ion Marinescu-Gîrda, Petre Icobescu, Ionica Montoi, Arcadie Chirșbaum.

Costin Tuchilă

profil

ÎN CĂUTAREA CREAȚIEI



„Ce este **Coborînd** și ce se spune în această carte ? Ce este ? — iată o întrebare nepotrivită pînă în momentul cînd vom fi în posesia a ceea ce spune". Această poziție rezumă, credem, cel mai bine concepția despre critica a unui stil îndelung încercat de rigorile „genului scurt" în critică, dotat, fără îndoială, cu multe din calitățile indispensabile unei meserii atît de complicate, poziția unui spirit cu vaste posibilități, multe pe deplin demonstrate, altele, însă, neîncercate în lucrări temeinice. Constantin Stănescu, critic cu o activitate prodigioasă, sistematizată parțial între copertile a trei cărți (**Cronici literare**, 1971, **Poeți și critici**, 1972 și **Jurnal de cărți**, 1978) este o prezență critică de neocolit, dar care întîrzie inexplicabil de mult o impunere definitivă. În cele ce urmează, vom încerca să sistematizăm calitățile demonstrate de lucrările de pînă acum, insistînd asupra celor care ne îndreptățesc să așteptăm în continuare mai mult de la acest critic.

Constantin Stănescu este interesat în primul rînd de **autori** și abia în al doilea de opere. Fără a cădea în psihologism literar, criticul studiază cu predilecție geografii interioare ipostaziate în creații literare, latura tematică și procedeele de construcție generală captînd aproape întreaga atenție a comentatorului, în dauna speculațiilor pe detalii, oricît de revelatoare ar putea fi acestea. Ce **spune** o creație, înainte de ceea ce **este** această creație. Echilibrul și seriozitatea analizelor vin din capacitatea de rapidă detectare a ideilor de bază care susțin anatomia unor lucrări și organizarea comentariului nu în mod expozitiv, ci sintetic, prin subsumarea tuturor părților divergente ale operei sub unghiul temei fundamentale. Rezumîndu-ne la cele trei cărți ale criticului, vom observa că principala creație care generează cele mai substanțiale pagini este opera lui Marin Preda, analizată pe toată întinderea sa, cu o fervoare pe care cu greu o mai putem întîlni în scrisul lui Constantin Stănescu. În volumul de **Cronici literare** din 1971, care comentează nuvelistica lui Marin Preda, **Moromeții II**, **Intrusul** și **Risipitorii**, accentul principal este pus pe problematica personajelor ; în studiile publicate în **Jurnal de lectură** (despre **Marele Singuratic**, **Delirul** și **Imposibila întoarcere**) capacitatea analitică a criticului se aplică mai ales asupra ideaticii și a spațiului de dezbatere. Dacă în ceea ce privește raportarea lui M. Preda la aria prozei românești în genere, Constantin Stănescu se plasează pe o poziție discutabilă („Desigur, pe acest autor nu-l vom compara decît cu sine"), abordarea operei comentate nu lasă loc nici unui dubiu asupra seriozității și profunzimii în care a fost gîndit, detaliu cu detaliu, complexul acesteia. Analiza pornește de la premisa că opera lui Marin Preda nu a avut inițial, în ceea ce privește nucleul ei fundamental („moromențianismul") nici o intenție programatică : „Dar nu toate nuvelele din **Întîlnirea din pămînturi** sînt moromețiene, ceea ce indică destul de sigur că descoperirea prozatorului e rodul unei „desfășurări" mai complexe..." **Desfășurarea** va fi raportată la „tema timpului răbdător", artisticește „cu mult sub nivelul **Moromeților**". Ilie Resteu din **În ceață** prevestește „mirările candizilor din **Moromeții**", „savuroasa tehnică a amînării" din **O adunare liniștită** sau „tema îndrăznelii" vor fi văzute tot sub semnul marelui roman din 1955. Odată cu abordarea acestuia, atenția criticului se deplasează de la nivelul estetic propriu-zis (subînțeles ca fiind de o indiscutabilă și originală valoare și, ca atare, inutil de a mai fi abordat estetic), către tematica și spiritul textului. Complicata rețea de vase comunicante dintre Moromete și **loc**, înțeles ca topos social-psihologic, ca matcă și marcă hotărîtoare prin sine și apoi prin consecințele evoluției sale, „lupta de supraviețuire" a eroului, față în față cu o umanitate în schimbare, viziunea unui Moromete așezat la răscrucea între adevărurile personale și cele reale („situat în punctul de vedere al naturii, Moromete se vede că nu este împotriva istoriei"), natura ireversibilă a celor dintîi și reversibilitatea celor din urmă, accentul etic al mirării moromețiene, voința de realizare pînă la capăt a propriului destin, precum și relevarea unei suite de raporturi etice (și epice) dintre personaje și contextul său, sînt tot atîtea pagini reușite ale unei interpretări care, dacă nu poate, firește, epuiza sensurile creației, în orice caz le demonstrează cu spirit de finețe și capacitate clară de axiologizare. Ceea ce poate fi, prețios vorbind, înțeles ca „metaforă obsedantă" a interpretărilor lui C. Stănescu, **tema creației**, își află în cazul eroului central al lui Marin Preda o ipostază întru totul sugestivă.

Paginile despre **Intrusul** sînt și azi de o indiscutabilă actualitate și nu numai raportate la autor, ci la un fenomen mai amplu al prozei românești contemporane. Chiar dacă nu sîntem de acord cu minimalizarea cam pătimașă a romanului, C. Stănescu are dreptul, în numele viziunii de ansamblu a creației lui M. Preda, să condamne poziția oscilantă a romancierului înaintea eroului său și „aerul de generalitate apăsătoare" al unor pagini. Comentariile la opera lui Marin Preda cuprinse în **Jurnal de lectură** pornesc de la considerații mai vechi, actualizîndu-le și amplificînd analizele, uneori complicînd în mod inutil, deși atrăgător, dar netrădînd sentimentul fundamental al abordării și anume raportarea viziunii critice la un complex epic vast, ale cărui procese C. Stănescu și le asumă cu fervoare. Analiza **Marelui Singuratic** este una dintre cele mai pătrunzătoare și mai sistematice ; raportările la **Moromeții** sînt, evident, frecvente și gruparea unor motive („paradisul decăzut-grădina", „fuga de violență", „experiență și ideal", „vînătoarea tragică a conjuncturilor nefavorabile", „un erou al iluziei ?") în jurul parabolei eroului strînge universul, aparent dezordonat, al romanului, sub incidența experiențelor problematizate. **Delirul** („a cărui compoziție e imposibil de prins într-o formulă") va fi văzut, în esență, ca o sinteză a două din nucleele tensionale de rezistență ale autorului, — „răbdarea timpului" și „nesfîrșita disimulare a oamenilor".

Dacă am insistat atît de mult asupra interpretărilor lui C. Stănescu la opera lui M. Preda, am făcut-o nu numai datorită faptului că aceasta reprezintă realizarea de sigură referință a criticului, de pînă acum, ci mai mult pentru a sugera comentatorului resistematizarea observațiilor făcute în timp asupra literaturii lui M. Preda, într-o lucrare care să impună definitiv viziunea criticului, viziune a cărei unitate este indiscutabilă. Fecunditatea spirituală a unei creații literare se manifestă nu numai în facultatea de a germina alte creații literare, ci și în capacitatea ei de a incita și desfășura o hermeneutică pe măsură.

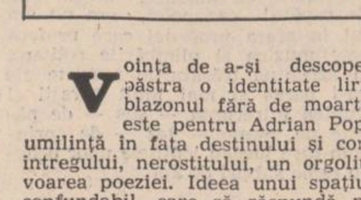
Apropiindu-ne acum de alte zone de interes ale scrisului lui C. Stănescu, trebuie să specificăm de la început — mai este oare cazul ? predilecția criticului față de fenomenele prozei contemporane. Ne permitem și aici o sugestie : familiarizarea, vădită și profitabilă, a criticului cu acest fenomen, ne îndreptățește să așteptăm din partea acestuia o lucrare unitară, care, părăsind condiția grupajului tematic de recenzii, să încerce ordonarea autorilor în funcție de un criteriu sau altul ales de comentator, ridicîndu-se la o teoretizare sintetică a fenomenului. Altfel, multe interpretări interesante și de profunzime sînt sortite a pieri în masa de recenzii, care, deși pertinente, nu au puterea de a demonstra complexitatea unor opere. Așa se întîmplă cu analizele făcute creațiilor lui Ivasiuc („într-un plan întors, creația pare a se desface de sine, negîndu-se (...) autorul nu are forța creației, ci a speculației teoretice"), spiritului sceptic-persiflant al lui P. Georgescu („un critic extrem de interesant și pătrunzător, dar nu un **creator adevărat**"), asupra efectelor narative ale raportului idee-stare-personaj (la N. Breban și la A.D. Munteanu), asupra sublimului tragic al unui roman care „se împotrivește fericit structurii sale epice" (**Îngerul a strigat**), etc.

Un alt aspect ce ține de apetența lui C. Stănescu față de omogenitatea creației este preferința arătată monografiilor critice, categorie nu arareori minimalizată de partizanii eseului sau ai sintezelor panoramice. Un număr considerabil de asemenea lucrări (aparținînd unor nume ca A. Marino, I. D. Bălan, M. Petroveanu, V. Râpeanu, D. Micu, S. Bratu, Z.D. Bușulenga, L. Raicu, Al. Piru, P. Poantă, E. Papu) rețin atenția comentatorului, mai interesat de rezultatul investigațiilor critice, decît de aspectele metodologice. Același interes față de psihologiile creatoare, observat în analizele la opere de proză, îl detectăm și în comentariile lui C. Stănescu la opere poetice, unde, însă, nu o dată, verdictele, multe dintre ele sigure și motivabile, nu sînt susținute demonstrativ, sau păcătuiesc prin opacitate. Unele din recenziile din **Poeți și critici** și **Jurnal de lectură** pot fi citite cu interes și astăzi (de ex. la autori ca Pituț, Păunescu, Dimov, Buzea, parțial F. Mugur), altele fiind însă depășite de evoluția autorilor (I. Alexandru, A. Blandiana, Alboiu, Dinescu, I. Gheorghe). În domeniul poeziei, spiritul echilibrat al criticului, exersat la școala ansamblurilor epice, minimalizează și simplifică, de multe ori din dorințe polemice, unele creații excepționale ; așa se întîmplă în cazul **Necuvintelor** („Mi se pare că în cazul lui Nichita Stănescu critica n-a făcut altceva decît să sporească artificial niște dificultăți organice, proprii oricărei mari și simple poezii"), din care criticul nu alege decît „momentele de lirism intens și pur", văzînd în arborescențele ludic-filosofice numai „tehnica și calculul, speculația goală ori descrierea mecanică" ; la fel, în cazul lui Ioan Alexandru, al cărui volum **Vămile Pustiei**, capital în opera poetului este cu totul rarefiat și simplificat de critic, ca și sentimentul, atît de complex, în ciuda redundanței sale, al cîmpiei lui Alboiu, ale cărui cuvinte îi par criticului „vorbe aruncate ca bolovanii pe întinsul cîmpiei, pentru plăcerea de a auzi sonoritatea rostogolirii". O ciudățenie inexplicabilă este reproducerea aidoma a articolului despre Ion Gheorghe din **Poeți și critici** în **Jurnal de lectură**, unde criticul se oprește la primele cărți ale autorului **Noimelor**, o imagine întru totul schimbată între timp.

După o rodnică și variată activitate de recenzent literar, C. Stănescu se află în posesia unui material a cărui valorificare în lucrări cu caracter sintetic va putea impune definitiv o conștiință critică. Familiarizarea criticului cu problematica romanului românesc contemporan, urmărirea tenace a motivului creației, capacitatea de ierarhizare psihologică și de surprindere a detelor centrale ale operelor, preferința arătată față de generalizări și teoretizări, sînt calități care conturează profilul unui critic remarcabil. Un critic care, însă, trebuie să-și pună cu tot mai multă insistență problema cărții esențiale.

Dan C. Mihăilescu

UMBRIA POETULUI TÎNĂR



Voința de a-și descoperi, forma și păstra o identitate lirică, de a-i da blazonul fără de moarte al unicatului, este pentru Adrian Popescu o tiranică umilință în fața destinului și conștiinței vieții, întregului, nerostitului, un orgoliu învins în favoarea poeziei. Ideea unui spațiu original, inconfundabil, care să răspundă pe de-a-ntregul vocației, să n-o trădeze, falsifice, ci să-i restituie autentica înfățișare, crește din memoria unei extraordinare culturi, putințe de a spiritualiza lumea vegetală, de a-i descifra și cînta simbolurile, semnele, materialitatea. Poezia lui Adrian Popescu (**Umbria**, 1971, **Focul și sărbătoarea**, 1975, **Cîmpiile magnetice**, 1976) este expresia directă a unei sinteze lirice, unde rememorarea și iluminarea, redescoperirea duioșiei și purității, primordialului și sacrului, nevinovăției și frumoaselor ipocrizii ale adolescenței, copilăriei cu naivități, tandrețe și fragilitate, paradis născut din dezvinovăția uitării, se sincronizează cu un puternic sentiment al recuperării concretului, al fixării efemerului în veșnicie, într-un limbaj binecuvîntat de o delicată smerenie, rafinament. Cultura a sancționat limbajul frust, neîmblînzit, retoric, agresiv, netrecut prin vama ideilor, i-a conferit o deosebită finețe, armonie, fără să-l deposedeze de frăgezimea simțirii și gîndului mîngîiat de crinii unui franciscanism răsfrînt în ascetismul meditației și rostirii, în duhul suav al bucuriei calme. Impresionantă este la Adrian Popescu arta de a se iniția, recunoaște și preamări din perspectiva lumii sacralizate, spațiul poeziei, fecunditatea lui neobișnuită. El se numește **Umbria**, tărîm al identificării și recuceririi poeziei, temă și conștiință al ei, teritorii reinviate de imaginație, un univers imaginat, care rămîne deschis, posedat de teroarea binefăcătoare a elementelor naturii, care nu vor să-și piardă memoria, existența. Adrian Popescu n-a cunoscut sterilitatea exercițiilor de versificare, ci încă de la început, el și-a gîndit și visat **Umbria** sa ca pe o izbăvire prin poezie, care se confundă cu revelația. Umbria este conștiința și sîngele poeziei, vocea și destinul ei, rugul ce veșnic arde pentru a-i veghea iluminările. Toată poezia lui Adrian Popescu este o alianță cu Umbria, catedrală a sufletului care trăiește profețiile poetului : „Umbria / provincie a Imperiului / unde n-am fost niciodată / depărtarea mea. / Umbelifere / la marginea drumurilor tale / dîre de spumă / în urma roților / te fac mai ușoară printre / lucruri aeriene : / această prezență a naramzelor / mai îmbietoare ochiului / decît femeia însorită / pe care o mai zărești / la ultimul val de șosea / fierbințeala dulce a miezului / și / dintr-odată acel gust de cenușă / penet de lebădă / simun peste grădinile după-amiezii / licărul preferat licorii. / Provincie a Umbrei, Umbria / îți presimt străzile și terasele / seninul și stelele ce stau deasupră-ți / o ploaie strălucitoare te limpezește / o mireasmă lîncedă te acoperă / purpuriu norul picură peste tine / Umbră și Ambră, Umbria, / de care buzele mele nu sînt străine." Țară de basm și de veșnică tinerețe, ca și poezia, Umbria se confundă cu începuturile, cu vîrsta de aur a omenirii și destinului, cu istoria, ca memorie a evenimentelor sacre, inițiatice, cu o reîntoarcere spre întreg, totul condiționat de o altă limbă, de luminile unui alt apus : „Sarea pămîntului și valea sumbră / prin care trecem le scăldăm cu plînsul, / toate cotloanele pe unde ne preumblă / patima noastră de-a ne-ntoarce-Ntrînsul. // Care e Unul, care nu se schimbă, / și unde după moarte mă strămut / acolo voi grăi o altă, sfîntă limbă ; / aici chiar dacă o aud, sînt mut. // În zare prevestiri, cu trîmbițe și surle, / o, simțurile noastre s-au uimit, / lucea o pulbere de aur, între turle / precum o dulce ploaie ne-am topit". Credincios Umbriei, Adrian Popescu face din viața și iubirea ei, un spectacol al memoriei și al lucidității tolerante, care își așterne neuitarea în „fresce daurite", traducînd într-un limbaj hieratic, ritmul cosmic, lumina sărbătorindu-i ceremonia inițierii : „În mine-un grai uitat sălbăticește / ca vinul vechi din amforă deschis / într-o lumină crudă, ce-l asprește / în Umbria mă-ntorc numai în vis. // Vorbesc o limbă aspră nu prea dulce, / cum o știură vreo cîțiva semizei, / Donaros, maica mea, așteaptă să se culce / în mare soarele, acolo-s frații mei. // Sînt pămîntean, păstor de albe turme / nu meșter blînd de fresce daurite, / păduri în sînge am, nu turle / din carte-n umbră cineva-mi trimite // Îmi amintesc de vorbe depărtate / la trei cuvinte unu-l dibuiește / vreo amintire fragedă, dintr-o cetate / dar limba mea acuma le stîlcește. // O, muri de marmuri, albe contraforturi / în umbra voastră eu treceam ades / lucea în zări păienjeniș de corturi / femei cu chip de înger mă agrăiau ades. // Sînt pămîntean, păstor de albe turme / nu meșter blînd de fresce aurii, / păduri în sînge am, nu turle, / Donaris, maică bună și tată din Umbrii." Pelerin prin teritoriile Umbriei, Adrian Popescu își descoperă plăcerea exodului în „Orvieto, Ragusa, Firienze". Sînt expediții în spațiul imaginar. Umbria se identifică de-acum cu Memoria : „Colinele dulci, suave absențe, / Terasele, oleandrii, golful albastru / șoseaua de calcar / drept înainte / semn că poetul își aduce / pururi aminte".

Umbria tînărului poet nu disprețuiește existența vegetală, formele ei în procesul fecund de a-și întemeia durata. Invazia ei este semnul vitalității naturii, care nu cunoaște destrămarea, putrefacția violentă, mirosurile grele care otrăvesc aerul, ci vîrstele creșterii. Fenomenologia lumii vegetale eternizează o imagine a materialității elementelor gravide de viață. Descopăr o Umbrie în timp și spațiu, ca o frumoasă devastare a unui zeu care își ascunde rușinea „dezastrului" vegetal într-o natură aproape tropicală, solemnă și gravă. Reinviind în Umbria flora românească, fascinanta ei viață, tulburătoarea-i fragilitate, Adrian Popescu nu-i urmărește descompunerea, devitalizarea, ci vîrstele realului vegetal. El nu aruncă un ceasornic în iarbă ca să-i măsoare creșterea de o zi și de o noapte, ci se îmbată de alcoolul tare al rodului, privește în extaz explozia vitalității, miracolul eternei geneze vegetale, contemplă „Scoica de trandafir dormind în rouă" și „Roua plînsă/ de vreun zeu peregrin". Timpul lumii vegetale se umple de rodul semințelor. O enormă Carte își deschide pădurea de semne și de rod la invocația poetului : „Să căutăm un lucru sfînt, de preț, / ferecătură scumpă, cer la Voroneț, / atîtea pagini, frunze dintr-o Carte, / cu voievozi ce nu se tem de moarte, / n-o frunzări, nu trece mai departe, / în luminișul ei să te înveți. // O, lacrima de brad cum arde, / atîtea fețe, file dintr-o Carte, / îmi plec genunchii să vă leg în Snop / în fragedă rășină și Uncrop, / sub mîna mea lega-veți iarăși Rod, / împrăștiate foi în vînt și glod ?". Vara este anotimpul Umbriei, iar ploaia imaginea materiei evadate din temnițele elementarului. O ploaie în senzual desfrîu, pedeapsă oglinzii pure, din dragostea ei născîndu-se totuși, fructul vieții. Umbria este mereu străfulgerată de lumina rugului care apare ca „O colonie stranie de arginturi fluide". Traversînd „cîmpiile magnetice", Adrian Popescu este obsedat de tiparul etern al vegetalului, de arhaica viață a zmeurei, simbol al primordialului, alfabetul unei realități care nu vrea să dispară, să moară, îmbrățișată de disperarea crescîndă a civilizației moderne, disprețuitoare de mituri : „Pe serpentinele muntelui mașinile veacului / la Poiana Stampei, în Luncile Tiparului etern, / rulote bombate, broaște agile, carapace / streinii cu plete aurii se miră mai mult/ coama noastră neagră-n rășini e mai învățată. / / De unde începe urcușul eziți. / Ființa zmeurei clipocind, chemînd, captivă / în străvezii închisori de sticlă. / Streinii îi murmură greu, poticnit / silabele numelui : / smirt, smeura, meur. / / Oprești. O iei în mașină. Aroma te smulge-n văzduh / barbară, arhaică, / Sîngele bolborosește grăbit / într-o limbă necunoscută. / / De-a dreapta și de-a stînga Drumului /semnalînd cu magice lanterne de zmeură, / băietani cu părul de cînepă ; / în mîna lor aspră se topește fierbinte moneda. / / Gustă încet, gustă cu frică, vopsește-ți mîinile, / sîngele său pătează / și nimic nu-l poate îndepărta / ia aminte, călătorule, învață-i bine silabele, / La Poiana Stampei, în Luncile Tiparului etern." Natura lui Adrian Popescu trăiește metamorfozele vegetale într-un ciclu al elementelor fără să fie tulburată de spaima dispariției totale. Vara și Zmeura, Noaptea și Murea, Muntele și Lumina, își dezvăluie destinul cu o seninătate mioritică : „Cea din urmă zmeură din munți / Ultimul pilc din Vara decimată / Cînd rugurile de mure cedează / Furișîndu-se între pietre, pîlpîind / Luminoasă dintre spini se arată / / Între degetele fratelui meu, suavă arzînd / Ne cheamă, ne ceartă, ne iubește plîngînd. / Zmeura ca o luminare de seu / La poarta închisă a lui Dumnezeu. / Între flori pestrițe și candide nalbe / Zmeura ca o luminare arde. // (...) Zmeura ca o luminare spre dimineață / Cu prima zăpadă se schimbă la față / Ca un soare muribund într-o vale căzînd / Într-o vale verde cu multă verdeață / Unde plînset nu-i și nici întristare / Zmeura zmeura ca o soră mai mare." Viața vegetală din poezia lui Adrian Popescu răspunde numaidecît istoriei, ca în acest splendid poem, **Toamnă în Apuseni**, unde Avram Iancu veghează cu umbra sa vie și eternă, conștiința ființei : „Toamna în munți, într-o pădure de fagi, / cînd de țărînă încet te desfaci, / mirosul de lemn, de ciupercă, de strugure, / cum poate de mult să te bucure, / căpriorii, negrele grinzi afumate, umila iască / dintr-o casă cum e argintul vechi, / înnegrindu-se, luminînd, părintească / / Toamna în munți, în Apusenii cu nimb / albastru. Ca o insulă fragedă, ca un limb / unde ai mintea limpede, unde nu judeci strîmb, / frunze și frunze și frunze, pînă sus, la carîmb. / / Noiembrie în munți, într-o pădure de fagi, / unde ochiul lăcrimează de puritate și frig. / răspunde-mi, Măria Ta, din făget, cînd te strîng, / nu vin cu vorbe de miere, eu nu te leg în somn, / Auzi-mă Iancule, preabunule domn".

Poet de mare elevație intelectuală, dar pîndit de agonia unor poeme prea mult robite epicului, Adrian Popescu este creatorul și pelerinul excepțional al Umbriei.

Zaharia Sângeorzan

RITUALUL DE TAINĂ

Grigore Arbore este unul din aleșii unei specii rare de poeți, la care cultura se află într-un raport de supremă intimitate cu un anume instinct al eleganței. Influența livrescă este distilată pînă la esența imperceptibilă, observabile fiind cel mult afinitățile, prin ecouri a căror identificare este inutilă într-un univers poetic atît de personal totuși. Poezia lui Grigore Arbore este expresia unei sensibilități discrete și profund rafinate care se dezvoltă în interior prin armonii delicate și vibrații infime. Discreția structurală a poetului îi face accesibilă o ideală impersonalitate estetică, care îl ferește de accente dizarmonice și de ostentație. Grigore Arbore scrie astfel o poezie prin excelență artistică, uneori poate prețios artizanală („pe pajiștile crude adormit / între tufișuri palide de mirt, / sub alba / cunună de cleștar a hiacinților"), dar întotdeauna în limitele unui desăvîrșit bun gust și în sfera unui rafinament autentic.

Grigore Arbore ilustrează ipostaza poeziei ca **stare** difuză și nu fulgurantă, ca armonie și nu ca disonanță, ca euforie și nu ca discurs. Lirica sa nu se conformează acelor „categorii negative" definite de Hugo Friedrich, fără a fi, prin aceasta, mai puțin modernă. Poemele sale nu trăiesc în regimul „tensiunii disonante" ; dimpotrivă, lirica sa este aconflictuală, starea sa esențială fiind aceea difuză. La Grigore Arbore ininteligibilul este o sursă a emoției, fără ca el să cultive misterul în tradiție blagiană. Ipostaza **poeziei ca necunoaștere** pe care o propune nu are un sens agnostic, ea trebuind să fie înțeleasă ca gest estetic, fără semnificații filozofice : „Cuibul de păsări își revine din amorțeală, Ana / și sfinte semne iar brăzdează cerul, valul / de solitudine cuprinde iarăși / imperiul trestiilor, / un murmur de neînțeles pogoară / tînguitor deasupra sufletului". Poezia ca necunoaștere, în marginea misterului, devine o blîndă confuzie fără tulburări, captivată de propriile armonii. Existența se derulează paralel cu misterul fără ca o intersectare accidentală să producă trauma unei revelații : „Zvonuri celeste descifrînd / rămas-am îngropați în noapte sub copacul / de gînditoare păsări sprijinit. / Nevinovați sîntem aici / sub foșnetul curat al stelelor / adormiți sub neîncrezătoarea boltă". În acest spațiu al armoniilor confuze, poetul nu poate fi un profet pentru că nu are adevăruri de relevat. El nu este nici animat de elanuri confesive, nu pentru că le reprimă, ci pentru că nu cunoaște alte tulburări decît infima melancolie. Poetul se integrează acestei lumi împăcate cu sine, oficiind fără hieratism dar și fără umilință un ritual de taină, confuz și intim : „Pe plaje pustii, prin cetăți / invadate de blînde reptile / lîngă uriașele sarcofage de calcar / îngropate în iertătorul nisip îngenunche Poetul / ascultîndu-și tăcut respirația. / Umblă în jur nedeslușite zvonuri celeste, / trecute furtuni îl inundă acolo pe albul / auguralelor lespezi. El se roagă încet / nume fără șir murmurînd / către steaua hipnotică".

Necunoașterea nu este reflexul unei condiții umile a conștiinței ; dimpotrivă, este un mod de a păstra neatinse latențele lumii care odată numite ar fi limitate, reduse la finit. Taina este spațiul virtualităților, deschizînd zarea posibilului absolut care este în sine o sursă poetică : „Să stai apăsat de nocturna lumină, ștergînd / lacrimile de pe obrajii necunoscutului, să min-

gii / albele flori ale îndoielii, într-un ceas tăinuit / să pătrunzi în înaltele sfere de foc / de nimeni știute".

Determinarea este evitată pentru că a defini înseamnă într-un fel a fixa o formă, a o sustrage parțial condiției ei virtuale, a-i da contururi prea ferme pentru acest univers al confuziei. Emoția stăruie numai în jurul formelor imprecise : „Printre însorite păduri în o vară a sîngelui / zei adormiți se arată. / Înfloresc iarăși sub ulmii veșnici // umbrele morților, flutură / steaguri pe pene prin crengi răvășite / de murmurul ploii".

Poezia lui Grigore Arbore are aparența imagismului dar nu este o poezie de imagine. Determinarea este falsă, subminînd imaginea înainte ca ea să capete contur. Atunci cînd pare posibilă o reprezentare, sintagma imediat următoare o anulează. Acest joc superior al virtualităților întreține o vrajă a formelor diafane și imprecise. Stăruie numai zvonuri nedefinite, efluvii, umbre, semnale obscure : „În visle încurcat rămase / parfumul suavei mări. / Orbecăind scăldați de focul Ursei / în urmă ținutul de ceață continentul / semnalele încet și le retrase ; / steaua de pîndă arse pîlpîind / în ostenitele orbite, veghea noastră / respinsă fu pe rînd de-nmiresmate țărmuri".

Inconsistența formelor ca expresie a aspirației supremei disponibilități, a unui proteism creator de fantasme melancolic-euforice, este proprie reveriei cultivate ritual. Visarea transportă spiritul într-o lume a arhetipurilor aflate în relații obscure dar conciliatoare. Poezia lui Grigore Arbore este prin excelență armonie, teritoriul ei vag excluzînd orice contrarietate. Reverie pură, ea oferă sufletului vulnerabil spațiul unor avataruri pe cît de seducătoare pe atît de neprimejdioase : „Prin obscure cărări rătăcind / se sfîrșește lumina / astrelor îndepărtate. Negura prinde contur, se umple / de sunet copacul / unde sfîrșesc înaltele umbre. / Totul îndeamnă la vis, / pierderi trecute asculți cum răzbesc / prin ungherele inimii, sîngele / curge amar ca un rîu monoton / către alte priveliști". Contemplație a unui spațiu subiectiv, reveria dobîndește uneori nuanțe jubilative, implicînd o ipostază diferențiată a poetului, care nu mai oficiază un ritual, ci participă la forma diafană a existenței lirice. Falsa determinare, care protejează poemul de conturul prea ferm al imaginii, situează „nașterea cîntecului" în același spațiu labil al reveriei : „Călătorește iarăși stolul de albine / deasupra pajiștilor mîngîind / cu dulce zumzet fluviile / rănite de explozia gramineelor. / Este septembrie și lumina inventează / sub aripa viețuitoarelor cetăți / cochilii fragede de lacuri, turme erodînd / cu strigăte suave pășunile alpine. Dezlănțuit / înaltă de acum poetul / ode mierei prea fragede / din labirinturile stupilor, miriștei / eliberate de povara soarelui, ținutului / planînd deasupra sa / în palpitînda inimă a unui graur".

Totul rămîne însă sub zodia virtualității, poate din neliniștea unei împliniri care poate sărăci forma. Fantasma rămîne ideală pentru posibilitățile pe care le promite, poetul imaginînd fenomene de maximă abstragere a substanței („fantasma miresmelor nerespirate"). O retragere de acest grad din concret instaurează o anume derută „Reintră în tine o inutilă priveliște / cu corăbii și steme și îngeri / derutați de singurătatea colinelor", imaginea și așa incertă dizolvîndu-se total în „dezorientate pete fusiforme". Confuzia spațiului liric al lui Grigore Arbore nu este distructivă, ci generoasă pentru că ea nu anihilează ci creează, destramă formele pentru a le reîntruchipa. Dinamica fenomenelor are un dublu sens : retractil și expansiv, ca într-o secretă pulsație a materiei, aflate într-o veșnică metamorfoză. Metamorfoză și conștiință de sine : „Plantele și rîurile se autocontemplă, / semințele retrag tulpinile spre interior, / orbecăie cetatea în propriile-i ferestre / precum în vizuina strîmtă de dihor. / Numai un frate al tău aruncă bolovani / nebun, spre pustie, făcînd să rodească / lemnul mustos de măslin peste stîncile / arse de muzica nepămîntească".

Sub acest regim al contemplării, în **Stolul de argint** poetul redevine oficiantul unui ritual și chiar dacă percepției sale i se descoperă tainice fenomene, aceasta nu produce o mutație a condiției poeziei ca necunoaștere : „Închină iar Poetul ritmuri pentru corybanți, / îi piere-n ceasuri ruga. Va fi desăvîrșire / de sărbători. Sub paltinii înalți / striga-vor fauni triști a rătăcire / Pustiu e-n jurul stelei ce-o va cînta, suave / închipuiri l-or părăsi și rînd pe rînd / sub pajiști largi de gheață cohorte de epave / într-un mormînt de alge va auzi căzînd".

Evoluția liricii lui Grigore Arbore în spațiul virtualităților proteice și reverberante traduce nu orgolioasa aspirație a evaziunii, ci modul său propriu de a-și transfigura expresia poetică, punînd-o în acord cu durata unei sensibilități rafinate.

MATCA SUBTERANĂ

Poet de o reală forță și originalitate, Gheorghe Istrate este creatorul unui univers liric construit pe cîteva teme interioare, a căror permanență și coerență intimă îi dau un caracter particular. O sensibilitate a sonurilor grave se complace într-un spațiu mitic în care timpul comun este anulat și în care gestul are rezonanțe magice. În volumul său de debut, poetul își căuta adevăratul chip printr-o „încercare a măștilor", a ipostazelor existențiale. Verbul și gestul se produceau într-un *suspense* ce potența actul, proiectîndu-l într-o ordine obscură. Materia verbală avea și are la Gheorghe Istrate o densitate și o pregnanță cu efecte de transpunere : „Pămînt cu lespezi linse de șopîrle, / Amiază fiartă nădușind a ploaie, / Vîntul în galben se azvîrle, / Cercul acrește în noroaie".

În acest univers tulbure se nasc neliniști din sentimentul unor obscure bîntuiri. Lumea este apăsată de taine, animată de forțe necunoscute dar bănuite funeste : „Umblă cineva greu prin umbra pămîntului, / În fiecare copac dă buzna o poartă / Și pînă-n ziuă toți îngălbenesc / Născînd cîte o frunză moartă". Este un spațiu înrudit cu *Cîmpia eternă* a lui George Alboiu, generator de anxietate, apăsător și sumbru. Dar poezia lui Gheorghe Istrate se particularizează prin sentimentul continuității atemporale, al permanenței strămoșilor în urmași. Existența are pentru el sensul unei eterne repetări, al unei metamorfoze ciclice dar neevolutive. Integrarea ființei în durata nelimitaă a speciei este una din dominantele poeziei lui Gheorghe Istrate. Proiecția acestui sentiment se produce în două sensuri : în viitor și în trecut, noțiuni desprinse însă de durata comună : „Mi se deșteaptă umbre noi în sînge / Toți oamenii în care eu voi fi". Lumea este o neîntreruptă repetare, o succesiune a stărilor părinte-urmaș, în care domină umbra strămoșilor și în care ființa are permanent conștiința proiecției sale viitoare : „Lovit de nordul negru al luminii, / Poate că trupul meu va da lăstar / Să-mi reîncep neistovit făptura/ Îngenuncheată pe un alt altar". Această constantă a gîndirii poetice a lui Gheorghe Istrate este preponderentă în *Pseudopatriarchalia* (1974). Existența ca repetare este o lege nu numai a speciei, ci și a universului cu a cărui mișcare ciclică ființa este solidară : „Cei ce se nasc au mai murit cîndva / sub craniul stelei moare altă stea / cel ce sărută nu sînt eu / sub răsuflarea mea e-un mort mereu / (...) / Noi suferim de-o îmbrățișare grea / cum se răstoarnă steaua-n altă stea / căci trupurile noastre pe pămînt / sînt un mormînt în alt mormînt".

O asemenea revelație determină sentimentul inevitabilei integrări, al apartenenței la un fond în ultimă instanță imuabil ; de unde și caracterul de atemporalitate. Permanența strămoșilor nu este decît consecința unei asemenea imagini a vieții ca repetare, a mișcării în același sens a materiei : „Auzi țărîna cum vuiește goală ? / Ei duc în brațe pietre ori copii — / uimite oasele din nou se spală / întruchipînd statuile lor vii. / Mă-ngrop cu ochii-n palma lor de lut / și carnea-ncet pe-un alt schelet se trage / și mă răstorn iluminat și mut / în hruba lor proptită pe toiage". Așadar, descoperirea a ceea ce poetul numește „matca subterană" provoacă iluminare. O iluminare sumbră, copleșită de propria-i gravitate, dominată de imaginea aspră a vremii imemoriale în proiecție mitică : „lumina brațului nu e a mea — / eu sînt doar o memorie-n derivă, / din cerul altui adevăr o stea // Eu sînt o apă roasă de vechime / prin care trece grav și dureros / pluta de carne-a neamului ce duce / capul părintelui dintîi, bărbos". Succesiunea naștere-dispariție se relevă în fond ca permanență a vieții, care determină o viziune sintetică a eternității neamului, celebrată cu aceleași sonuri grave și proiectată la dimensiuni simbolice: „Imensă ca un ou străvechi de scrum / În carnea cîmpurilor scufundate, / Stă casa noastră cu ziduri de fum / trufaș muiate în eternitate / Gura odăii mestecă-n tării / aerul bun — părinții mei de sare / și pruncii goi gătiți de veșnicii — / în casa noastră nimenea nu moare !"

Gheorghe Istrate are o vocație a oficierii cu un simț al sacerdoțiului încifrat și al celebrării prin proiecție în dimensiuni cosmice, fiind înzestrat cu un anume gust al grandorii : „pe umbra pruncului se alcătuiesc / constelații, / un anotimp etern își ctitorește / cu solemnitate soroacele". În ultimul volum, *Sceptrul singurătății* (1978) sentimentul lumii ca repetare și conștiința unei continuități absolute dobîndește o nuanță jubilativă, determinată probabil de asocierea acestui destin cu sensul unui privilegiu, al unei investituri și al unui triumf. Gheorghe Istrate nu resimțise repetarea existenței ca pe o damnațiune deși descoperirea ei provoca emoție, dar în ultimul volum ea devine simbolul unei condiții trăite cu orgoliu : „Eu sînt un fir de pulbere pierdută / din matca veche-a aștrilor de plută / rotind orgolios din soare-n soare / mireasmantiielor tipare / acum ajuns la porțile fluide / alt prunc în mine pleoapele-și deschide / și am să trec necunoscut prin vreme / cu murmurul luminii prins în gene". Această nouă pregnanță a temei este un reflex al schimbării de registru produse în volumul *Cîntec la izvoarele lumii* (1975), carte de excepție în lirica lui Gheorghe Istrate, scrisă într-o modalitate imnică, celebrantă, jubilativă, luminoasă și festivă, exclamativă pînă la exces, sonoră și juvenilă, revelînd o altă față a poetului. Revenirea la ipostaza predominantă, prin *Sceptrul singurătății* păstrează însemnele acestei experiențe. În ciclul existențial multiplicat la infinit sensul mișcării echivalează regenerarea. Un singur lucru pare a se degrada în mod ireversibil : transcendentul, atins de oboseală : „În fiecare se ascunde-un zeu / cu chipul ud de-atîta așteptare / întîrziat și obosit și greu / trudit tîrîndu-și măștile-n spinare". Degradarea este progresivă, demitificarea avînd ca deznodămînt, în ultimul volum, o substituire a divinului incapabil de regenerare, cu omenescul repetabil și prin aceasta etern. Dar aceasta va fi ipostaza ultimă și renunțarea la transcendent implică nostalgie : „Ieșim arar la malul unui drum / Baloanele poveștii se dezumflă... // Și l-auzim pe Dumnezeu, bătrîn / Pe-acoperișul lumilor cum umblă / Cîrpind minunea lui dintîi cu fum...".

Dacă această nostalgie este înlocuită cu orgoliul supraviețuirii deasupra generațiilor, sub semnul eternității, nostalgia copilăriei rămîne o temă prezentă în toate etapele liricii lui Gheorghe Istrate. Imaginea copilului îl însoțește pe poet în toate avatarurile sale ca un dublu al eului, fantomatic dar inseparabil. Nostalgia copilăriei ca vreme a purității contrapunctează elegiac dominanta permanenței prin repetare, indiferent de nuanța acesteia : „Copii curați eu m-am întors acasă / pe dîra de cenușă de demult / deși săgeți mai am în tolba roașă / și zmeii mă așteaptă să mai lupt // dar nu-mi mai intră pașii-n urma mică / prea mi-au crescut și tălpile-s prea mari / un fluture zadarnic mă ridică / mi-e trupul surd și umerii amari". În succesiunea exisențială copilul rămîne simbolul permanent („ne retragem din armurile noastre pe rînd / cu masca prunciei pe umăr"), pentru că starea infantilă — ca expresie a candorii — este o dimensiune stabilă a eului („mereu sînt la-nceput, mereu copil").

Sultana Craia

violeta zamfirescu

Ispita

Părea cerul floare pură,
Trupul ei, lumina lui,
Soarele, amăgitură,
O îmbrățișa-n brădui.

Cosmic umerii subțiri
Tremurau ca de o rouă
Așteptînd uimire nouă
Blînd visate deveniri.

Trist, tăcerea spiritului
Ca o piatră, sau onix
Adunat spre miezul lui
În adînc, strălucea fix.

Lume cu iubiri trecute,
Dulcea dureroasa jale,
Tot adîncuri, — temporale, —
Suia valuri nevăzute.

Părea cerul o perdea,
Soarele sublim, ispită,
Anamnesis o trezea
Cu iubire atipită.

Soarele-i săruta geana,
O, uitatul început,
Totul a mai fost trecut,
Și nu știa Oleniana.

Cum parcă din nici o vină
Porii trupului erup
Calzi în raza lui străină.
Gîndul cade beat în trup.

Taina

Ierburi dulci mă scot din minte,
Sînt și parcă n-aș mai fi,
Soare, legănat fierbinte,
Frumusețea mea de zi.

Somnul mi-a fost doar zăcutul,
Tu îmi ești văzduh adaos,
Poate tu ești începutul,
Primul zeu purtat de haos.

Ochiul ți-e lumină mare ?
Al meu, zare alămiie ?
Înveliș de sărbătoare
Mă cuprinde, mă mîngiie.

Dragostea mea nu mai poate
Fii pierinda ta muiere,
Știu, nu ți-am șoptit, Aflate,
Taina care nu mă piere.

E cînd fraged, cînd tîrzie-i,
Vine din străiumi afunde,
Și miresmele cîmpiei
Mi te fură, te duci unde ?

Mîngîiere de pămînt

Sînt smiceaua,
Cu obraz lipit de chipul
Tău, topesc în mine neaua,
Noi vom birui nisipul,
Trupul se dizolvă-n foc,
Focul, al luminii faur
În eter, suind în cioc
Embrionul lui de aur.

Ești izvor,
Eu doar o zină cu poveste,
Împietrind, las numai dor,
Spațiul meu acesta este,
Ce neliniști
Lacrimă, și cîntă sevele vieții,
S-au deschis a floare iniști,
Nu-mi schimba seninul feții.

Nemurire
Și semințe se ingină,
Cînd le-atingi își cresc din fire,
Mi-ești stăpîn, îți sînt stăpînă,
Spațiul meu
Ești, ochiul meu contemplă ochii tăi profunzi.
Treci amurg ? De ce mi-e greu ?
Nu m-auzi ? Sau nu răspunzi.

În grădină,
Bucurie, nu te amețesc cîntînd,
Și nu cirti dacă-o să ținâ
Abur, floarea de pămînt,

Niciodată,
Nici dacă te vei răci,
Abura nu-mi pizmui,
E fior de om. Durată.

iulian neacșu

Încă mai visa cînd i se păru că trebuie să se trezească. De aceea renunță fără nici o plăcere la încîntătoarele crizanteme din grădina publică a unui orășel în care abia începuse să se plimbe agale, însoțit de o femeie veselă și iubitoare pe care nu o cunoștea, dar care semăna cu o prietenă din copilărie, Magdalena — dacă aceasta ar mai fi trăit și nu s-ar fi înecat, cînd avea numai 11—12 ani. Dacă ar fi trăit, își spuse Miron, Magdalena ar fi arătat aidoma celei din vis și gîndul acesta îl neliniști, într-atît îi părea de straniu, doar oamenii își amintesc rudele, prietenii și iubitele, cum arătau și ce făceau, numai pînă în clipa în care moartea i-a despărțit de ei. Alunecă ușor din pat, cît mai ușor, pentru a nu o trezi pe Maria, în cameră era încă întuneric, însă obișnuința și memoria exactă a obiectelor făcu să ia și de data aceasta ceasul fără să răstoarne vaza și să se strecoare, ocolind masa și scaunele, în baie. Aici privi cadranul, clipind des din cauza becului puternic de la oglindă, ceasul ar fi trebuit totuși să sune ca deobicei la ora șase, însă n-o făcuse pentru că era mai devreme, mult mai devreme. Pînă atunci mai am destul timp, își spuse, stingînd lumina și, întorcîndu-se în dormitor, se lungi din nou, cu aceleași precauții, în pat, lîngă Maria. Dorea să reia visul acela straniu și mai ales să o reîntîlnească pe femeia aceea subțiratecă și aurie, cu ochi cenușii, care ar fi fost Magdalena, bineînțeles dacă aceasta ar mai fi trăit, ar mai fi crescut, lepădîndu-și rochițele scurte și ciorapii trei sferturi pentru a se îmbrăca în rochia necunoscutei, o rochie vișinie, pe care, înfipți în ace lungi aurite, își tremurau aripile zeci și sute de fluturi albi.

Am început să îmbătrînesc, își mai spuse, strîngîndu-și tare pleoapele pentru a se împotrivi luminii abia prelinse pe sub draperie, cu perna cea mică trasă peste cap pentru a nu mai auzi ciripitul din ce în ce mai ascuțit al vrăbiilor, aceste păsări care în marile orașe țin dimineața locul cocoșilor de altădată. Se strădui să revadă grădina din vis, însă nu reuși decît să-și amintească orășelul lîngă care se născuse, un orășel lenevos, cu balcoane de fier forjat de-asupra străzii principale și un pîrculeț public în mijlocul căruia, sub un chioșc de lemn, duminică de duminică, cînta fanfara regimentului. Cît despre necunoscută, nici urmă, mai bine zis nimic mai mult decît amintirea unei femei, fără chip și trup, fără rochia aceea șingerie pe care fluturii albi o făceau să tremure ca și cum ar fi fost mai vie decît cea care o purta. Își amintea însă din ce în ce mai limpede dimineața aceea în care doi copii, el și Magdalena, fuseseră aduși de bunicul lui ca să se tundă scurt, băiețește, aproape amîndoi la fel, la frizeria din oraș, nu departe de parcul acela, în care pe o bancă așteptaseră să le vină rîndul. Să se fi plimbat atunci și în parc, să fi văzut el crizantemele împreună cu fetița aceea sau să fi fost într-o duminică dimineața cînd cînta fanfara regimentului 13 obuzieri ? Cine știe ? Miron uitase sau crezuse prea mulți ani că uitase, astfel că nu-și mai aminti nimic de atunci, mai ales că în bloc începeau să se trezească vecinii, unii începeau lucrul mai devreme, alții pur și simplu se sculau pentru că nu mai aveau somn, mai ales bătrînii veniți de curînd din satele lor la copii, pentru a-și îngriji nepoții. Nu se mai duceau ei, nepoții, la bunici, în vacanță, veneau aceștia la ei și „vacanțele" lor erau din ce în ce mai lungi, pînă ajungeau să nu se mai știe cînd încetează. Trăiau în bloc ca pe o uliță, se cunoșteau repede, ei între ei, stînd seara mai ales de vorbă, pe bănci, așteptîndu-și copiii de la servici să le spună și lor ce se mai întîmplă în lume, de ce este atîta praf în oraș și de ce nu se simt ei prea bine cînd îi așteaptă pe „ăia mici" în fața școlii. Dis-de-dimineață ieșeau în balcoane, privind cerul cu palma streașină la ochi, ca și cum i-ar mai fi interesat starea timpului, dacă plouă sau nu, dacă pot sau nu ieși la cîmp cu căruța. Incursiunile acestea meteorologice se sfîrseau însă cu sfatul dat tinerilor de a se îmbrăca mai gros sau mai subțire, de a-și lua cu ei umbrelele sau pardesiile și una dintre bucuriile lor zilnice era aceea de a ofta cu mîndrie seara, în fața televizoarelor, ascultînd „buletinul meteorologic" : „Aștia nu știu nimic ! Află și ei acuma c-a plouat toată ziua ! V-am spus eu că o să plouă și nu m-ați crezut, v-ați luat după aștia și v-a făcut leoarcă, halal !" Și oricît încercase Miron să se reîntoarcă în grădină la brat cu femeia aceea, nu reușise, deasupra bătrînul Burlea horcăia de parcă și-ar fi dat sufletul, tușea — își aprinsese, bineînțeles, prima țigară din ziua aceea, la bucătărie, înainte de a se duce să cumpere lapte și ziarele. Nu va trece mult timp, se gîndi Miron privind în camera acum luminată și voi auzi o bufnitură în tavan, semn că băiatul lui, tînărul Burlea, mereu grăbit, cu minute fixe ca avioanele, va sări din somn direct în pantaloni. Privi din nou ceasul, limbile acestuia lungi și ascuțite tăiau albul cadranului închipuind aripile unei păsări care zboară cum ar merge o broască țestoasă spre mare.

★

Lîngă el, Maria oftă, de cîteva ori, scînci chiar, obicei pe care îl avea din păcate și cînd era trează. „Săraca Maria, o îngînă Dumitru în gînd, are somnul bun, săraca", auzind-o parcă oftînd și pe ea :

— Săracul Jean, soțul colegei mele Marilena, știi ?

— Nu-l știu, dar de ce „săracul", ce-a pățit ? întrebase el la început, cînd încă nu știa de nou ei obicei de a căina lumea.

— Săracul, trebuie iar să plece în străinătate.

— Vorbești serios ? mai întrebase el sperînd că este ironică.

— Da, foarte serios, tu ! De-ai ști cît de plînsă a venit azi Marilena la școală. Trebuie să se ducă pînă în Mexic de data aceasta...

— Foarte obositor, într-adevăr, sfîrsise el prin a-i da dreptate. Mai ales cînd se va întoarce cu ce va cumpăra pe acolo din diurnă pentru Marilena și pentru clientele ei care acum o țin de mînă în cancelarie. Da, da...

Sau altădată, într-una din rarele lor discuții intime :

— Săraca Elvira, iar are musafiri. Își sărbătorește ziua, vai de capul ei, săraca !

— Dacă ar fi atît de săracă, n-ar mai sărbători nimic și gata ! Poate însă îi face plăcere...

— Ce plăcere ! Tu nu știi ce-nseamnă s-alergi, să cumperi, să faci o masă...

Oftaturile ei se înmulțiseră mai ales după trecerea lui de la ziar la trust, ca inspector cu protecția muncii.

— Săracul tata, o auzise atunci spunîndu-i Mariei-Magdalena, fetița lor de zece ani, l-au dat afară de la ziar. Cine o să se mai uite acum la el și la noi... săracii...

Seara, înainte de a se culca împreună, Miron precizase :

— Nu m-a dat nimeni afară de la ziar, am fost restructurat. Practic, trecut în altă muncă, în alt domeniu, cu aceeași leafă. Nu am „strîns" nimic ca ziarist, așa că nu am pierdut, cel puțin în ceea ce te privește, nimic. Am fost ziarist, acum sînt inspector la protecția muncii, mîine voi fi altceva, de aceea te rog să mă ștergi de pe lista „săracilor" tăi.

Maria nu-i răspunsese nimic, nu-și putuse însă reține un oftat, așa că Miron continuase :

— Pentru o învățătoare, pentru o femeie care-și trăiește zilele între copii, oftaturile astea și „sărăcia" asta prin care privești lumea este destul de ciudată, draga mea ! Nu se poate !

— Ba se poate, izbucni ea. Și ce-i dacă stau toată ziua între copii ? Îmi scot sufletul cu ei, să știi ! Și eu ce pot să fac ? Nici să le dau note mici nu am voie, că-mi scad calificativul și vin părinții să mă reclame la directoare. Că tovarășa Dinulescu e prea aspră, că nu știe că de fapt elevii ei își așteaptă mamele și tații cu cheia de la apartament de git.

Începuse atunci să plîngă, nemulțumită de soarta ei de profesoară care nu-și găsise decît un post de învățătoare la o școală generală din celălalt capăt al orașului, în timp ce alte colege de ale ei, prin bărbații lor... care nici măcar n-au fost ziariști, n-au avut relațiile, nu ? pe care le-a avut el, Miron, la minister...

— Lasă, lasă, o liniști acesta, pînă la urmă părinții vin tot la tine cu flori, mărțișoare și cadouri de Ziua femeii. Săracii de ei, cum zici tu, doar toți vor astăzi premiu și premiul întîi numai tu îl dai.

„Săraca Maria, o îngînă din nou în gînd Miron, mîine-poimîine ia vacanță și pleacă în tabără cu pionierii". Numai eu, săracul, nu știu nimic din ce s-a mai întîmplat în Blefuscu după plecarea mea. Ce idee ! Bine că nu era a lui, ci a doctorului care îl îngrijise atunci, după ce ieșise de la comisia de restructurare cu repartiția în mînă.

★

— Domnule, îi spuse Euscapadopol la sfîrșitul tratamentului, acum știi ce ai de făcut ?

Miron era întins, ca de obicei, pe patul din cabinet și privea o litografie cu un naufragiu al lui Aivazovschi, unul dintre cele mai mari uragane care s-au abătut vreodată pe capul marinarilor. O plută abia încropită din rămășițele catargului de care se agățaseră cu disperare citiva bieți naufragiați, odihnindu-se citeva clipe înainte de a fi înghițiți din nou de valuri.

— Domnule, m-auzi ?

— Vă aud, dar nu vă pot răspunde, în ciuda tuturor pastilelor pe care le-am luat la ore fixe. Am patruzeci de ani și abia ieri am înțeles, privind o frunză, că una e să o vezi și alta e să o citești. Am scris și am citit la ziar atîtea „frunze", dar numai ieri am văzut una din ele. Așa că nu vă pot spune că știu ce am de făcut, pentru că înțeleg că mai am multe cuvinte de văzut. Cuvintele din care m-am hrănit pînă acum, dar pe care nu le-am văzut niciodată decît ca o sumă inteligibilă de litere. F-R-U-N-Z-A, scris de mînă sau de tipar, cu litere mari sau cu aldine. Sau, vedeți, cerul. Azi l-am privit fără să mă gîndesc la starea timpului sau la el ca element de decor într-o frază jurnalistică : **era un cer senin, care anunța o zi numai bună de muncă pentru tractoriștii din secția mecanică nr. 2** etc. etc. Am văzut pur și simplu cerul și încă nu am înțeles nimic.

Doctorul îl ascultase cu răbdare, așezat pe un scăunel la capătul canapelei, era un om de obicei tăcut în afara profesiei care prefera înainte de toate muzica și plimbările solitare. Halatul alb îi accentua trăsăturile ascuțite ale feței, scobindu-i parcă și mai mult obrajii și netezindu-i fruntea întreruptă — sus — de părul albit înainte de vreme — jos — de sprîncenele negre sub care luceau lentilele unor ochelari rotunzi, cu rame subțiri de aur.

— Perfect, spuse el. Oricum vei pleca de aici ameliorat. Aș vrea însă să te mai întreb ceva : ți se pare firesc să fie aici litografia asta, în acest cabinet în care intră, nu ? oamenii cu nervii slăbiți, loviți de viață, ușor impresionabili ?

— Nu știu...

— Da sau nu ?

— Nu.

— Perfect, repetă doctorul Euscapadopol, ridicîndu-se și îndreptîndu-se spre litografie. O desprinse și se reîntoarse lîngă patul lui Miron cu ea întoarsă. Dar aceasta ?

Miron zîmbi, amintindu-și de un prieten al său din tinerețe care lipise în camera de la cămin pe spatele unei reproduceri cu un șantier plin de steaguri (se întrebase mereu dacă atîtea steaguri puse de pictor în cele mai nepotrivite locuri, între macarale și buldozere, sudori și zidari, nu-i împiedica pe bieții constructori să-și facă datoria) fotografiile unor artiste de cinema puțin mai dezbrăcate decît altele. Pe spatele „naufragiului" fusese lipit un luminiș într-o pădure de mesteceni în mijlocul căruia lucea ca un ban de argint un iaz sub un cer senin, albastru.

— Perfect, continuă doctorul. Peisajul acesta l-ai văzut pînă azi. Aveai nevoie de el, pentru că nici nu mai știai că există altfel decît ca P-E-I-S-A-J. Chiar dacă pe teren sau în excursii ai exclamat privind o pădure : vai, ce frumoasă pădure !

— ...?!

— Exclamai și atît ! De fapt vedeai exact ceea ce spuneai : v-a-i-c-e-f-r-u-m-o-a-s-ă-p-ă-d-u-r-e ! Și dumneata și ceilalți contemporani ai dumitale exclamați prea des, închipuindu-vă că vedeți și înțelegeți, ceea ce ochii și mintea voastră au uitat s-o mai facă. Sînteți prea grăbiți, prea superficiali, patinați pe o pojghiță subțire și lucioasă cu grija de a nu cădea sau de a nu fi trîntiți, cu intenție sau fără intenție, stați prea mult nas în nas unii cu ceilalți. Și acum privește naufragiul. Este naufragiul celor ajunși aici, a celor trîntiți pe o plută șubredă înainte de a fi trîntiți în lumea cealaltă. Pluta este paiul de care te agăți, dar pe care nu poți să te sprijini toată viața. Pluta dumitale a fost spitalul în aceste zile, ți-ai tras puțin sufletul, ai privit. Ajunge. Trebuie să te arunci de pe ea și să înoți spre mal, chiar spre un mal necunoscut, acolo unde vei descoperi o altă lume decît cea cu care ai fost obișnuit sau o lume în care ai mai fost, dar ai uitat-o ! Întoarce-te în Blefuscu, domnule ! Nu vrei să știi ce s-a mai petrecut acolo după ce ai plecat în barca aceea mare, petrecut de pitici ?

★

Miron se prezentase la scurtă vreme după externarea sa la directorul trustului de construcții cu repartiția în mînă. Acesta, Vicșoreanu, îl primi repede, între două deplasări în teren, împreună cu președintele comitetului sindical, Păiuș. Scund și rotofei, lipindu-se cu insistență de cel care vorbea, directorul Vicșoreanu îi spuse printre sisîituri și icnete că este foarte mulțumit că în colectivul său vine un fost ziarist, nu ? om cu pregătire politică și cu un înalt simț de răspundere, nu ? cadru verificat... în această funcție atît de importantă pentru viața oamenilor din trust și... că tovarășul Păiuș îi va da celelalte lămuriri, să-l ierte, dar sînt probleme pe șantiere, planul..

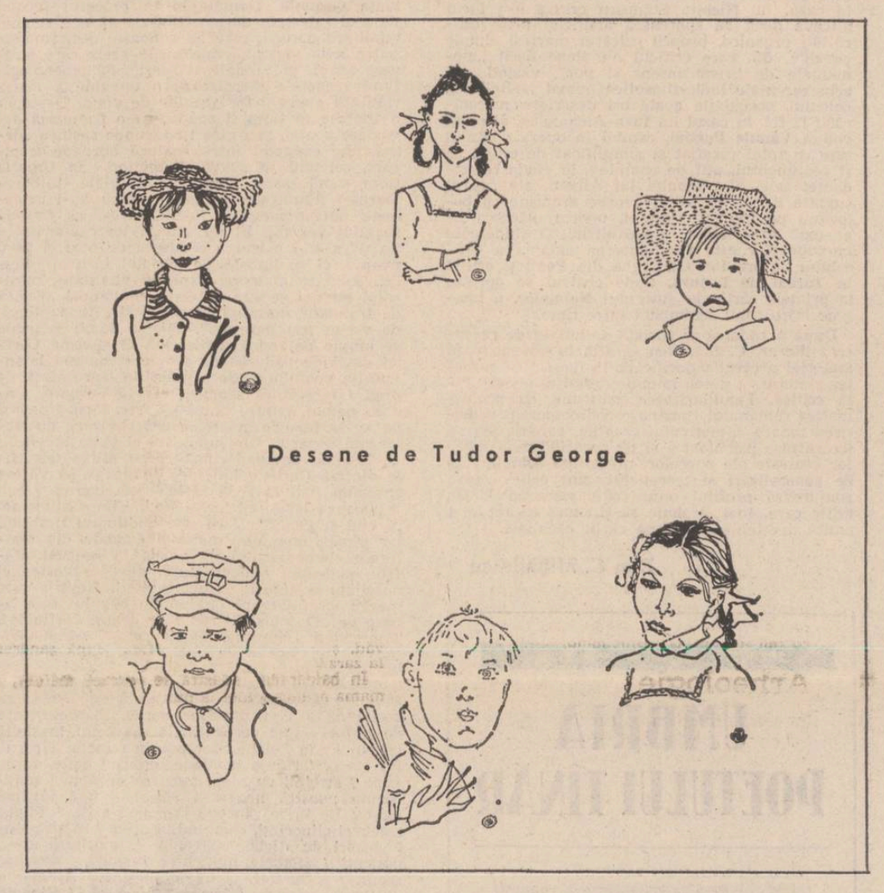
— Tovarășe Dinulescu, îl lămurise președintele sindicatului, știți de la ziar cum stăm în problema locuințelor. Trebuie să construim mult și repede. Oameni nu avem. Iar de cei care nu-și pun casca de protecție decît la nunți și botezuri în satele de unde vin, nu ne putem lipsi. Îi dăm noi afară, îi ia trustul 2 sau 3 sau toate celelalte. Știm și noi asta, știu și ei, așa că la protecție nu prea aveți mare lucru de făcut. Am vrea de la dumneavoastră să ne ajutați în alte probleme, de aceea vă vom coopta în comitetul sindical, ținînd cont și de munca dumneavoastră dinainte pe care cred că o iubiți în continuare. De aceea, vă rugăm să ne sprijiniți la echipele artistice și să vă ocupați de gazetele de perete ale șantierelor. Ne gîndim pentru viitor chiar și la un mic ziar al trustului, așa că...

Miron nu spusese nimic, se mulțumise doar să observe că așa cum nimeni nu-i cere unui militar trecut în rezervă să continue să tragă cu pușca, nici lui nu i se poate cere să o facă pe ziaristul la protecția muncii. Păiuș zîmbise cu indulgență și-l rugase să se ocupe și de standul de cărți, întocmai ca și predecesorul său, un bătrîn contabil care greșise cîndva o revizie importantă.

★

Se sculase și tînărul Burlea, se auzea cum topăie în baie sub dușul rece, în timp ce din apartamentul de alături izbucni fără nici o

Și ce s-a mai întîmplat în Blefuscu ?



Desene de Tudor George

L4 26 MAI 1979

teatru t

O premieră nouă

Recurs la judecata de apoi, cea de-a doua piesă a lui Constantin Cubleșan reafirmă viguros disponibilitățile unui dramaturg cu impresionante resurse. După **Provincialii**, reîntîlnim, așadar, și în **Recurs la judecata de apoi** deschiderea largă a scriitorului pentru o complexă problematică profund ancorată în social, regăsim, de asemenea, pasiunea investigării raportului cu multiple straturi de semnificații dintre un homo acticus și sistemul valorilor morale perene, cărora procesele metamorfice decisive ale noii orînduiri sociale le-au redat conținutul originar, îmbogățit cu valențele umanismului socialist.

Recurs la judecata de apoi este eminamente o piesă politică, în care autorul, înarmat cu o instrumentație dramaturgică matură, supune meditației replica finală a lui Manasia rostind răspicat, cu o luciditate tăioasă, că fantomele celor care s-au născut și se hrănesc din marile erori ale istoriei României contemporane încă se mișcă între noi pentru a ne pune la încercare forța și credința. Eșecul este de fiecare dată edificator. Și în cazul lui Mircea — mesager al tinerei generații — care înțelege doar cu prețul unui autoexamen sever justețea poziției lui Manasia.

Victor Tudor Popa, autorul celei dintîi ipostaze spectacologice a **Recursului la judecata de apoi** descifrează partitura lui Constantin Cubleșan cu responsabilitatea și profesionalitatea cuvenite primei consfătuiri cu publicul. Sesizînd just accentele polemice ale textului, conceptul regizoral se fundamentează pe reliefarea unui conflict de principii, care concentrează într-însul lupta contrariilor în plan istoric. Spectacolul se ridică nuanțat din ambianța vieții habituale în sfera ciocnirilor violente, secvențele preambulare pregătind minuțios terenul marilor desfășurări de forțe. Cercul familial se transformă sub efectul covîrșitor al iluminărilor într-o arenă largă, unde adevărul reizgonește tentativele insinuante ale mistificărilor în zonele crepusculare ale acestora. În circumstanțele confruntării deschise, personajele urcă treptele cunoașterii și mai ales ale autocunoașterii. De-aici provine caracterul de dezbatere al reprezentației, în care fiece interogație primește cîte un răspuns limpede, suma cărora se încheagă într-un mesaj articulat cu o înaltă conștiință politică. Victor Tudor Popa apelează adeseori, pentru a patența cîte o replică-cheie la o teatralitate de bună factură. Fericită, este, în acest sens, folosirea fundalului proiectat, avînd menirea de a ne transporta din planul prezentului, în acela al trecutului. În genere, derularea alertă, aproape cinematografică, a acțiunii creează piste optime de desfășurare pentru ideația dramei, spectacolul menținînd tensiunea la o ștachetă constantă.

Din distribuție reținem mai întîi creația de virf a lui Liviu Mărtinuș (Manasia), care rezolvă excelent un rol de certă dificultate. La fel de dificil, dar soluționat inspirat, este și rolul C. D. Florea, încredințat lui Iuliu Copacea. Convingători sînt și Ion Costea (Mircea), Mariana Müller (Eugenia), Olimpia Didilescu (Sorana), Elena Drăgoi (Cornelia), Ion Petrache (Kuki), Dan Antoci (Dinu), precum și episodiștii Nicolae Nicolae și Taniușa Manea.

Al. Covaci

film f

Sentiment de vacanță

Farmecul discret al operei sadoveniene, inițierea în mister care este fiecare povestire a sa, lipsesc din filmul lui Constantin Vaeni — **Vacanță tragică.** Scenariul scris de Constantin Mitru după povestiri de Sadoveanu, după **Nada florilor** în principal, este o potecă printr-un ținut pe care Constantin Vaeni îl traversează, închipuindu-și că e de-ajuns să urmezi firul întîmplărilor pentru ca instalarea în universul sadovenian să se producă de la sine. La Sadoveanu faptele omenești nu sînt decît zbateri trecătoare, care abia tulburâ calmul majestuos al necunoscutului ; Constantin Vaeni are însă ambiția să facă din aceste fapte **Deus ex machina** al filmului său încercînd să transforme povestea naivă a unei urmăriri într-o istorie dramatică. Citadin prin structură, regizorul are doar nostalgia naturii, fără să aibă și sentimentul ei, tratînd-o ca pe un decor oarecare în care își filmează cu foarte mare seriozitate eroii — și ei actori prea obișnuiți cu scîndura scenei ca să se mai simtă în largul lor în natura de la Fălticeni.

În cele din urmă filmul **Vacanță tragică** îi aparține în exclusivitate lui Constantin Vaeni care, după debutul promițător cu **Zidul,** tinde să îmbrace și el hainele care se poartă ; originalitatea debutului s-a topit într-o infuzie călduț-sentimentală, aplicabilă la orice — chiar și la Sodoveanu. În cunoașterea epocii, în intuirea caracterelor umane și a comuniunii cu natura, Vaeni se dovedește a fi un amator superficial, care de la primul său film încoace e preocupat mai mult de moda zilei decît de propria devenire. Ușoara aură poetică în care-și învăluie filmul, nu ține, din păcate, loc de stil, impresie întărită de maniera în care fiecare actor își joacă partitura separat, fără să se integreze în ansamblu. Mircea Albulescu, într-un rol de compoziție bine gîndit pînă în cele mai mici amănunte, pare a fi venit aici din alt film, în timp ce Florin Zamfirescu sau Anda Onessa vin doar cu farmecul lor de-acasă. Dezorientat, Mircea Diaconu nu are parcă o părere limpede despre personajul pe care îl joacă — situație în care nu l-am văzut niciodată pînă acum.

Tratat cu nepăsare, cu lipsă de înțelegere, universul sadovenian se răzbună — așa cum s-a întîmplat de pildă și în **Baltagul,** unde materia dramatică nu lipsește. Profesionalizat înainte de a ajunge la o deplină maturitate artistică, Constantin Vaeni nu convinge în **Vacanță tragică.**

Nicolae Mateescu

televiziune tv

Gheorghe Lazăr

Se împlinesc anul acesta 200 de ani de la nașterea acestui fiu al Transilvaniei și reîntemeietor al școlii românești din București. Televiziunea i-a dedicat un emoționant medalion (duminică, 20 mai, programul II) în care a evocat semnificația apostolatului său cultural. Cercetătorul **Dumitru Murărașu** a rostit o prefață în care a conturat personalitatea ilustrului „dătător de școli și datini", făcîndu-i un portret luminos din linii ferme și adînci. Avînd factura intelectuală a unui luminist și purtînd în ființa sa o invincibilă credință în puterea creatoare a românilor, Gheorghe Lazăr a descălecat în Țara Românească ca un adevărat întemeietor, aducînd cu sine vocația pedagogică augustă a unui descendent spiritual al Școlii Ardelene. Văzînd în procesul de instrucție culturală un factor elementar al înălțării noastre la nivelul unei vieți istorice majore, în circumstanțele de atunci, fapta lui Lazăr are o importanță covîrșitoare și își află corespondența în acțiunea revoluționarului Tudor pe plan politic și social. A fost foarte inspirat faptul că emisiunea a insistat asupra înfrățirii dintre cei doi corifei ai trezirii conștiinței noastre naționale.

Profesorul de filozofie și matematică de la „Sf. Sava" a fost o apariție meteorică și strădaniile sale au rodit cu folos, căci elevii și discipolii săi (I. H. Rădulescu, Eufrosin Poteca, Christian Tell, Petrache Poenaru și alții) alcătuiesc o galerie de mari dascăli ai veacului. Să mai amintim cu privire la strădania sa de a crea limbajul tehnic al disciplinelor aprecierea justificată pe care i-o dă Lucian Blaga : „Cu Lazăr începe la noi conștiința filozofică a limbii române. El visa să facă din acest grai haina unei culturi majore".

● **Civilizații balcanice.** Teleenciclopedia a inițiat un ciclu de documentare științifică pe această temă. Creație a academicianului Emil Condurachi, serialul urmărește cronologic și panoramic creațiile materiale și spirituale ale acestui spațiu uman, demonstrînd unitatea și continuitatea culturală a Balcanilor începînd cu stratul protoistoric al culturilor de prund și pînă în epoca modernă. Vast creuzet etnologic și cultural, de o unică bogăție și varietate, zona balcanilor a exercitat o continuă seducție asupra savanților. Primul episod, „oamenii pămîntului", a punctat fazele antropogenezei cu date ale arheologiei. Neîndoielnic că amploarea întreprinderii, rigoarea științifică și patosul demonstrației vor asigura acestui serial un succes binemeritat.

● Am urmărit o foarte bună și inedită **Anchetă TV** (marți, 15 mai) realizată de Anca Arion printre cei întorși cu **gust amar** din aventura emigrației. O anchetă degajată, făcută cu înaltă măiestrie, convingătoare prin sinceritatea mărturisirilor făcute de cei în cauză.

● Să reținem imaginea lui Bill Martin din finalul serialului „În spatele usilor închise", pe o plajă din Marea Caraibilor, citind vești într-un ziar despre un joc al puterii din care el s-a retras la timp, și să așteptăm debutul noului serial de astăseară, **Rădăcini,** încărcat de premii și promițînd o frescă de anvergură a vieții americane.

Cronicar

oprelişte vocea unei cîntăreţe de muzică populară care se chinuia între două nunţi la radio. Probabil, îşi închipui Miron, tînărul acela negricios, cu mers de dansator de cabaret, Ion Tigvă (îşi schimbase numele de cînd intrase în figuraţia Operei în Călin Călimară) aşteaptă cu nerăbdare să-şi audă glasul la „orele dimineţii", unde preda lecţia de gimnastică.

Tigvă îl salutase pînă de curînd cu mult respect, aplecîndu-se mereu la uşa liftului de cîte ori se întîlneau. O vreme chiar sunase simbăta şi duminica la uşa apartamentului lor întrebîndu-i dacă nu vor s-o lase pe Maria-Magdalena cu el în Parcul copiilor, la Circ sau la Teatrul Ţăndărică. O lăsaseră şi atunci vizitele sale cuprinseră şi celelalte zile ale săptăminii sub diferite pretexte. Era cît se poate de atent cu „doamna Maria, săraca", mai ales că şi doamna, deşi profesoară, nu ! trebuia să o facă pe învăţătoarea, aşa cum el, Călin Călimară, profesor de sport şi cîntăreţ de muzică pop premiat la Calafat, trebuia să numere de la 1 la 4 la radio („repetaţi"). Începuse chiar să se mire că d-l Dinulescu, ziarist pe care el îl citeşte nu numai singur, ci şi într-un grup de prieteni, nu intervine ca să-i îndrepte situaţia doamnei, săraca. Miron îl simpatizase la început, îl prezentase chiar unui coleg care deţinea rubricile culturale, îi facilitase accesul la cîţiva cîntăreţi cît de cît renumiţi pe care îi cunoştea ca responsabil al secţiei de scrisori a ziarului, secţie unde aceştia obişnuiau să se plîngă unii împotriva altora. După aceea vizitele lui Tigvă se răriseră, băiatul era din ce în ce mai ocupat, nu ? se gîndise Miron, continuînd să se bucure cînd auzea întîmplător de succesele, micile succese ale acestuia. Cînd se întîlneau însă, Tigvă se apleca la fel de grăbit în faţa lui, chiar dacă începuse să apară pe afişele unui cunoscut cîntăreţ căruia, avea să afle mult mai tîrziu, îi servea mai ales ca martor în procesele sale numeroase de divorţ. Tot mult mai tîrziu avea să înţeleagă că vecinul lui se însinua în viaţă ca un ţipar, alunecînd pe nesimţite în vieţile intime ale cunoscuţilor săi pentru a descoperi în ele armele cu care îi lovea pe urmă necruţător pentru a-i înlătura din ceea ce credea el că este calea talentului său. Începuse să-şi compună singur versurile şi să şi le cînte cu vocea lui foanfă, stinsă, care abia reuşea să-i acopere zdrăngănitul chitarei. Avusese totuşi succes cu cîntecele sale în care accentele satirice aparţineau exclusiv adjuncţilor (adjuncţi de miniştri, adjuncţi de directori, adjuncţi de frizeri sau de vînzători), aşa că în afară că şi le înregistrase pe disc, scosese şi două-trei volume de versuri în regie proprie. Ceilalţi cîntăreţi, mai ales cei talentaţi, îl tolerau, chiar îl încurajau, ştiut fiind că este cît se poate de uşor şi de firesc (nemaivorbind de instinctul de apărare) să-i lauzi pe cei care nu merită, decît pe cei care merită. Pentru că este mai bine să spui despre unul că este sau că poate fi un muzician, ştiind că acest lucru nu se poate întîmpla cu adevărat niciodată, decît să renunţi la propriile orgolii şi la ipocrizia pe care ţi-o exersează celebritatea pentru a spune că altul este sau poate fi mai bun decît tine. „Săracu Alecsandri", cum i-ar spune Maria, îndrăznise şi, vai, avusese dreptate. Băiatul ăsta, îşi spuse Miron intrînd în baie, seamănă uluitor cu un peşte într-un acvariu. Un peşte parazit, cu buzele în afară, cu botul bălos, mereu deschizîndu-se şi închizîndu-se în căutarea prăzii, cu unduiri alunecoase şi tăcute. Cînd îşi dăduse însă seama pentru prima oară de aceasta, fusese prea tîrziu, pentru că Tigvă avea talentul înnăscut de a simţi cu o clipă mai repede „momentul adevărului", în ceea ce îl privea pe el şi pe prietenii lui. În asemenea „momente", rupea brusc relaţiile cu cei care ar fi urmat să-l demaşte, preferind s-o facă el, calomniindu-i în primul rînd în faţa celor cu care continua să-şi aranjeze treburile sale artistice. Miron aflase după mulţi ani că vizitele dese ale vecinului său au avut ca urmare zvonul că între acesta şi „săraca Maria" s-ar fi petrecut sau nu ar fi putut să se petreacă ceva, fapt pentru care el, Miron, nu numai că nu mai lucra la ziar (eh, escapadele soţiei care...) dar nici nu-l mai saluta pe Tigvă. Explicaţia aceasta de valet care priveşte prin gaura cheii în dormitorul reginei i se potrivea perfect lui „1, 2, 3, 4repetaţi" şi mulţi dintre cei care încă nu intuiseră pericolul de a-l accepta ca prieten îl compătimeau pe bietul băiat atît de talentat, victimă a geloziei absurde a unui ziarist oarecare. De dincolo se auzea acum limpede vocea nelinistitoare a profesorului care nu renunţase, datorită unei senzaţii copleşitoare că la comanda lui zeci şi sute de mii de oameni se îndoaie şi se apleacă dimineaţă de dimineaţă, la lecţia sa de gimnastică.

★

Ce vis straniu, se gîndi Miron, în timp ce se rădea, nu putem să îngropăm nimic definitiv în urma noastră, cum nu putem uita nici cerul, chiar dacă de el ne amintim atît de rar. Un „cer al copilăriei" care a crescut odată cu ochii noştri, pentru că şi aceştia cresc, nu numai mîinile. Şi aşa cum acestea din urmă se lungesc ca să apuce mai strîns şi mai multe în jurul lor şi ochii îşi măresc rotunjimea pentru a cuprinde şi a înţelege mai bine lumea. I se păru că a îmbătrînit brusc, aşa cum auzise că i s-a întîmplat unei prietene a Mariei care, privindu-se într-o dimineaţă în oglindă, nu s-a mai recunoscut. Ca o pădure verde de mesteceni cu un iaz albastru în mijlocul ei albită într-o singură noapte de prima zăpadă. Sau ca pămîntul de care te despărţi seara ştiindu-l negru şi uscat pentru a-l surprinde alb şi pufos dimineaţa.

. . . . . .

(Se grăbi să ajungă la trust, deşi ar fi trebuit să ştie că era duminică.)

(fragmente de roman)

marin lupşanu

Tribun

Pedeapsa mea divină e să urc
realitatea sus pe nicovală
ca sub puterea poeziei mele
să iasă adevărul la iveală.
Dacă tata ară în poezia mea
bobul de grîu devine genial
şi ca să fiu mai bine auzit
îmi scriu poemul călărind un deal.
Zeii telurici ţin în mine sfat
cînd vulturii în muguri stau la pîndă
şi vine poezia către mine
ca un pumnal spre mieii de osîndă.
Cînd fringeţi piinea versuri vor ţîşni
ţăranii ies din propria lor matcă
de-aceea sînt în poezie dur
ca adevărul aspru scos din teacă.

Trenul cu o singură roată

Martor mi-e grîu-n floare şi martor grîul copt
ţăranii în oraşe sînt păsări exilate
altfel n-ar hohoti cîmpiile imense
cînd trenuri lungi cît şerpii le şuieră pe spate.
Ar înghiţi cîmpia dacă i-ar sta-n putere
şina de fier ce i-a pătruns în carne
ca trenurile pline de ţărani
în cei mai buni poeţi să se răstoarne.
Părinţii noştri-n cîmp ca în arenă
le zvîrle soarele harpoane-n spate :
plin de sudoarea unei vieţi întregi
ţăranul e mai greu ca o cetate.
Cînd scriu îmi intră trenuri în artere
sînt un tunel cît viaţa unui riu
şi trenuri fără oameni ies din mine
ducînd către oraş boabe de grîu.
E adevăr tot ce am spus aici
martor mi-e grîu-n floare şi martor pîinea coaptă
sîngele meu este un tren divin
şi inima e sîngura lui roată.

Orăşel agricol

Oh, cum se smulg ţăranii din cîmpii
de-aş suna în corn să-i pot întoarce
să vadă cum în versul meu divin
se luminează pîinea şi se coace.
Din pana mea de-acum se-nalţă aburi
scriu pătimaş pe ţeasta unui sat
în care-mi va rămîne poezia
mai 'naltă decît plopul cel mai 'nalt.
Fiindc-am scris de cînd eram în pîntec
şi-aveam sub unghii de pe-atunci ţărîna
pe care-o are neamul cîmpenesc
ca zeii să-i sărute veşnic mîna.

Arheologie

Între mine şi tatăl meu, cîmpia,
inimile noastre sînt două roţi dinţate
pe funia sîngelui care aleargă-ntre noi
scoatem din vatra pămîntului sate.
Tragem cu putere cer în piept
o, inimile noastre în zale de sudoare
scripeţi scrîşnind sub greutate
de parcă tragem soarele din mare.
Răscolim cu sîngele pămîntul
numai de nu s-ar rupe funia 'ntre noi
oboseala cuibărită-n tata
e o primăvară fără ploi.
Nu renasc ţăranii din propria cenuşă
ci direct din flăcări se înalţă-n simburi.

La ţară

Bobul de grîu la soare se închină
şi versul meu în pieptul vostru bate
ca o pendulă plină de lumină
cînd orăşenii se întorc în sate.
Şi limba mea de adevăr spuzită
este un lan incendiat de maci
cînd soarele deschide răni în fructe
şi huruie pămîntul în copaci.
Cînd vin la ţară fraţii mei mari
şi trenul intră-n lan pînă la briu
din boabele cu pieptul dezgolit
ţîşneşte poezia ca un riu.
Ce sentimente mari, ce aer pur
se-ncaieră în sîngele meu tînăr
cînd spicele mai 'nalte decît plopii
se fring şi cad pe cîntece de dropii.

eugen chirovici

Toamnă

Arborii orelor sunt mai săraci,
cad lîngă pietre secunde uscate ;
taci ; ascultă cum sună prin aer
vîntul cel trist din eternitate...

Peisaj cu o gură blestemînd

Şi-ntr-un tîrziu, mult mai tîrziu
decît această toamnă crudă,
va trece vîntul argintiu
pe faţa mării, mult mai udă.

Vor răsări şi vor apune
de-a valma sori albaştri, reci,
precum insectele-minune
foşnind sub frunza orei seci.

O, sunet pur şi rătăcind,
pe cînd sub cerul gurii gri
limba durerii, de argint,
se răsuci şi se-nnegri...

Noaptea

Tunetul singuratic al mării,
plaja tîrzie, incremenită,
iată decorul în care, o clipă,
nu suntem nimic ;
poate doar o mînciună a morţii,
spusă cu extaz.

Heraclit

o, Heraclit, o, bătrînule şi bunule şi înţeleptule Heraclit,
cum nu mă pot scălda de două ori în aceeaşi viaţă

Un fel de a fi

Gîndesc, deci exişti !
o, cîtă nemernică sete de tine,
cît amar de timp
şi cît întuneric
se pot transforma acum
în lumină !

debut

salvina adam

Elevă în clasa a XI-a, Salvina Adam scrie o proză de îndrăzneli sintactice şi lexicale, ce exprimă un subtil lirism al evocării.

Scrisoarea cu vis

Pe casă coţopenesc patru bufniţe.
În curtea vecină se aşteaptă ceva.
Nu pleca acum !

Pe perete caii plusaţi, conturaţi bine cu desen negru, şi uite, în stradă plouă şi maşinile cu faruri sclipesc la lumină verde, aici n-or să vină ielele niciodată, cînd eram copil. Trecuse vara, şi-n porumb curăţau deja grăunţe pentru fiert. Credeam că sînt păpuşi şi mama punea foi de nuc la ploaie de frică, luna în noapte scîrţîiau greierii iarba galbenă şi paiele din grădini.

Venise unu' cu căruţa în cîmp şi la Coţin zbiera acru o oaie.

Mi-am dus pumnii la ochi făcuţi cocoloş, în beci la noi bulbucăia mustul de la vin, la toate casele nimeni, luna clătărită ca-ntr-un foc cu fum în poalele vecinelor adunate peste gard, sălta a joc ţărina în picioarele mele şi casa noastră lipită cu pămînt, am fugit şi-n viţa culeasă puseseră ăia sîrme cu araci, ca să crească bine, în pod Maica Domnului cu pruncul scărmănau la balotul de lînă, „huă-huhu-ăăă !" zbieram eu ca oaia lui Coţin în porumb.

Ştiam că la două case mai încolo veneau ielele la fete cu copii, „să le văd şi io" am zis, să le văd, şi-am ieşit noaptea afară, după şandrama la zarzări.

În baldarana noastră se uscase mătura, şi mama arunca gunoi la pui.

Tăceam. Lîngă linia ferată urla cîinele ciobănesc, s-a deschis portiţa şi-au intrat ielele, păpuşi de lemn cu perii zbîrliţi de cîlţi, cu două palme deasupra ţărînei, încet cu feţe rotunde şi ochii zugrăviţi, şi rochii de saci, văleu ce de-a mai alea, veniseră ielele ca păpuşile vechi, vindute de moşi pe tarabă.

În aerul cald, mirosea a bostanii noştri, răscopţi, că nu-i mai culesesem.

Ele au tăiat-o prin porumb, în linişte mare, fără să clintească frunza şi nici brusturii şi nici mătura aia uscată, cîinele lătra lung, de peste dealuri începuse să bată o tobă.

Bum, bum, bum, săreau alea gardu' uşoare în altă grădină, bum bum bum, peste deal luna se făcuse roşie ca o măciulie de mătură, bum... bum...

Maica Domnului cu mîna streaşină la ochi se uita după ele, bum... bum... pocnise luna drept la jumătate, bum... bum... alergau prin curte găinile noastre, bum bum foia vîntul în praf şi-n ţăruşi.

A doua zi, a murit de puroi în urechi copilu' lu' Florea. L-au scos în stradă prin grădina noastră, cu popa în porumb. Maica Domnului se uita după ei şi şchipa în ţărînă.

P.S. Mulţumim, dar am mai avut un inorog şi a fugit acum doi ani. Fusese căsătorit.

debut

cătălina corvin

Sunet

Ţipă păsările-n
Albastru de ţiţei

Vuiet de strune
Şi spume de vise

Iar eu în umăr
Simt colţul unei aripi

Coşmar de zi

Obiecte indigo
Se ciocnesc de mine
şi zic : pardon.

Cratere
se cască-n mine
Ca nişte răni.

Frîntă-i speranţa
De-a alina
Plînsetul sălciilor.

Romanţa în vis

Curg frunzele
Ca vrăbiile
Pe-nserat.

De busuioc şi smărăndiţă.

Şi-albastru, şi ploaie,
Şi picură soare,
E toamnă.

grigore georgiu

Mărturie

Dar vai de cel singur –
zice înţeleptul,
el trebuie să fie mereu de faţă
pentru a-şi mărturisi că există
el trebuie să-şi pună mîinile una peste alta
pentru a-şi aminti că le are
el trebuie să-şi lipească o frunză pe retină
pentru a crede în lumea din afară.
Pustiul îi ia faţa
şi îi pune faţa lui.
Pentru el singurătatea e o vorbă grea
o vorbă neagră
pe care n-o poate rosti niciodată.

Muţenia cuvintelor

Cuvintele zac în muţenie
din mările secate îşi trag năvodul
pe vecie închise rămîn ca un fruct copt
din care nu mai poţi desluşi istoria.
Să fim trişti pentru aceasta
să fim trişti vă zic
căci verdele sînge al faraonilor
străluceşte în flacăra brichetelor Ronson
şi dansul exact al pendulei
măturăinscripţiile acestui somn zbuciumat.
Ştiu că sîntem înţelepţi şi frumoşi
dar meseria mea e să vă pun în urechi
acest stetoscop prin care se aude
muzica ce destramă cristalul îmbătrînit.

Omagiu timpului

Nu –
nici colivia asta nu e un sălaş fericit
dar cel puţin de aici putem invenţa lumea
visînd-o.

Apologie

Flacăra meditează calm
şi ca o Poruncă fierăstruieşte
inima lucrurilor.
Flacăra îşi clădeşte singură trupul.
Flacăra îşi caută sinele.
Înfiorat zburător.

Singura ei rîvnă :
să-şi mistuie rădăcina.

Într-o seară

lui Nichita Stănescu

L-am văzut pe cel mai poet dintre noi.
Era încoltit din toate părţile
şi se rezema în propria lui legendă.

Făcea semne omeneşti
şi citea versuri crude
cum ar deşira clorofila unei frunze de cactus
cum ar întinde un gînd bun spre femeia grea
cum ar tăia aerul cu dinţii în pîntecele unei balene
cum ar încovoia şuierul locomotivei spre centrul pămîntului
cum ar străpunge cu lancea fantoma melancoliei.
Ah, ce aspru citea şi rupea aerul
cu dinţii.

Atunci mi-am zis :
mă va tăia cu dinţii din faţă.

Mustrare trupului

Rupe-ţi privirile din afară
lingouri de bronz în iarba veche
adormi cu faţa în humă
uită-te în tine şi scîrbeşte-te
trup lent şi nedemn
dinte găurit
trestie de noiembrie
aisberg în care e pururea întuneric
rană din care fumegă mirosul trandafirului absent.
Tristă piatră de rîu
stai măcar temelie acestui muzeu de antichităţi
fii cel puţin albul papirus
sub ciocanele maşinii de scris
potriveşte-ţi marmura oaselor
sub dalta acestui veac
care lucrează la pietrele noastre funerare.

radio

Prim plan cu copii

Scriu din nou despre **Mioriţa**, emisiune pe care o ascult de multă vreme şi întotdeauna cu cea mai mare plăcere, emisiune ce nu trenează, avînd de fiecare dată ceva de spus, oferind surprize fidelilor săi ascultători: colaboratori prezentînd locuri dragi inimii lor, bogate în tradiţii folclorice, universitari — ei, da, mai există universitari îndrăgostiţi şi credincioşi folclorului! — redescoperind în ziare — al căror titlu nouă nici nu ne era cunoscut — foiletoane, rubrici, oameni cultivînd folclorul ca pe o floare rară, redactorul însuşi, mereu atent, la pulsul emisiunii sale, cu toţii fac din folclor o pasiune statornică.

Deschiderea unei expoziţii la Muzeul satului şi de artă populară nu însemna, în sine, un subiect radiofonic prea tentant, dacă nu ar fi fost tratat, foarte inteligent, drept o cronică-reportaj. Animaţia, cuvintele de început, emoţiile au fost excelent surprinse pe banda magnetică, făcîndu-ne să ne simţim martori ai acestei manifestări culturale deosebite. Naturaleţea a fost dominanta interviurilor. Spontaneitatea i s-a alăturat firesc. Accentuăm aceste calităţi pentru că în prim-planul emisiunii au stat copiii şi ştim cu toţii cei ce măcar ascultăm sau citim materiale cu astfel de eroi cît de greu e a nu altera cu nimic din farmecul virstei: candoarea, puritatea, ingenuitatea. Expoziţia, ea însăşi o manifestare originală, „Arta populară şi copiii", a fost însoţită, aşa cum se cuvenea momentului respectiv, de un bogat program artistic dedicat copilăriei. Artişti ai teatrului „Ion Creangă" precum şi din Bihor au recitat poeme (dintre care, evident, nu putea lipsi „Zdreanţă"). S-au spus vorbe frumoase despre copii şi realizările lor artistice. Ei, aceşti mici artişti, au dat, aşa cum spuneam, primele lor interviuri. „O lume de basm, o comoară nepreţuită", spunea un interlocutor încercînd să definească expoziţia. „O acţiune care invită la profunde reflecţii", spunea N. Ungureanu, directorul muzeului. Şi noi, care, probabil numai dintr-o neglijenţă notabilă, nu am văzut expoziţia înclinăm să-i credem. Dovadă ne stă chiar acest excelent reportaj, dovadă poate sta, oricînd, bogatul univers al copilăriei.

Nu doar pentru că ne aflăm aproape de ziua pe care ne-am obişnuit s-o numim „a copilului" — deşi nu prea ştiu zile pe care, voluntar sau nu, să nu le fi închinat pe de-a-ntregul copiilor noştri — nu doar pentru că expoziţia în sine se anunţă a fi mai mult decît frumoasă — asemenea banalizate adjective nu se potrivesc copilăriei —, nu doar pentru că — şi în intenţie şi în realizare — emisiunea lui **George Antofi** ne-a dovedit că se poate spune — reportericeşte chiar — că există o virstă căreia trebuie să ne dedicăm — nu doar pentru aceste lucruri, deci, deşi şi pentru ele, am învăţat o dată în plus că există copilărie şi ea este o virstă eternă.

În aceleaşi bune realizări — semn bun pentru radio — consemnăm şi reportajul de duminică dimineaţă „Florile vieţii" — cu protagonişti aflaţi încă la grădiniţă.

Constantin Stan

plastică

Poezia graficii

Succesul este întotdeauna bănuit de facilitate, ceea ce pare de altfel să fie adevărat în cele mai multe dintre cazuri. Desigur, împrejurarea atrage după sine destulă antipatie, iar fericitul culegător de aclamaţii se află în cele din urmă în situaţia de a nu se mai bucura de aprecierea entuziastă.

Critica se îndepărtează de artistul favorizat de multitudine, făcînd uneori o concesie presupunerii că valoarea adevărată este mai greu accesibilă. Consideraţiile de principiu trebuie însă evaluate după gradul lor de aplicabilitate la obiectul artistic, şi este la fel de eronat să presupunem că una sau alta din părţi ar putea avea dreptate în sine. Semnificativă în acest sens este poziţia lui Mihu Vulcănescu în gustul iubitorilor de grafică şi pictură de la noi. Aclamat şi premiat pe alte meridiane, recent laureat al unui concurs literar în Italia, ţara care l-a considerat întotdeauna o valoare de prim plan în arta contemporană, Mihu Vulcănescu este mai puţin prizat, ca să spun aşa, de o parte a specialiştilor. Justificările sînt multiple. În primul rînd, grafismul său este unul tradiţionalist, în care poezia liniei izvorăşte din considerente de natură sentimentală. Metafora compusă cu fineţe se transformă adeseori sub peniţa sa în descriere banală, în contur prea obişnuit al realităţii, deşi putem afirma cu certitudine că poezia nu-i lipseşte niciodată. Un aer de romanţă domină lucrările sale, de sugestie a naturii poematice a lumii. Recenta expoziţie găzduită de Rotonda sălii Palatului, demonstrează, cred, că expresiei sale îi este străină forţa, dar că posedă din plin elementele de decor şi recuzita sentimentală a poeziei descriptive, care poate, în cele mai bune momente ale sale, să conţină simboluri generoase. Talentul real pe care-l posedă Mihu Vulcănescu este din zona fericită a lipsei de efort, a uşurătăţii de a-şi găsi motivul plastic şi cea mai adecvată posibilitate de tratare acceptabilă. Pare că nici un fel de chin creator nu tulbură viaţa unui asemenea dăruit cu harul muzelor. Este un tip special de talent artistic. Există o diversitate extraordinară a acestui tip de talent, o egală uşurinţă cu care se aplică în domenii foarte diverse. În cele din urmă, facilitatea se răzbună, împiedicînd coagularea unei imagini tulburătoare. Această eterogenitate a motivelor şi mijloacelor expresive este un al doilea motiv de neîncredere în arta acestui grafician şi pictor atît de remarcabil. Expoziţia conţine de altfel elemente ce pot să sugereze ostentaţia artistului, voinţa lui de a demonstra că a făcut şi că face o mulţime de lucruri, de la ilustraţie de carte la pictură, pe o linie uşor declarativă, al cărei sens pînă la urmă se întoarce împotriva pictorului însuşi. Dincolo de aceste rezerve ce ţin de ţesătura intimă a personalităţii sale, ne-am bucurat să revedem lucrările unui ilustrator de reală valoare, un poet ce cîntă realitatea cu ajutorul unei linii şi a culorilor ce ating de prea multe ori graţia pentru ca să nu încheiem observaţiile noastre cu un adevărat elogiu.

Aurel-Dragoş Munteanu

muzică

Recapitulări semnificative

Un concert, chiar dacă petrecut cu cîtva timp în urmă, ne aminteşte responsabilitatea şi plăcerea cronicarului de a consemna evenimentele majore ale vieţii muzicale. Se cuvine deci să vorbim corespunzător de concertul dedicat de Filarmonică, în ciclul **Portrete camerale,** compozitorilor Liviu Glodeanu şi Mihai Moldovan, personalităţi semnificative ale muzicii româneşti actuale.

Retrospectivele de creaţie — mai spuneam într-un rînd — detaliază personalităţile chiar cele mai familiare, uneori le deplasează imaginea ştiută. În cazul lui Liviu Glodeanu, succesiunea lucrărilor evidenţiază o forţă de gîndire, o strunire a mijloacelor cu o mînă fermă, într-atît încît instalează o coeziune de fier între etapele componisticii sale, circumscrie personalitatea sa într-o zonă a verticalităţii şi consecvenţei excepţionale. Cu orice ansamblu ar fi lucrat, cu orice scop — de la divertistic-didactic **(Mică suită pentru pian)** la transfigurarea camerală cea mai abstractă **(Cvartetul al II-lea) —** Liviu Glodeanu îşi prospecta universul său sonor cu o metodologie acuzată, care îl face să transgreseze tocmai circularitatea demersului şi să evadeze într-un spaţiu muzical tonic şi inspirat. O poezie a rigorii infuzează astfel paginile sale camerale şi ne gîndim aici, în primul rînd, la cvartetul amintit şi la **Sonata a II-a pentru pian.** Apoi rectitudinea şi concizia de cremene invită apariţia momentului inspirator. În finalul secţiunii din concert ce i-a fost consacrată, **Preludiile pentru patru corni,** una dintre ultimele sale lucrări, sînt elocvente. Depăşirea rigorii abstracte se face tocmai prin exacerbarea ei, calitativ nouă. Lucrarea are astfel şi soliditate conceptuală şi o plăcere a concretului concertistic, cîştigînd toate darurile marii şi adevăratei muzici. Poposind în creaţia sa chiar şi în răstimpul unei părţi de concert, ne-am dat din nou seama că dispariţia sa brutală n-a putut să fure personalităţii sale momentul deplinei realizări.

Mihai Moldovan este un creator pasionat al imaginilor. Această forţă porneşte dintr-o convingere — astăzi, în veacul relativismului, oarecum melancolică — că scrie muzica pe care **trebuie** (este chemat) s-o scrie. (Am apelat aici la o amintire dintr-o comunicare personală.) Dar, deşi aplicate concretului muzical, imaginile sale, prin însăşi penetranţa lor, transcend acest concret în metaforă. Totdeauna senzitiv, niciodată ambiental, Mihai Moldovan este oricînd inspirat şi, mai ales, elocvent. Muzica cvartetelor lui, scrise la distanţă de aproape un deceniu unul de celălalt, dovedesc depăşirea concretului prin însăşi trăirea lui intensă. Semnificaţia lasă astfel în urmă simpla vibraţie auditivă. Forma, imaginea ei mentală, se proiectează în idee prin intensitatea combustiei.

Şi la el, lucrarea cea mai recentă anunţă o importantă mutaţie în atitudinea componistică. Această recentă piesă — **Imaginaţi-vă un spectacol Kabuki** — ne arată un compozitor al detaliului, un rafinat al tăcerilor, un ales al meditaţiei.

Portretele camerale sînt structuri concertistice de reliefare a adevăratelor personalităţi.

Costin Cazaban

PLANETE

A doua plecare

I

Cele 64 de piese care alcătuie CORABIA LUI SEBASTIAN, volum postum al lui A. E. Baconsky, compus din „poezii și antipoezii“ (citind 27 de cuvinte din Friedrich-Gottlieb von Waldheim, se arată proveniența titlului...), par însemnări pentru o carte care n-a mai apucat să fie scrisă. Ca stenogramă a unui anotimp interior, căruia nu-i mai poți aștepta maturizarea și deliciul fructelor, căruia îi amîni sorocul deplinătății pentru comunicare, limbajul său ferm ori de cîte ori știe ce are de scris (și tocmai completa edificare asupra propriului mesaj, tocmai aceste clarificări asupră-i și asupra celorlalți sau celorlalte, dacă-s lucruri, lucruri în sine, idei, raporturi sau situații, tocmai atari formulări bine întocmite, igienic asamblate, profilactice, sub un control — e drept — elevat, însă control totuși, aproape fără nici o lipsă de imixtiune a lucidității, din enunțuri logice, concludente, la obiect, tocmai el și ele amplifică proza antipoeziilor), impulsiunile sale de reportaj în pilule, de pamflet în pliante, apoi desele suspensii ale înțelesului (care trebuie completat din buzunar, buzunarul fanteziei sau experiențelor proprii), oralismul său, firescul în definitiv cu care își divulgă extenuarea, suprasolicitările, dar și bravadele cînd și cînd, pierderea cînd reală, cînd simulată a șirului frazei, epidemia sau metoda exprimărilor discontinue sau altă dată a aglutinărilor, principiul enumerațiilor, tentația persiflării și renunțul — după aceea — la „cruzime“, la „greață“, la distanțe, la... critică, fraternizarea cu victima, adițiunea acestor diversități ale urgenței solidifică, sporește autenticitatea altminteri destul de artificialelor dandinări ale **corăbiei lui Sebastian**, corabie neîmbătată, navă trează, sortită unor inspecții grele de răspundere, de damnare, de morală, de concluzii, — și dau numai un document al grabei, redactat parcă sub presiunea inexorabilului, o perspectivă, un relief, o personalitate supradidactică. Obsedat să nu uite, cronicarul — fiindcă un soi de scurtă cronică realizează la un loc cu observațiile din poeziile și antipoeziile lui Baconsky — a subliniat cu multe linii multe mărunțișuri. Excursie care a trecut printre bazare eteroclite, printre grotești varietăți, printre dereglări manifeste, scotocind cifruri adesea inexistente, cu bănuiala molipsitoare și ambițioasă, incurabilă și fără haz că ar fi exclus ca, măcar ascunse, ele — codurile, cheile, serpentinele magice — să lipsească din ceva. Și totuși lipsesc. Și lipseau... Nici misterul nu e chiar pe toate drumurile, nici sensurile nu palpită chiar sub stratul cutanat al oricărei noțiuni sau umbre. Există și zei împăiați, și anvelope sub care inflația dominantă e a tărițelor și ruginei: „A scrie cu tărițe de lemn, a scrie cu fiare vechi“. Materiale care se pretează comentariului la fel de emulativ ca și marmora, ca și eterul.

Cartea începe cu o imagine subterană: „Am intrat **pe sub pămînt** (s.n.) în Berlinul de West“. De ce scrie **vest** (ironie?) cu dublu **v**, încă nu-mi explic, dar poate nici nu-i cazul sau nici nu e nimic de explicat. Corabia pe puntea căreia se pomenește e întîi superbă, ulterior mai puțin încîntătoare. Și indiferent, bineînțeles, de ruta ei, nu-și înavuțește echipajul decît — în final — tot cu ceea ce știa de acasă, dinaintea plecării, fiecare matelot. Cel care îl întîmpină sau îl așteaptă pe noul sosit, la fel de nou pe cît și de vechi, simplu număr între alte numere, e om, e principiu (al ospitalității) — nu se știe. După cum dificil e de stabilit pînă la urmă cît oare de inospitalieră a fost concomitent ospitalitatea aceea...

Cînd a ajuns în Occident, A. E. Baconsky cam trecuse de jumătatea vieții în genere și de jumătatea vieții sale în mod sigur: „și tu între toate măsurîndu-ți viața / pe jumătate trecută“. El pătrundea acolo complexat și de orgolii și de lacune, și de stupori — iar stingherelile se observă. Ca destule dintre iluziile, accentele oraculare, admirațiile, ancorările estetice de departe să se corecteze, transformîndu-se într-un criteriu selectiv, în ierarhii remaniate, să se diferențieze, trebuia timp — iar timpul trecuse. Trecuse tulbure, strîmb. În afară de aceasta, poetul nu pătrundea în intimitatea și pulsul specific, bătrîn, antrenat, statornic, în tezaurele de fond ale etniilor Occidentului, ci doar la suprafața și periferiile lor, unde ceea ce vezi e cunoaștere aparentă, este impresie eronată, frugală și pasageră, e modă și circumstanță.

Revenind nu la întîia sau întîile sale întîlniri cu Occidentul, care s-au răsfrînt sau în eseuri sau în relatări jurnalistice abundente, ce urmăreau cu pedagogie și descrieri inițierea publicului necălătorit într-un turism generos prin avertismente și preavize, ci înapoindu-ne la **arca** aventurii din obiectul comentariului nostru, contactul nocturn de acum cu Apusul în microcosm cu **West**-Berlinul, produce adjective mari, aglomerate, mă tem că nu totdeauna cu subînțelesuri caustice, aluzive: deșănțat, ingenuu, libertin, irezistibil, euforic etc. și incită la confecționarea unui amplu inventar de tipuri, varietăți, situații, acomodări, mostre ale straniului, morbidității, scrintelii, solitudinii și șablonărilor. Ca o etichetă, ca un țel, ca o aspirație peste pachetul acestora, în legănările **corăbiei**, o idee fixă, o sîrguință acerbă: „**Trebuie** (s.n.) să-mi țin cu sfințenie jurnalul de bord. Chiar dacă nu va fi citit niciodată.“ De ce trebuie? Intenția demonstrabilității inhibă libertatea alfabetelor vizitabile. Afectatul Baconsky, dezabuzatul distins, voiajorul cosmopolit pe meridianele crispării și ale ispitei, cel la care (v. **Fluxul memoriei**) amintirile veniseră prematur, camufla stîngaci pe adolescentul încă pîlpîitor care nu încetase să creadă în scris cu sfințenie și care se îngrijora simptomatic de soarta celor așternute de el pe hîrtie ori de teama de a nu avea cititori. Altundeva, angoasat, va și spune: „Singurătății voastre / i-am dat propriul meu chip dar poate că voi nu veți ceti / niciodată aceste inscripții și va veni iarna“ etc. Iarnă însemnînd lizieră dincolo de care se întind imperiile lui **non possumus**. De ce însă... acel „chiar dacă“? Pentru că mai ales gîndul ignorării de către **ei**, al unei ignorări pe totdeauna, îl măcina, l-a derutat fără oprire, cu toate că în „jurnalul“ său (un caiet al refluxului, din spațiul căruia mai mult se retrag amintirile acum și peste ale cărui file se lasă, în stoluri de păsări nezburătoare, uitarea...) nu era, nu e depistabil nimic de natură a-i fi obstaculat apariția și, deci, a-l fi sortit pe autor unei izolări permanente și permanente imposibilități de lectură. Din contra, numeroase indicii și meditații asupra îmbătrînirii civilizațiilor îmbuibate („...absurdul, / monotonia, pustiul... prea mult, totul pare prea mult, / isteria belșugului sguduie pieptul, pedeapsa / plutește în aer“), a căror debusolare este și pare mai de plîns decît barbaria — uneori — a celor în ascensiune; numeroase îndoieli asupra autenticității artei, revoltei, sentimentelor, gîndirii, trăirilor de care fac paradă mulții teziști, agenți de propagandă, impiegați ai imposturii și farseuri ai Occidentului, referă despre un adevărat proces intentat celor cărora el, totuși, **le-a dat propriul său chip**. Dar s-a petrecut altceva. A.E. Baconsky a sperat și dorit, legitim însă nu fără candori, ca literatura lui să aibă circulație universală, să fie cotată în vest, să intre și chiar să alerge pe banda rulantă a bunurilor de consum cultural de acolo, bunuri de consum a căror filozofie nu numai o dată îl crispa. Și o mărturisise: „Lucrurile agonisite îți cenzurează libertatea. Între tine și ele se creează un fel de promiscuitate sentimentală. Nu le mai ești stăpîn. Devii ruda lor. Nu le mai utilizezi, ci le întreții. Și eu sînt prin excelență un consumator. Pînă și în artă.“ / ... / „produsele-ncep să gîndească mai repede / decît cei care le fac... produsele cîntă mai bine dansează / mai bine visează mai bine... produsele-ncep / a uita și-ncep / a-și aduce aminte... / produsele-ncep a ucide... / produsele-ncep / a se crea singure unul pe altul frumoase desăvîrșite / îngrozitoare... și oamenii halucinează produse / și consumă întruna înnebuniți de spaimă, terorizați, urmăriți / de produsele lor“; / ... / „poeme sortite consumului purtînd seria / anul și marca, poeme perfect funcționale / care nu se citesc ci se consumă cotidian, / poeme abcdefghijklmnopq și așa mai departe / poeme și-așa-mai-departe, poeme în U în O / din tablă galvanizată stînd pe suport tubular / în timp ce mecanismul cinetic dozează efectul / consoanelor inoxidabile și schimbă direcția ritmului“ etc.

Soluție suprasaturată. Occidentul însă, oricît ne-am iluzionat cîndva și cu oricîte fantezii ne-am alimenta încă, să ne fie clar, nu e primitor. Poți face mult pentru oricare din literaturile apusene (că faci ori nu faci, lor tot nu le trebuie, o merită, suficiența acolo tronează la dînsa acasă), ele tot nu se vor obosi niciodată cu nimic sau mai cu nimic pentru tine. E bine să știm acest lucru și e la fel de bine să nu-l uităm în niciuna din împrejurările în care ne lăsăm narcozei, în care peste noi se abate amețeala dulce a presupunerii că vom cuceri lumea cu arta scrisului nostru. Ca să rămîi în literaturile lumii, întoarce-te acasă și fii pe țițîna prispei tale cineva.

Ion Caraion

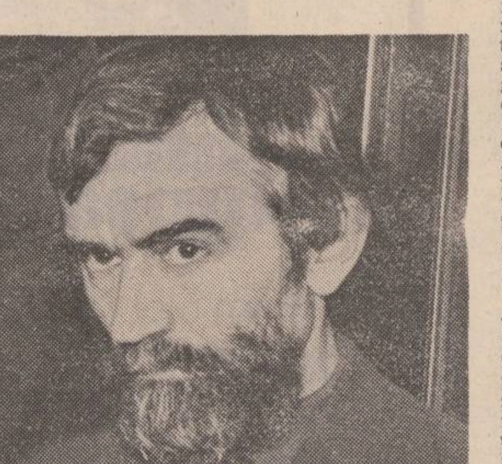
Despre experiența poetică

Urmare din pag. 1

vieții, esență ce vorbește de singurătate, de petrecere a vieții ca formă a mișcării, a arderii, a echilibrului cosmic, a tensiunii creierului dată de chiar construcția lui de o concentrare maximă. Viața ca formă a morții, echilibrul ca formă a spiritului, sînt experiențe pe care le putem trăi, nu doar gîndi. Desigur, vocația necesară pentru o astfel de intensitate, de trăire a gîndirii este rară.

De ce să n-o spunem. Această intensitate, dăruire aproape, în actul ce premerge formei, poeziei, adică, rămîne să umple și să justifice forma, necesitatea ei. Altfel, ce rost ar mai avea strădania. Și, ca orice strădanie ajunsă la limită, forma rămîne rece și înghețată, suficientă sieși, senină, încorporînd efortul și tensiunea ca pe niște lucruri de la sine înțelese. Forma este scopul, aș zice, dacă n-aș cunoaște neantul în care te aruncă atingerea lui și incredibila depresie ce urmează. Oricum, forma, adică poezia propriu-zisă este deja un „organism“, material, emanînd energie proprie, vibrații capabile de a fi convertite în semne, la fel de înghețate și ele. (Mă neliniștește cum, la capătul atîtor semne de întrebare, poezia rămîne ea însăși un semn de întrebare). Dar, pentru a fi organism, materie, energie, poezia ar trebui să folosească cuvintele astfel, încît ele, înșiruite, să reprezinte o lume, cucerită, asimilată, să se simtă mirosul de sînge, uscat. Să se cunoască, adică, cel puțin, că acele cuvinte cuprind posibilitatea ca ele să fi fost, în prealabil, trăite ca atare. Experiența poetică înseamnă un act cu finalitate precisă. Dar nu reușește, adică nu poate fi convertită, nu a fost experiență. A fost altceva, o întîmplare, un accident derizoriu, o pătimire fără luciditate, ceva șters, pasiv, neadevărat. De aceea spun că poezia ar aparține esenței vieții. Fiecare poezie, precum fiecare experiență. Provocată, asimilată, dăruită. Rămîne, desigur, să se prelingă întunericul peste rana pricinuită. Căci orice provocare înseamnă rănire, lovitură sub centură cu propria-ți mînă. Toate aceste acte, experiențe de convertire a existenței în cuvînt sînt, de fapt, de o puritate prea mare. În general, asemenea înfăptuiri sînt și rare și des suspectate. Este greu să accepți că, trăind într-un spațiu pe care ți l-ai creat, provocat, în care te-ai împins conștient, poți să te prăbușești. Dar tocmai prăbușirea este garanția autenticității experienței. Mă refer la un fel de prăbușire abstractă, în sensul că te-ai eliberat, te-ai simțit cunoscător, ai „văzut“, ai ars, s-a sfărîmat ceva pe dinăuntru, s-a „prăbușit“. A fost o prăbușire vie, a avut viață. Desigur, ce spun acum, s-ar părea că este banal. Orice om știe că întîmplarea trece, că experiența este limitată, în timp, că este ceva ce ține de mijlocire, de mediere, de viață. O tulburare trecătoare. Dar această tulburare trecătoare înseamnă cadrul necesar pentru a capta cuvîntul. Fără experiență nu vine către tine cuvîntul. Nu-i simți „puterea“, cum se „naște“ în creier. Experiența, ca orice provocare, încercare, fiind extrem de dinamică, cere un final rece ce să distrugă redundanța. Experiența este entropie. Finalul, care nu este prăbușirea, ci reconstrucția prăbușirii la alt nivel, mai abstract, schematic, accesibil, trebuie să fie chiar posibilitatea de a scrie cuvintele respective, care să reprezinte abstracțiunea, schema. Deci, construcție pură. Expresioniștii, de pildă, au construit mereu, cu o sete și ardoare demne doar de trăsăturile metalice ale versurilor lor. Dar construcția lor a fost aidoma „măștii“. Smulsă, masca a devenit ea însăși rană, cu carnea sudată de ea, șiroind de sînge. Un poet autentic scrie o poezie „vizionară“ ca posibilitate de a se integra forțelor naturii, într-o singurătate alterată doar de „constructivismul“ ce presupune și rigoare a vieții, dar și asumare a vieții într-un ritm al fatalității exasperant. Acestui poet viața i se revelează, i se „arată“, mereu, ca urmare a experiențelor devastatoare, în forme înghețate, în finaluri curate, metalice, coerente și riguroase. Aceste „forme“, de o mare concretețe, astfel înghețate, reprezintă ceea ce în muzica concretă, spațială, reprezintă sunetul pur, nealterat de melodie. O astfel de poezie construită din tine, prin cuvinte, poate fi materie, obiect. Are energie, adică, poate fi resimțită „fizic“, deci, are șanse de a se transforma în semn, în metafizic.

ROADELE POEZIEI



Urmare din pag. 1

rii treceri, al călătoriei spre un alt țărm, cu momentele lui de împăcare aproape stoică. Există, însă, mai întîi, în poezia lui Ion Horea acel **carpe diem** ori **carpe horas**, amintindu-ne de Odele horațiene, un hedonism epicurian, o voluptate ce „pomenește“ și glorifică grinele, fînul, cucuruzul, pulsațiile anotimpurilor și opulența realului precum și o neistovită laudă a roadelor cîmpului: fasolea, cartofii, bumbacul, ovăzul, mazărea, orzul, soia, ceapa, pepenii și dovlecii, strugurii din vie și poama din livadă (**În fața pămîntului**). Clasica evocare a merindelor ce perpetuează practica **xenionului** (darul de ospitalitate la romani), traversată de o vizibilă seducție a culorii și formelor, naște adevărate naturi moarte țărănești, de o sănătate robustă, elementară, de un realism senzual și candid, ce nu disprețuiește bucolicul. Poetul se așează mereu în postura sa preferată, cu ochii „în fața pămîntului“. Realul e reprezentat, adesea, ca un ospăț, fabulos, al vegetalului. Epitalamul se transformă într-un exuberant simpozion al roadelor cîmpului. O **Prefață** din **Coloană în amiază** invocă „fericirea noastră pămîntească“. Aceste etalaje de fructe ne evocă pînzele lui Caravaggio, Luca Forte, Luis Melendez ori Velasquez, prin modul de a „fotografia“ realul și de a-și înfrupta privirea din el. Prin cultul pentru materie și bucuria posesiei bunurilor terestre, cuvenită celor ce au trudit pentru ele. Lor li se adaugă lauda uneltelor și muncilor agricole (și-a celor citadine uneori). Există un calendar complet, pe anotimpuri, un adevărat panopticum al scenelor de muncă rurală ca în clasicul **Munci și zile**, o reprezentare firească a gesturilor umane, cotidiene, toate privite dintr-o „perspectivă gospodărească“, cum observa Aurel Martin pe bună dreptate. Saturați de preeminența modelelor, incomodîndu-ne singuri de unelte ale lecturii precum conceptele de clasicism, conservatorism, tradiționalism, putem citi poezia lui Ion Horea căutînd filoanele ei livrești (Alecsandri, Pillat, V. Voiculescu, T. Arghezi, Lucian Blaga, Zaharia Stancu, M. Beniuc, Emil Giurgiuca, Fundoianu, de ce nu și Budai-Deleanu?) cînd izvorul ei e în primul rînd unul natural, biografic, nemediat de bibliotecă. De unde și consecvența, încăpățînarea și demnitatea cu care acest poet ardelean își urmează propria-i cale, indiferent la valurile, crizele, entuziasmele, expedientele semețe, de moment, ale poeziei ultimelor decenii, netulburat însă nici de marile ei cuceriri. Față de ceilalți poeți „tradiționaliști“, „rurali“ tonul poeziei lui Ion Horea e mai blînd, surdinizat de cumințenia și perfecțiunea formei. Originalitatea ei vine din tăria poetului de a-și curma dorința originalității, aprehensiunile și aversiunile estetice. Ion Horea stă la umbra modelelor sale precum ar sta la „umbra plopilor“. Cultura nu-i servește drept ostentație și costumație, ci e iubită asemeni naturii ca un spațiu cu cicluri firești, ce nu se tem de repetiții și de monotonia respirării, de amurg și disoluție. Poezia lui Ion Horea, de o netrădată continuitate, își cucerește forța din cultivarea virtuților formei, a unui soi de ataraxie învăluitoare ce încetățenește moderația și discreția. Poetul își extirpează sau „obiectivează“, prin peisaj, pasiunile. În timp ce alți confrați se luptă să instaureze insolitul, exoticul, alteritatea, dezordinea, Ion Horea își asumă tărîmul obișnuitului și normalului, al celor-ce-sînt-în-ordinea-firii, acordul, măsura. El laudă intimitatea și monotonia deprinderilor domestice și are răbdarea și darul de a transforma întîlnirea cuvintelor în muzică.

Modestia și cumpătarea dau o aură personală motivelor prezente și la alți poeți. Nostalgia filtrată, melancolia ce aburește peisajele, vibrația autentică exclud idilismul, decorativul și șterg conturul eventual moralizator ori caligrafic al poemelor. La Ion Horea, în spatele impresiei de viață liniștită, dincolo de prim-planul și prea-plinul pînzelor sale agreste, ce evocă ceea ce germanii numesc „stilleben“, pătrunde cu fiecare volum, insidios, meditația, fiorul trecerii, contemplația și căutarea timpului pierdut, neliniștea schimbării, alegoria evanescenței. Peisajul ajunge, în **Măslinul lui Platon**, o ideogramă, un alfabet laconic, saturat de semnificație însă. Crește clarobscurul. Umbra lucrurilor, iluzia lor ia locul corpului. E inserată tema vanităților. Culoarea se retrage, detaliul strălucitor dispare, arborii, fructele, florile, gesturile capătă puritatea și abstracția unor embleme. Despuiate de identitatea lor orgolioasă, heratice, lucrurile și ființele primesc aura eternității, pierzînd pulsațiile proximității și ale clipei, eliberate de perspectiva impresionistă ori naturalist-carnală, dominată de minuțioase detalii și contingent. Realismul agresiv e învins de realitatea „Nefirii“ și a muzicii versului, de ispita invizibilului și a comuniunii cu natura altui tărîm, dizolvîndu-și contrastele și tentațiile inventarierii.

Poeziei extazului vegetal i-au luat locul meditația, reveria, înțelepciunea. Dionisiacul a fost înlocuit de celebrarea apolonică a lumii. Poetul își întoarce fața dinspre pămînt spre timp deprinzînd o nouă înțelegere a pămîntului. Poeziile din **Măslinul lui Platon** sînt desăvîrșite monodii. Ele surprind domolind și surdinizînd uzura, uzurparea vieții, ofilirea, extincția. Fără gesticulații expresioniste ori melodramă. Sînt un fel de pact, împăcare și obișnuire cu o altă realitate a lumii. Patina sentimentelor transformă văzul în imaginar recucerind misterul vieții, dimensiunile profunde ale istoriei și iubirii de țară. Firesc. Fără rupturi forțate și arderi de etapă. E o patină autentică.

Sentimentele au o lentoare și o nouă substanțialitate mai grele, mai nemișcate, ca o miere închegată, solidă. „Fina melancolie“, văzută de Ion Negoițescu, în **Umbra plopilor**, taie brazde adînci în volumele **Calendare** și **Încă nu**. Ea realizează, treptat, „cearcănul“ poeziei lui Ion Horea, mărind expresivitatea unei fizionomii lirice particulare. Echilibrul și limpiditatea maturității forează tot mai adînc, în sine, dincolo de epiderma extazului vegetal și-a hedonismului. Dincolo de coaja și miezul poeziei se dezvăluie gol și mat, zbîrcit și întunecat, mai abstract și totuși principiu vital, sîmburele lirismului, mai presus de imaginarul agricol și neoclasic, ca meditație, spirit și viață a cuvîntului, șlefuită pînă la idee și muzică. Înainte de 50 de ani, Ion Horea ne-a pus în palmă, prin **Măslinul lui Platon**, chiar sîmburele poeziei sale, printr-o lentă coacere a unui fruct estetic ajuns la maturitate, inconfundabil.

Talentul, „cel mai aspru flagel“

Urmare din pag. 1

gur în firea lucrurilor și, luat în sine, nu e un semn rău. Încă nu mi s-a întîmplat ca lucrurile să „țișnească“ din mine ca din izvor, și mi-ar da de bănuit dacă ar ieși astfel. Ele nu țîșnesc decît la cucoane și la diletanți, la cei care sînt mulțumiți numaidecît și la neștiutorii care nu trăiesc sub presiunea și disciplina talentului“. Apoi finalul scrisorii: „Citind odată scrisorile lui Flaubert, pe cînd eram încă mult mai tînăr, am dat de o frază insignifiantă asupra căreia am zăbovit mult. Era adresată unui prieten, cred că pe vremea cînd scria **Salambô**: „Mon livre me fait beaucoup de douleurs!“ „Beaucoup de douleurs“! Am înțeles încă de pe atunci acest lucru. Și de atunci încoace nu mi s-a întîmplat să fac ceva fără să-mi repet în gînd de o sută de ori această frază, spre consolare...“.

Uimitor în acest text epistolar, după opinia noastră, este faptul că în el sînt enunțate, subiacent, unele (dacă nu toate!) dintre „temele“ fundamentale organic încorporate în obsesiva, controversata și, din această pricină, niciodată elucidata problematică **a talentului**. Vasăzică, Thomas Mann, la vîrsta de 29 de ani, scriitorul al cărui debut semnificativ se produsese deja în 1898, cu volumul de nuvele **Micul domn Friedemann** și a cărui notorietate europeană era statornicită pentru totdeauna odată cu apariția romanului **Casa Buddenbrook** (1901), ca să nu mai punem la socoteală alte două celebre nuvele (**Tristan**, 1901, și **Tonio Kröger**, 1903), deci acest tînăr și mare maestru al prozei, în pofida unei asemenea stări de lucruri privilegiate, fiind vorba de „darul“ său scriitoricesc, nu se arată deloc liniștit, sigur de el, definitiv acaparat de superbul confort spiritual ce-și are originea, la atîția alții, în succesul neîndoielnic. Dimpotrivă, chiar într-o scrisoare adresată aceleia care peste un an avea să-i fie soție nu își reprimă impulsul de a da glas unor asemenea stări morale și intelectuale obsedant-îngrijorătoare. Este cazul, deci, să ne întrebăm care ar fi „morala fabulei“ degajată de epistola în cauză.

Întîi de toate, nu poate să nu rețină atenția marea frecvență a însuși cuvîntului **talent**, cuvînt care, în chip vădit, declanșează întreaga suită a considerațiilor (convertite în mărturisiri) din textul thomasmannian. Prin urmare, sîntem perfect îndreptățiți a face observația de principiu că viitorul „exeget“ (din unghi romanesc) al problematicii legate de condiția geniului artistic (în **Moartea la Veneția**, 1912, și în **Doctor Faustus**, 1948, de pildă) nu numai că nu ocolește acest cuvînt, supus, poate, celui mai imprevizibil și mai derutant tratament din cîte au cunoscut și cunosc toți ceilalți „termeni“ cu care „operează“ limbajul critic de fiecare zi; mai mult decît atît, cuvîntul **talent**, sesizăm deîndată, deține realmente poziție de **arhisemn**, fiind acela care străjuiește procesul de definire a paradigmei estetice propuse de întregul text al scrisorii. Între ținuta totdeauna „rece și lucidă, stăpînită și superioară, specifică lumii hanseatice din nordul Germaniei“ (Fritz Martini) a scriitorului și „conceptul“ de **talent** se stabilește, așadar, un raport de intimă, gravă și complexă compatibilitate. Referitor la aceste atribute, scrisoarea către Katja Pringsheim aruncă lumini absolut edificatoare. Ele sînt menite să releve, fără putință de tăgadă, viziunea prin definiții „antifrivolă“ (nu spunem „antiromantică“!) pe care Thomas Mann o are asupra „conceptului“. Înainte însă de a glosa în marginea conținutului propriu-zis al scrisorii, să reținem următorul lucru: pur și simplu, Thomas Mann **crede** în talent, în existența și în necesitatea acestuia. Absența oricărei reticențe, a oricărei pudori vădită de modul în care cuvîntul **talent** „circulă“ în textul scrisorii îndreptățește presupunerea că, înainte de orice, el este privit ca un **dat natural primordial**, ca un **ce matricial**, de care „cel ales“ beneficiază dintru începutul începuturilor existenței lui.

Raportată la asertiunile și ipotezele psihologiei contemporane, chestiunea merită o atenție aparte. Înseși concepțiile pe care fenomenologia creației, în epoca noastră, își fundează demersurile, în acest punct, fac apel direct la sugestiile și postulatele psihologiei. Or, din cîte ne dăm seama, acesteia din urmă se pare că îi este din ce în ce mai greu să vehiculeze, fără rețineri, însuși cuvîntul talent. Iată, un psiholog contemporan (Paul Popescu-Neveanu, **Dicționar de psihologie**) e de părere că acest cuvînt, **Talent**, dă expresie unui „termen psihologic empiric și uzual cu o conotație ce se apropie de conceptul de creativitate“. Reținem deci sugestia că dacă, totuși, „termenul“ **talent** circulă, spre a evita înțelegerea lui „empirică“, „uzuală“, e bine să știm care anume este valoarea lui „conotativă“, implicată în aceea a conceptului tutelar de **creativitate**. Lectura amplului articol (o adevărată „micromonografie“!) pe care dicționarul citat îl

Desen de Mihai Gheorghe

consacră conceptului de creativitate este, fără îndoială, pe cît de pasionantă tot pe atît de instructivă. Rezistăm totuși tentației de a conspecta aici valorosul text și ne rezumăm doar la decuparea pasajelor în care definiția de mai înainte cu privire la talent este explicitată. Așadar: „CREATIVITATE, termen introdus de G. Allport, în 1938, în urma înțelegerii faptului că substratul psihic al creației este ireductibil la aptitudini și presupune o dispoziție generală a personalității spre nou, o anumită organizare (stilistică) a proceselor psihice în sistem de personalitate. **Înlocuiește și include** (s.n.), în baza unei interpretări științifice, **vechii termeni de spirit inovator, inventivitate, talent** (idem) (...). Totodată, conceptul de creativitate s-a despărțit tranșant de reminiscențele mitologice ce dăinuie în înțelegerea talentului, inspirației, genialității. Este repudiată și interpretarea veche a intuiției printr-o transcendență a elanului vital (Bergson)“. Sigur, nu există nici un motiv serios pentru a privi cu suspiciune asemenea eforturi de nuanțare și aprofundare desfășurate de psihologia modernă. Ele sînt, indiscutabil, binevenite, atîta timp cît, pe de o parte, servesc aspirației firești de a ne apropia de înțelegerea „misterului“ ce prezidează din unghiul individualității umane actul de creație și, pe de altă parte, mai ales în măsura în care, prin apel la observația experimentală, se tinde la edificarea unei anume socio-pedagogii de uz curent menită a orienta pe căi constructive inițiativa utilitar-creatoare a unor largi categorii de oameni. Mărturisim, totuși, că, fiind vorba mai mult sau mai puțin exclusiv, de domeniul creației artistice în sine, înclinăm a nu fi chiar atît de deciși și în ceea ce privește repudierea „reminiscențelor mitologice“ în înțelegerea talentului; căci, orice s-ar spune și oricîte explicații științifice ni s-ar oferi, în intimitatea ingenuă a eului nostru, așa-zicînd, arhetipal, nu putem să nu rezervăm în chip statornic, cîteodată, poate, chiar în contra voinței noastre, un anume loc „credinței“ că talentul e un „dar“ mitic al umanității, singurul capabil, prin lucrarea sa, a ne face să retrăim tocmai ceea ce constituie dimensiunea mitică a existenței încorporată în sfera a ceea ce (totuși!) numim frumosul artistic. Și încă ceva: nu cumva riscăm alunecarea într-o păgubitoare **unidimensionalizare** a problemei persistînd în ideea oarecum pragmatizantă potrivit căreia talentul s-ar înscrie în sfera creativității ca un simplu și necesar element component, avînd deci o importanță relativ egală cu a celorlalte elemente proprii conceptului respectiv? În acest punct, sînt de făcut măcar două observații. Întîi, să arătăm că însăși noțiunea de talent poate și trebuie să conțină „conotațiile“ conceptului de creativitate, dacă dorim, cu tot simțul de răspundere, ca aceasta să-și „onoreze“ **prerogativele de excepție** ce îi revin. Pe urmă, e nevoie să avem mereu nealterată conștiința faptului că prin talent se înțeleg, îndeobște, foarte multe (practic, orice inițiativă și orice înfăptuire a omului presupune talent!) și că din această pricină se impune, la modul instinctiv, necesitatea distincției între accepția **profană** și accepția (ne îngăduim a folosi cuvîntul) **sacră** a noțiunii.

Evident, nu știm cît de realist este a ne întreba ce anume reprezintă talentul din punct de vedere științific, în ce măsură și cum putem vorbi, în cazul acestei noțiuni, de un anume concept. Nu e însă mai puțin adevărat că — dacă e să fim sinceri cu noi înșine — o atare întrebare ne urmărește ca o fatalitate. Este în firea lucrurilor să se întîmple astfel, întrucît întrebarea se insinuează cu de la sine putere în exprimările, implicit, judecățile curente ale fiecăruia dintre noi. Înainte de orice, pur și simplu **simțim** cum o atare întrebare ne asaltează gîndirea și sensibilitatea, odată cu impulsul de a face uz de cuvîntul talent. Important, însă, este ca, rămînînd chiar la acest stadiu de percepție, ingenuă, să se producă, fără prea multe preparative, dimpotrivă, ca o reacție spontană, „discriminarea“ mai înainte amintită. Să știm și să admitem că, într-un sens, prin talent se înțelege acea însușire general-umană ce înglobează însuși **talentul înnăscut al fiecărui ins de a cunoaște și a se autocunoaște**, grație dreptului și obligației lui de a-și însuși, prin retrăirea lor psiho-socială, bucuriile creației spirituale existente; ceea ce constituie condiția nu numai liminară ci și inalienabilă a oricărei existențe umane individuale în contextul civilizației. Într-alt sens, este nevoie să arătăm că simțirea și gîndirea noastră ne dau dreptul să vorbim de **un alt gen de talent**; și el înnăscut, dar susceptibil — deocamdată, mai mult sau mai puțin evident — a face din cel dintîi tip de talent nu numai un scop în sine, menit a asigura individului **condiții de trai spiritual normal**, ci, totodată, un mijloc pus în slujba realizării unor noi, originale, bunuri spirituale, în cazul nostru, artistice, mai exact literare.

În acest chip privește estetica — în primul rînd, cea clasică — o asemenea gingașă, controversată și obsedantă chestiune. Ne adresăm, de pildă, lui Hegel, în ale cărui **Prelegeri de estetică** (capitolul al III-lea, **Frumosul artistic sau idealul**, subcapitolul C., **Artistul**, punctul 1., **Imaginație, geniu și inspirație**) citim următoarele:

„Se mai spune apoi în mod obișnuit că talentul și geniul ar trebui să fie **înnăscute** omului. Și aici este ceva just, cu toate că, în alte privințe, această opinie este falsă. Deoarece omul ca om e, de exemplu, născut și pentru religie, pentru gîndire, pentru știință etc., adică el are ca om aptitudinea să-și cîștige conștiința despre Dumnezeu și să ajungă la cunoaștere pe baza gîndirii. Pentru a realiza acest lucru, omul nu are nevoie de nimic altceva decît de naștere în general, și de educație, formație și hărnicie. În ce privește arta, lucrurile stau altfel; ea cere o predispoziție **specifică**, în care intervine ca esențial și un moment natural“. Sau: „Această creație artistică include în ea, ca artă în general, latura modului nemijlocit și a naturaleței, și această latură este cea pe care subiectul n-o poate produce în el însuși, ci pe care el trebuie s-o găsească nemijlocit dată în prealabil în sine însuși. Numai acesta este sensul în care putem spune că geniul și talentul trebuie să fie înnăscute“.

Dar să mai decupăm încă un pasaj din aceleași **Prelegeri de estetică**:

„Întrucît geniul în general rezidă în cea mai strînsă legătură dintre spiritual și natural, s-a crezut că inspirația ar putea fi produsă mai ales prin stimulare **senzorială**. Dar căldura singelui singură nu dă poezie; așa cum povestește Marmontel, de exemplu, că într-o pivniță din Champagne a avut în preajma sa vreo 6 000 de sticle de șampanie, și totuși din ele nu i s-a transmis nimic poetic. Tot astfel, cel mai mare geniu poate sta întins pe iarbă verde destul de des, dimineața și seara, cînd suflă răcoritor boarea, și să privească la cer, fără să fie atins de suflul nici unei dulci inspirații“. De fapt, cel din urmă citat hegelian ne readuce — explicitîndu-l — cum nu se poate mai potrivit — la înțelesul „pedagogic“ pe care îl degajă întreg textul scrisorii lui Thomas Mann. Puse față în față, exemplul invocat de autorul **Muntelui magic** (strigătul lui Flaubert: „**Mon livre me fait beaucoup de douleurs!**“) și cel, anecdotic, invocat de Hegel (Marmontel, cu cele 6 000 sticle de șampanie lîngă el, dar căruia nu i se transmite nimic poetic) încercuiesc însuși teritoriul pe al cărui cuprins asistăm la procesul de convertire a talentului, ca **dat înnăscut**, în **mijloc eficient** de producere a valorilor artistice autentice.

Studenții în scenă

Urmare din pag. 1

dus de Emilian Dumitru, este rezultatul unor îndelungi cercetări pe teren, în sate bănățene, cercetări făcute chiar de studenții prezenți pe scenă. Împrejurul unui foc simbolic, 15 perechi se învîrtesc halucinant, dezgropînd sensurile dintîi ale dansului. Toate se duc... Toate îmbătrînesc... Nunta, hora niciodată... Aceasta este pecetea, acesta este „drumul soarelui“. Acesta este drumul omului... Acesta este, de asemenea, folclorul, privit, după cum spune Emilian Dumitru, dintr-o perspectivă istorică și reinvestit, prin conceptualizare, cu calitatea de comunicare. Un grup de fete din ansamblul „Iza“ al studenților băimăreni te poartă în nopțile de sînziene cînd în oboruri de case maramureșene se adunau „cocoanele“ de măritat: „Unde mergi tu șerpe, laurbalaur, / cu 99 de picioare mergătoare!“: „Aduceți sita, aduceți colacul!“: „Tu, fete, să descîntăm ca la noi pe Iza“; „Cînd a grăi / De mine-a gîndi / Cînd a gîndi / De mine-a vorbi...“; „Dă-mi, doamne bărbat / Sie orb, sie șchiop / Numa să sie cu clop“; „Mătrăgună, doamnă bună / Mărită-ne într-o lună...“

Din zona moldovenească Țibana, studenții Ion Cănănău și Ion Popovici au cules un extraordinar dans al ursului. Unul dintre ei, ursul; celălalt ursarul. Ca la cele mai frumoase sărbători ale copilăriei noastre... Ascultăm apoi orchestra „Balada“ a Casei de cultură a studenților din Iași, condusă de Marinică Botea. Pentru cîteva minute se înalță privighetori în cerul de vară, se aude coasa în iarba înaltă, curg suspine de mireasă și apele limpezi ale Moldovei...

Cîntă Ana Corneanu din Prisaca, Timiș, timp în care lumea se reduce pentru toți cei de față la spațiul modest pe care îl înnobilează difuzoarele... Cîntă Felicia Lupu din Mischiu, Cluj și sufletele noastre trăiesc fericirea de a sta „cercei“ pe grumazul tatii cel înăsprit de căratul coasei. Tot ce auzim este sublimarea moștenirii unui întreg arbore genealogic: Felicia Lupu nu e alta decît VALERUCA VITORIII LU VITORIA VALERUCHII LU MACAVEI DIN MISCHIU... Dar Florica Țircovnicu din Craiova? Cîți olteni nu suspină ascultînd-o, în frumoasa sală de spectacole? Și cîți dintre noi nu și-ar dori să-l asculte din nou pe brașoveanul Daszkel Laszlo, interpretînd cîntece haiducești de pe Valea Nirajului? Despre ei, ca și despre ceilalți soliști laureați de la Oradea (Ioan Isa din Baia Mare, Nicolae Furdui din Oradea, Horvath Leontina din Tîrgu Mureș și Ion Selling din Brașov se pot spune cuvintele studentei Aouah din Guineea, rostite cînd o îmbrățișa pe Felicia Lupu: „votre voix guerira les malades“...

Dansuri și cîntece sîrbești aduc pe scenă studenții din ansamblul „Mladost“ din Timișoara, iar studenții sibieni se avîntă într-un dans tirolez și în dansuri germane din Mărginime. Grecoaica Dumitrula Papadakis din Hunedoara dansează în ansamblul condus de Vasile Cheverеșan, iar Floriana Tufă din București ne uimește prin virtuozitatea cu care cîntă la două fluiere deodată. La un moment dat, în sală răsună o strigare electrizantă: „Hai să batem pălmile / Ca și lupii fălcile!“ E semn că pe scenă au început „Roata din Chimitelnic“ studenții de la Politehnica din Cluj-Napoca. Iureșul mișcării lor are o singură cătare: tot mai iute! Rotiri tot mai nebune pînă la estomparea contururilor fiecăruia. După vorba poetului, am spune că e .....o roată tot ce sînt acești dansatori de excepție. După cum călușarii din București, clasați pe locul I, au făcut totul ca să-și merite renumele de „zburătorii cu tricolor“.

Ar mai fi încă multe secvențe de arătat din acest festival atît de bogat. Subsemnatul s-ar duce oricînd și oriunde să asculte, din nou, tarafurile studenților bucureșteni și brașoveni, orchestra „Mugurelul“ din Cluj-Napoca, orchestra Casei de cultură a studenților din Timișoara; aș desfășura bucuros un hectar de... hîrtie (sau un hectar de cer...) pe care să danseze cei din ansamblul „Arcanul“ din Suceava, precum și cei din ansamblurile folclorice din Oradea, Bacău și Reșita, Brașov și Iași, ori fetele din formația Academiei de studii economice din București.

Din păcate, la acest regal de artă pe care l-a făcut posibil numai emulația creatoare a festivalului național „Cîntarea României“ a lipsit cine nu ne-am fi așteptat: **Televiziunea!** Va să zică noi înghițim răbdători, în emisiunile folclorice, noile producții de obor ale lui Ion Dolănescu et. comp., ne jenăm pur și simplu la vederea unui solist, altfel unul dintre cei mai valoroși, care cosește în timp ce cîntă, ascuțindu-și coasa după fiecare polog de fînaț, ori ne delectăm cu diverse echipe de dansatori care tropăie de se cutremură studioul și-și plesnesc cizmele cu... mănuși de plumb, pe cînd la Oradea, se consumă atîtea spectacole de excepție, cîte ar fi umplut programele micului ecran pentru multă vreme! Din fericire totuși, au fost de față, minut cu minut, Magdalena Boiangiu și Ion Stănică de la Radio, care nu au lăsat să se piardă cu totul excepționalul fapt de folclor al studenților.

atelier literar
poșta redacției

ILEANA MARCUS : Sînt unele semne bune, și în versuri („Eclipsă", „Spălătorul de planete", „Quod erat") și în proză („Beciul"), dar e cam devreme să vă gîndiți la o carte. Totuși, dacă țineți neapărat, adresați-vă unei edituri (aproape toate au concursuri pentru debutanți).

TUDOR DAN : Prea mult efort de epatare, artificii exterioare, piruete metaforice etc., care oprimă substanța lirică (încă nu destul de clară și concludentă). Vom vedea, în continuare.

E. RADU : Sperăm să vă întoarceți cu bine, cît de curînd, la unelte și să ne trimiteți vești și pagini din ce în ce mai bune.

V. IONESCU : Un plic mai calm și melancolic decît precedentul, cu lucruri frumoase, liniștite, aproape triste : „Iarna, vara", „Corăbieri", „Ariel", „Pe scut". „Altamira", „Elanul". Și, în sfîrșit, o scrisoare cu vești bune și semne prietenești și urări de bine, pentru care mulțumim cu toată reciprocitatea.

MELIZANDA : În chip surprinzător, paginile de-acum sînt mai puțin reușite (greoaie, afectate, livrești) — probabil că efortul de a „domestici limbajul" — cum spuneți, a fost excesiv și neinspirat, ducînd la pierderea spontaneității, a freamătului etc. Ceva mai bine, în „Adevărul tăcerii". În descifrarea și definirea perspectivelor dv. literare, traducerile ne interesează mai puțin (ele vă pot fi, însă, necesare ca exerciții de „atelier" personal, pentru o mai deplină stăpînire a mijloacelor de expresie etc.).

M. ALMAN : Multe pagini „stinse" (în primul plic), meticuloș potrivite și „brodate", pînă la dispariția vibrației și ecoului (ceva mai vii, „Ciinii verii", „Insomnii", care vor fi, însă, „congelate" în variantele următoare !). În celelalte plicuri, acest proces continuă, agravat de ecouri livrești („tonul de epocă" de care vorbiți) cu rezultate dezamăgitoare (ceva mai bine, în „Subterana sîngelui"). Poate ar trebui să strîngeți mai mult legăturile cu poezia contemporană, nu ?

NUTOPIA : Proiectul este binevenit (varianta „Albators" indeosebi) și sperăm că va fi încununat de succes. Manuscrisul dv. e destul de substanțial și echilibrat, partea a doua („Tristețe") fiind mai omogenă, mai densă. Din partea întîi, ni s-au părut cele mai bune paginile 5—10, 16—21, 23—27, 29. Din partea a doua, ni s-au părut mai puțin convingătoare paginile 42,

Marin Predescu : „Peisaj în Andaluzia"

44, 47—51, precum și cele de care ne întrebați în mod separat, 63—65 (încărcate, lungite, enumerativ-discursive, reluînd motive și imagini din restul manuscrisului). În legătură cu aceste reluări, e de observat că „variațiile pe aceeași temă" sînt mai numeroase în cuprinsul cărții și că, impreună cu frecvența insistentă a unor vorbe și imagini (maci, nuferi, flaut etc., motivul „asfalt-beton", etc.) aduc uneori o adiere de monotonie asupra paginilor. Ar mai fi să vă spunem, în fine, despre senzația care ne-a rămas la sfîrșit, în legătură cu absența din manuscris a unor pagini din cele mai bune, care ne-au trecut prin mîini mai de mult sau mai recent (n-am putea să vă prezăm care anume — și n-ar fi de mirare ca această senzație să fie totuși neintemeiată). În rest, totul e în ordine și sînt motive zdravene să duceți bătălia pînă la capăt (intrucît, după cum știți de altfel, va fi vorba de o adevărată bătălie !...) Și nu vedem ce v-ar putea împiedica s-o cîștigați, finalmente. În altă ordine de idei, vizita pe care ne-o anunțați e oricînd binevenită.

B. HORAS. : Frumoasă scrisoare, cu multe întrebări și probleme (și, desigur, naivități...) — vom găsi poate prilejul să le discutăm mai pe larg. Frumoase și multe din pagini, parcă mai dense, mai mature („Ideea de patrie", „Norodul", „Chiar dacă", „Stația de autobuz", „După amiază", „Vals trist", „Încăpătînare", „Prin aleea", „Numai iubirea"). Din păcate, poemul cel lung nu mai e la același nivel mult prea aglomerat și haotic, plin de „enumerații divagante" (cum ziceți), un fel de dicteu automat, greu de urmărit și asimilat. Acest gen de lucrări nu se pot lipsi, dincolo de intenția programatică, de pledoaria subtextului (sau poate tocmai în numele și în sprijinul lor) de un suflu susținut, de o mare forță de aglutinare, de o impecabilă coerență. Pe curînd.

T. CERNĂUȚEANU : Lucruri interesante, nițel crispate, cam fără fluiditate (și, unele, cam dificile...) : „Top", „Semnul lui Cain", „Flash", „Alambicat", „Ecarisajul".

Stejărel Ionescu, Lorena Anonima, Florin Nănuș, Sergiu Moise, Alice Ionescu, Costel Zăgan, P. D. — Rm. Vâlcea, Imm. Avicțoriei, Elena Cazacu, Const. Teodorescu, Dan Gheorghe. Mihaela Claudia Andrei, Marius Manas, Adrian V. Duță, Dinu Claudia (reveniți), **Ioan Milea, Laura Rosetti, Daniel Mladin, Costel Bucovină :** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Am iubit

Am iubit tot ce e dat
să iubească un om curat
fără ginduri subterane
fără aspirații vane
fără ură pentru frați
cit de răi și de ciudați
fără vorbe în doi peri
și sensibil la dureri.

Am iubit femei și fete
ierbi ce cresc pe îndelete
sori ce nasc și sori ce mor
cîntecul alb de izvor
farmecul de-argint al lunii
care poleiește-alunii
și se plimbă prin pădure
îndemnînd la ginduri pure.

Am iubit haiducii drepți,
ginditorii înțelepți
Domnii care-au dus prin moarte
viața țării mai departe
și poeții fini și buni
ca o țară cu minuni
îngrijat și cu candoare
tot ce naște și-apoi moare.

Cu putere de erou
am iubit tot ce e nou
tot ce crește și dă-n spic
neajutorat și mic
și le-am dat strai de cuvinte
pentru aducere aminte.

EMIL GAVRILIU

Ceremonial

Cu botul ei umed — fățărnicia
frecîndu-se de clipele tale
îngenunchiate brutal
un zîmbet fixat pe armătura
canînilor de fier
adîncește întunericul cutremurării din tine
de-a dreapta — cruzimea
lingîndu-i cu credință
degetele perdeluite de crimă
privește-i cu atenție timpla
înflorind un tăiș de trădare
lașitatea îi spală picioarele
cu părul ei împarfumat cu vipere
fățărnicia — sugrumă în tine
copilul cu ochi mirați
un lacăt de silă îți ferecă buzele
plantînd tăcerea în brazdele nervilor
răscoliți de revoltă.

ELVIRA ILIESCU

Parabola lupilor

Din liniștea marilor ninsori, cînd
renii aerului parcă trag spre miazăzi
tot polul
încărcat în sănii de sidef,

vin lupii ca un grup de bocitoare
care pentru fiecare sunet sfîșietor
pretind răsplată,

lupii care trăiesc numai din victorii,
ca alte citeva specii
ale pămîntului.

FRANCISKO KOCSIS

Marin Predescu : „Poarta Soarelui (Toledo)"

Castanii orașului

Cuvintele se desfac
cu pocnet de pe
limba mea,
cuvintele
asemenea castanelor nasc
pe caldarimul orașului,
castanele
ca pikamerul
se îndirjesc asupra asfaltului,
de sub asfalt
fătul de pomi își strecoară
palmele spre soarele
ancorat peste case
ca un dirijabil.

ERICH KOTZBACHER

Tradiție

Cite suflete de aur
au rămas fără mască mortuară,
neadăpostite de înghețurile tîrzii ;

datori sîntem toți cei de bine
să cosim iarba,
să scormonim țărîna,

acolo undeva-n adînc
neputrezită sămînța
veșnic dorește ogorul.

VASILE TRIF

Reconstituiri

Să pășesc
peste cercul
cu care te-ai înconjurat
un cerc de cretă —
și am să-ți lustruiesc
vorbele de dor —
uite cum se reflectă
pe ele atitea mirări !
Am să așez înapoi
în cîmpul tău de carton
florile de ieri ;
să citesc
în cartea aceea groasă
despre cum aș putea
aduna sunetele
căzute adînc
în urechea mea
Am mai găsit cîteva
cioburi din serile
de astă iarnă,
le pun într-o cutie,
le lipești dacă vrei.
În ceaiul de dimineață
poți adăuga
toată luna viitoare
sărutări din scrisorile mele.
Ți-am așezat în raftul de sus
gestul acela cu care-mi
împrăștiam părul de pe frunte ;
în sertar găsești urmele
degetelor mele prelungi,
lampa de pe birou
aruncă licăririle galbene
ale ochilor mei.
Și-acum, am să stau
în fața ferestrei
exact atît cît trebuie
ca să mă mai răsfrîngă
cînd te întorci.

MARIANA GEORGESCU

Mihail Sadoveanu

Urmare din pag. I

veanu pentru **Miorița**, a spune că autorul, continuînd balada din punctul în care se sfîrșesc cele mai multe din variantele ei, urmărind ceea ce se petrece după moartea ciobanului, găsirea și răzbunarea lui, îmbogățește mitul cu sensuri noi ? Și nu e hazardat a-i atribui intenții (și încă „programatice" și „exhaustive") despre care n-avem nici o probă ce poate fi luată în seamă ? Se vede însă că simțim o permanentă tentativă de „a ne înnobila". Meteahnă veche. Grandea, Macedonski, Mateiu Caragiale își descoperiseră origini nobiliare. Ca și Antioh Cantemir care pretindea a descinde din Tamerlan, ceea ce a provocat ironia lui Voltaire, care l-ar fi vrut urmaș al lui Pericle.

Să fie clar: eroarea eseistului nu este aceea de a fi propus anumite ipoteze, de a fi avansat sugestii. Asemenea observații, comparatiste sau „sursologice" sînt totdeauna oportune și ele joacă un rol deosebit de important în demersul critic. Dar în eseul lui Paleologu nu este vorba de ipoteze sau sugestii, ci de teze unice, la care i-ar fi dat dreptul numai furnizarea de documente îndubitabile. Eroarea lui Al. Paleologu stă, prin urmare, în exces, în exclusivism și în fanatism, nu în punctul inițial. Soluțiile tip „deus ex machina" au un vechi stagiu în critică. E'e, se vede, pot reveni. În urmă cu cca. 3 decenii unele capodopere ale lui Eminescu sau Caragiale erau explicate prin „contactul cu ideologia proletariatului". Astăzi sîntem invitați să interpretăm **Baltagul** sau **Ochi de urs** prin „inițierea" autorului lor. Că avem de-a face cu aceeași meteahnă, în pofida măștilor diferite, ni se pare limpede. Critica arhetipală poate fi practicată dogmatic ca și cea proletcultistă.

Problema capitală este însă alta, și anume în ce măsură — admițînd, odată cu Al. Paleologu, fie și în glumă, omologarea ipotezelor, împingînd mai departe cercetarea surselor — schimbăm statutul estetic al operei sadoveniene ? La paginile 109—110 ale eseului, exegetul însuși simte nevoia punerii acestei chestiuni, din păcate însă într-un mod nesatisfăcător prin precaritatea argumentelor, ca de pildă : faptul că mitul „nu e declarat" autorul indicîndu-ne „falsa pistă a Mioriței", împrejurarea că „toporișca lui Anubis este înlocuită cu baltagul" (ceea ce e apreciat ca o „magistrală transmutație artistică", deși, culmea opacității, noi n-o vedem deloc ca atare) ; că mitul n-are numai o „funcție simbolică", ci și una „inițiatică". Asemenea „argumente", singurele puncte de sprijin ale valorificării artistice, ni se par absolut în afara chestiunii, mai degrabă un simptom al derutei eseistului care speră să-și afle pîrghii de susținere într-un fel de haos. Haos ce se poate, ușor, proba și, prin anarhia arhitectonică a cărții care n-are pînă la urmă, nici o coloană vertebrală, zeci și zeci de pagini din cele 200 neavînd o motivare organică și fiind nu o dată, simple fișe de lectură, de jurnal sau confesiuni introduse parcă din greșeală într-un text ce se vrea prin titlu, despre Sadoveanu. Dar Al. Paleologu, care are voluptatea de a descoperi în Sadoveanu un fel de Păcală, nu se poate sustrage ambianței dindu-ne, prin titlu: **Treptele lumii sau calea către sine a lui Sadoveanu** o „falsă pistă", căci, într-o mare măsură, eseul este, mai mult de două treimi, altceva. Ne scapă, de pildă, total, rațiunea comentariului în sine la balada **Miorița**, incomparabil mai extins decît la **Baltagul**, cu atît mai mult cu cît romanul a fost calificat drept o **Antimioriță**. Comentariul la baladă n-are absolut nici o legătură cu romanul sadovenian. Sursele, acceptate cu entuziasm sau respinse cu dispreț verbal sînt : Odobescu, Ov. Densușianu, H. Sanielevici, Th. D. Speranția, Teohari Antonescu, Dicționarul Larousse, V. Pârvan, C. Brăiloiu, A. Fochi, C. Noica, D. Tudor, D. Caracostea, Gaston Maspero, Scheling, Alfred Maury, Charles Autran, Mihai Coman, Constantin Țoiu. Lipsește, totuși, Leo Spitzer, cu studiul apărut la Tübingen în 1927 : **L'archétype de la ballade Miorița** și lipsește, mai ales opinia lui Sadoveanu din amintitul discurs de recepție despre **Poezia populară**, dovadă că pe eseist nu-l interesa convingerea autorului **Baltagului** care i-ar fi putut incurca demonstrația, atît de minuțios pregătită aprioric. Nu ne pronunțăm cu privire la opiniile lui Al. Paleologu despre balada populară, constatînd numai aplombul intelectual ce dinamizează cele circa 40 de pagini, și consemnînd debutul, ca folclorist, al autorului **Simțului practic**. Specialiștii în folclor — și avem destui — au fost, în orice caz, provocați.

Sînt, în același timp, provocate și alte categorii de specialiști : antropologi, psihologi, medici, critici de artă, sexologi, dovadă a orizontului eseului. Stabilind, de pildă, că mobilul actelor Vitoriei Lipan este dragostea eseistul începe o strașnică și gravă teorie pe seama raporturilor dintre amorul platonic și sexualitate, ținînd o doctă dizertație tip „ars amatoria", interpolată, din cînd în cînd, de confidențe aproape inavuabile : „amor platonic" este o exprimare, născută din confuzie, pentru care ne mărturisim totala lipsă de stimă, împreună cu un pronunțat dezgust" (p. 81). Între paginile 130—140 se fac tot felul de considerații, după Herodot, Moret, Bahtin, Nicolaus Cusanus (lipsesc Nietzsche și Benetto) privitoare la serbările dionisiace, la „reprezentările phallice", despre „plastica și psihologia actului sexual", care ar fi o „coincidentia oppositorum" (după Nicolaus Cusanus), despre „exhibiționismul licențios", despre „strigătul bacantelor" fuziunea în amor duce la etimologia dezinvoltă a cuvîntului fuziune (pentru care trimitem la pag. 138 pe filologii etimologiști). „Marea iubire" (cum se presupune a fi cea a Vitoriei Lipan) e o „dezinhibare desăvîrșită" de la „cea mai cruntă animalitate și impudoarea cea mai lubrică, de la limbajul și gesturile cele mai libere, mai obscene și mai brutale". Interesant : la pag. 174 autorul ne povestește cum a descoperit că un vas cu flori de la o mînăstire ieșană are forma de phallus, spre uimirea specialiștilor care nu observaseră așa ceva. Un „spirit exersat" a „decelat" însă misterul. Mărturisim că nu suferim de pudibonderie și nu putem spune că limbajul de acest fel, din care am selectat doar cîte ceva, nu ne-a amuzat. Ne întrebăm însă ce legătură au toate acestea cu iubirea Vitoriei Lipan pentru Nichifor ? Și ne mai întrebăm cît de adecvat poate fi un asemenea comentariu sexologic marei iubiri „spiritualizate" (al cărei simbol e „creanga de aur") a lui Kesarion Breb pentru Maria de Amnia ? sau a lui Culi Ursake pentru Ana ? Cum se împacă cele două teorii în aceeași carte, la puține pagini distanță ? Căci aici cu greu vom accepta teza lui Nicolaus Cusanus.

Deocamdată atît. Suficient, sperăm, spre a dovedi că eseul lui Al Paleologu nu este altceva decît o încercare neizbutită. Ceea ce nu înseamnă, desigur, și neapărat inutilă. O ratare incitantă poate fi mai fecundă decît o izbîndă oarecare. Spiritul viu, percutant, riguros al celui care a scris **Spiritul și litera**, și **Bunul simț ca paradox**, care a impus un stil personal în eseistică, ne-a apărut, de această dată, dezorientat, nesupravegheat și obosit. Ceea ce e pe de-a întregul omenește. Exemplaritatea în serie e aproape dezumanizantă : „Quandoque dormitat bonus Homerus".

SPORT Primii de la urmă

● Văzînd că nu ne facem înțeleși, ne-am gîndit să încercăm și altfel. De ce, ne-am gîndit, să-l tot contrazicem pe Ștefan Covaci ? De ce să credem că ne pricepem noi mai bine decît el, tot mirîndu-ne de „ideile" sale în urma cărora zeci de jucători s-au trezit internaționali ? De ce să ni se pară ciudat că lotul A, desființat ieri, a fost reînființat azi, cînd toată lumea știe că jucătorii de la F. C. Argeș trebuie alergați în așa fel încît să-i lase pe cei doi mari, Steaua și Dinamo, să-și împartă tortul ? Sau de ce să credem că 1—2 cu Grecia nu a fost un rezultat bun, obținut la mare luptă ? Ia hai să-i lăudăm pe „unicul", pe „vice" și pe „coordonator" și pe toți ceilalți că au avut curajul să piardă în fața Albaniei ! Poate, cine știe ? așa vor înțelege adevăratele dimensiuni ale rezultatelor naționalei în ultimii aproape cinci ani. 2—2 cu Spania la Craiova, iată un rezultat care ne face cinste și ne obligă să le mulțumim antrenorilor că prin trimiterea lui Ștefănescu în teren, l-au menținut pînă la sfîrșit ! A făcut meci nul R.F.G.-ul cu Malta, noi de ce să ne fi lăsat mai prejos ? Și... 1—1 cu Cipru. N-au mers echipe cu firmă la mondiale (Anglia, nu ?), ia să nu mergem nici noi. Dacă nu reușim să avem performanțe, atunci barem să ne facem cunoscuți prin contraperformanțe. Ideea aceasta este cutremurătoare prin subtilitate; eforturile lui Covaci și alor lui par să ne apropie de ultimul loc în clasamentul naționalelor de fotbal (am ajuns deja pe locul 21). Ei bine, și atunci cînd vom fi ultimii ne vor ști toți ! Și atunci, de ce să ne prefacem că nu înțelegem „planurile federale"? De ce să nu-l admirăm pe Borz care a reușit să-și nimerească propria poartă de la 20 m ? De ce să nu-l chemăm în lot pe acest avantgardist care a înțeles primul intențiile lui Șt. Covaci ? Avem nevoie de Borz, cu el și cu alții în echipă vom fi siguri de insuccese, înfringerile nu vor mai avea cum să ni se strecoare printre degete ! Vom ajunge ultimii și atunci precis că ni se va demonstra pe larg, cu blîndețe și zîmbet superior că sîntem de fapt primii din coadă, că totul depinde din ce parte privești, că noi sîntem cei care greșim privind din fruntea clasamentului în jos. Pe plan intern, ideea aceasta e aproape concretizată : toată lumea urmărește cu sufletul la gură zbuciumul echipelor amenințate de retrogradare. Cronicarii întreține această idee cu pasiune, deplasînd atenția de la vîrf spre coadă. Nu ne mai interesează titlul de campion, nu-i mai vrem pe cei mai buni ! Or, dacă acest truc a prins „la intern", de ce să nu țină și la „extern" ? De ce să nu începem meciurile în grupele de calificare cu intenția clară, exclusivă, de a ne clasa pe ultimul loc ? Și atunci, chiar așa, ce am mai avea noi cu antrenorii și cu jucătorii, dacă vor reuși să-l evite ? Nimic.

Ulise

DREPTUL LA REPLICĂ

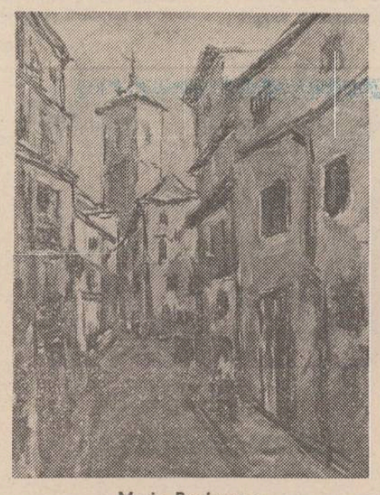
Cîteva puneri la punct

Ispășind din țară nu am luat cunoștință decît cu întîrziere de textul apărut în „Luceafărul" din 31 martie a.c., în care Marin Mincu își continuă, extinzîndu-le, revendicările de intîietate și paternitate asupra ideilor din cartea mea **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu.** La înapoiere mă așteptau alte ocupațiuni, mai serioase decît disputa cu M. Mincu. Nici n-aș mai fi răspuns, deși deducțiile trase de d-sa din niște coincidențe de termeni și de citate au caracterul unor acuze grave, formulate pe un ton cît se poate de cominatoriu și cu acea aparență logică pe care îndeobște o îmbracă obsesiile. Starea de spirit a omului obsedat că i se fură ideile este un fenomen tipic, cu evoluție progresivă, corelat cu o excesivă conștiință de sine .Îi răspund totuși, mai mult dintr-un fel de alergie la confuzie decît în speranța de a-i putea liniști patima. Cei aflați în cazul d-sale sînt de nezdruncinat în convingerea lor, întemeiată pe raționamente cu atît mai ferme cu cît pleacă de la presupuneri mai false. După versiunea d-sale eu i-aș fi pîndit cu ochii în patru fiecare articol în legătură cu Sadoveanu ca să-mi procur idei pentru cartea mea ; după ce în felul acesta am izbutit să predau la editură în 1976 cîteva zeci de pagini în care era vorba de **Creanga de aur** despre care publicase dînsul ceva, am trebuit să aștept un an de zile pînă ce apărînd volumul d-sale **Repere** am putut în sfîrșit lua din el ideile despre **Baltagul** cu care am încropit la iuteală vreo 200 de pagini, plus alte cîteva despre **Ochi de urs,** și ele luate de la altcineva, — și gata cartea ! Mai mult decît atît, aflăm acum că și remarca despre spiritul de agora grecească a poienii lui Iocan, din **Moromeții,** remarcă pe care și eu și alții o socoteam a mea, am sustras-o tot de la M. Mincu. Astfel demascat, nu-mi rămîne decît să fac mărturisiri complete ; dacă am debutat, cum se știe, atît de tîrziu, explicația nu e alta decît că a trebuit întîi să cresc M. Mincu și să încep să public, ca să am de unde-mi lua ideile și să-mi fac și eu cît de cît o situație. Cu toate acestea, nu mă las și iată ce am de zis :

1. Observația în legătură cu satul din **Moromeții** am făcut-o public prima oară nu în articolul „Trei chestiuni rezultă..." („Luceafărul", 3.VIII.1972), ci în articolul „Ce e monumental ?" („Luceafărul", nr. 1 din ianuarie 1972). Citez : „...**Moromeții** lui Marin Preda sînt plasați într-un cadru cu o structură în fond citadină ; paradoxul nu e decît aparent ; există în acest roman un „portic", o **stoa**, care e fierăria lui Iocan ; toate relațiile sînt în această carte de tipul cel mai civic..." (urmează cîteva rînduri care dezvoltă ideea). Într-un al treilea articol pe aceeași temă, „Despre un spirit citadin", apărut în „Steaua", 1973, (nu-mi amintesc exact data) și culeș împreună cu celelalte două în volumul meu **Simțul practic**, scriam : „...nu mai sîntem într-un cosmos închis al cărui ax trece prin vatra satului, ci într-o lume **deschisă** și comunicantă..." Fraza lui M. Mincu, tipărită, e drept, în 1971, pe care d-sa mi-o opune pentru a-și revendica întîietatea ideii, spune exact contrariul (nu numai fraza, ci tot articolul) : „Satul lui Preda e **închis** ca Cetatea platonică". Oricine are o cît de elementară cunoaștere a terminologiei filosofice și a gîndirii antice știe că „cetatea platonică" nu e cetatea din vremea lui Platon ci utopia pe care acesta a imaginat-o în **Republica** și care în chip radical și flagrant este incompatibilă cu o **agora** de tip atenian. Abia în volumul **Repere**, apărut la finele lui 1977, M. Mincu corectează, în felul următor : „...**moromețianismul** se localiza în ținutul Siliștea-Gumești, făcînd din sat o adevărată **cetate** grecească și avînd o agora (fierăria lui Iocan)..." Poftim ?

Aș putea pune punct aici, dar nu sînt așa de rău. Poate că în fraza cu „cetatea platonică" M. Mincu a vrut să spună altceva, dar s-a exprimat cît se poate de impropriu. Formularea corectă ulterioară se poate să n-o fi luat de la mine ci de la Marin Preda însuși, care m-a auzit mai mult decît o dată exprimînd această idee în discuțiile cu colegii noștri de la „Cartea Românească" și, fiind de acord, mi-a făcut cinstea s-o introducă în **Marele singuratic** (unde, firește, nu avea rost să mă citeze, dar de unde l-am citat eu în sprijinul tezei mele, în articolul „Trei chestiuni rezultă..."). Oricît nu ar admite M. Mincu „bibliografia orală", ea e o realitate, bazată, întocmai ca în relațiile de schimb, pe creditul personal și la care nu o dată recurg referințele culturale : ideea cu „Agora" din **Moromeții** am exprimat-o de multe ori, mult înainte de a o fi tipărit, iar lucrul acesta se cam știe, dacă nu de toată lumea literară, măcar de o parte a ei.

2. M. Mincu mă invită să citez „textual" unde am afirmat caracterul inițiatic al operelor lui Sadoveanu **Creanga de aur** și **Baltagul.** Citez „textual" : „Opera lui Sadoveanu, în totalitatea ei (și cu atît mai mult cea de maturitate, scrisă între cele două războaie) are un caracter esențialmente „teoretic" și procesional ; n-ar trebui să se omită faptul că această operă este parcursă de un fir inițiatic, în cîteva locuri semnalat prin aluzii transparente". (Se înțelege că ceea ce spun despre opera de maturitate se aplică îndeosebi la **Baltagul** și **Creanga de aur).** Rîndurile acestea se găsesc în cele „șapte pagini" apărute sub titlul „Filosofia lui Sadoveanu" în numărul din septembrie 1970 al „Vieții Românești", în care M. Mincu se preface a nu fi găsit decît o comparație cu Iorga, pe care „nu o contestă" dar care e accesorie. Chiar de n-aș fi folosit termenul, cineva avînd idee de „inițiatism" ar fi sesizat tema din sensul articolului și cu osebire din frazele : „Filosofia lui Sadoveanu ține de o concepție pitagoreică despre lume" și : „Sadoveanu nu poate fi înțeles fără mitul eternei reîntoarceri" ; aceasta din urmă, subliniată în text, ar fi fost suficientă, întrucît Eterna Reîntoarcere este, cum știe oricine și-a însușit cultura domeniului, o temă eminamente inițiatică. Marin Mincu o preia totuși, în prefața sa din 1973 la



Marin Predescu : „Stradelă în Toledo"

Creanga de aur și iată cît de „bărbătește" citează : „Scriitorul, așa **cum s-a mai spus,** (s.m), este un filozof adînc, scrutînd imperturbabil durata umană, pentru a-i fixa tiparele neschimbătoare în fluviul infinit al Eternei reîntoarceri". Cine „a mai spus" ? Poate că a mai spus-o cineva înaintea mea, nu știu, cert e însă că eu am spus-o înainte de M. Mincu ; dacă ar fi citat numele acelui misterios autor ar fi evitat acum posibila părere că a luat-o de la mine.

„Ușoarele modificări" aduse de mine acestui articol cînd l-am trecut în cartea mea recentă nu au nici cea mai vagă legătură cu vreo sugestie aflată în textele lui M Mincu, cum pretinde dînsul, ci sînt un adaos de 16 rînduri despre conștiința destinului la anumite personalități. A se confrunta pur și simplu variantele.

3. „Cum se explică — întreabă M. Mincu — suprapunerea misterioasă între expresia mea «amploarea totalitară a vizionarismului» (prefața din 1973) și parafrazarea lui Paleologu formulată astfel : «geniile pe care, în lipsa unui termen mai precis le-am numit vizionare sau totalizante» (1979, p. 16) ?". Iată cum se explică, lăsînd la o parte pretenția lui M. Mincu de monopol asupra cuvintelor — fie și, cum spune d-sa, în „aplicarea lor critică" (?) —. Se explică prin următoarele mai vechi fraze ale subsemnatului : „(Sadoveanu) are intuiția unei vaste cosmologii polifonice, scara umanității inserîndu-se la el în cea a universului ca totalitate" (pentru cine știe despre ce e vorba, aceasta înseamnă „vizionarism", chiar dacă termenul lipsește) ; și : „Toate dramele și catastrofele individuale sînt integrate în organizarea totalitară a operei, în care se pierd ca propriile noastre drame și destine în ordinea infinită a universului". (Frazele acestea se găsesc tot în cele „șapte pagini" din „Viața Românească", 1970). Alte rînduri ale subsemnatului, acestea apărute în 1969, într-un articol despre G. Călinescu dar privindu-l expres pe Sadoveanu : „...inițiatul în cunoașterea unei vaste cosmologii polifonice, vizionarul armoniei și dramelor elementelor, înțeleptul total, știutorul tuturor treptelor nebănuite din scara universului..." (text culeș în **Spiritul și litera,** 1970). Iată așadar că „misterioasa suprapunere" se explică, dar în sens invers celui pretins de M. Mincu.

4. Indiferent cum și în ce etape am predat editurii manuscrisul cărții mele, fragmentul despre tema inițiatică a **Baltagului** a apărut în „România literară" anterior volumului **Repere** ; faptul acesta nu se mai poate schimba. Marin Mincu trebuie să se impace cu gîndul acesta. Chiar de aș vrea să-l ajut, nu-mi mai stă în putere. În nici un caz interpretarea romanului prin mitul Isis-Osiris, motiv central al acelui fragment precum și al întregii mele cărți, nu poate fi revendicată de dînsul. Pe altcineva aș fi trebuit să citez, dacă i-aș fi cunoscut la timp surprinzătoarea contribuție, veche acum deja de zece ani, anume pe regretata Olimpia Radu, studentă la Cluj, moartă în plină și strălucitoare tinerețe, care cea dintîi a avut, după cum aflu din revista „Echinox" nr. 1—2/1979, intuiția identității Vitoriei Lipan cu zeița Isis.

5. În mai puțin de o pagină de la începutul **Crengii de aur** Sadoveanu dă absolut mură în gură oricărui cititor cu o cultură literară medie faptul că magul din acest roman este identic cu cel din **Strigoii** lui Eminescu. Constatarea acestui lucru, pentru care nimeni nu poate da decît același citat, nu e cîtuși de puțin de natură a conferi celor ce o fac preeminența pe care și-o arogă M. Mincu și nici exclusivitate asupra citatului.

„De ce comparația între viziunea inițiatică a lui Sadoveanu și cele ale lui Blaga și Pârvan, inexistentă în 1970 la Al. Paleologu este prezentă abia acum în termenii propuși de mine în 1971 sau 1973 ?", întreabă M. Mincu făcîndu-mă praf. Iată de ce : fiindcă deși, într-adevăr, ea nu e „prezentă" la mine în 1970, e în schimb prezentă, și încă pe larg, în studiul meu „Teatrul lui Lucian Blaga", apărut prima oară în „Studii și cercetări de istoria artei" — seria teatru, muzică, cinematografie, Tom. 13, nr. 1, anul 1966 și culeș apoi în **Spiritul și litera,** 1970, pp. 86—87. E adevărat că în studiul acesta nu e vorba de Sadoveanu, dar îmi pare normal ca scriind în 1976 despre magul din **Creanga de aur** și despre religia Dacilor, să recurg la comparația făcută de mine, în termenii de mine propuși, cu un deceniu înainte, între concepțiile respective ale lui Pârvan și Blaga, fundamental opuse și, în treacăt fie zis, **nu** inițiatice. Nu aveam nevoie, nici eu, nici altul, să ne deschidă ochii maestrul Marin Mincu asupra faptului că în legătură cu acest subiect cele mai însemnate și revelatorii referințe sînt **Strigoii** lui Eminescu (la care Sadoveanu trimite textual), **Getica** și **Dacia** ale lui Pârvan și o serie de texte celebre ale lui Blaga (dramă, poezie, eseu).

A mai rămas ceva nelămurit ?

M. Mincu declară că „se vede obligat să-l avizez(e) pe Al. P. că încălcarea deliberată a regulii e întrutotul descalificantă și, cum legile noastre scriitoricești sancționează de obicei astfel de acte, ar trebui să fie mai atent cu lecțiile de tactică și să-și scrie cărțile cu idei proprii sau, la nevoie, să citeze bărbătește". Grele vorbe, n-am ce zice, grele ! Neștiind cum să le fac față, citez bărbătește (am învățat minte) : „Mais, au reste, je ne scay quoy premier en luy je doibve admirer, ou de son oultrecuydance ou de sa besterie". (Rabelais, **Gargantua,** c. IX).

Alexandru Paleologu

Artiștii scenografi

Urmare din pag. 1

zării în filmări combinate și machete. Alături de aceștia sînt prezenți apreciații scenografi Constantin Simionescu, Mihai Beciu, Virgil Popa, Guță Știrbu, Ileana Oroveanu, Dan Nedelcu precum și debutanți ca Lucian Nicolau, Ioana Corciova, Tudor Ghimeș, Olga Adamescu ; lucrări pline de sensibilitate și colorit expune graficiana Florica Vintilă care a îmbunătățit genericul filmului de la noi.

Se constată prezența unui număr mai mare de proiecte în vederea execuției directe (se fac în ultimii ani mai puține schițe) datorită faptului că proporția arhitecților în rîndul artiștilor scenografi este predominantă.

În cadrul discuțiilor ce au avut loc pe marginea acestei expoziții — manifestare organizată în cadrul Festivalului „Cîntarea României" — s-a avansat propunerea pe care o susținem cu toată căldura de a se realiza un Muzeu al Cinematografiei românești în orașul Buftea ; fostul palat Știrbey, situat la un pas de Studioul Buftea, ar fi cel mai nimerit loc pentru găzduirea acestui muzeu, lacul, parcul atrăgător și clădirea însăși, constituind deosebite puncte de atracție turistică. În afara tezaurizării unor elemente reale ale artei și industriei cinematografice, muzeul propus ar fi întîi și întîi un act de cultură, un mijloc excelent de educație.

Este locul să propunem totodată realizarea în serie a tezaurului de diafilme (depozitat cine știe unde) reprezentînd monumente, clădiri, instituții și locuri istorice pentru pătrunderea lor în școli și în comerț, în scopul aceleiași mult dorite educații patriotice a tinerelor generații.

Revenind la expoziția de la Buftea regretăm absența unor lucrări de scenografie semnate de regizorul Liviu Ciulei.

m a p a m o n d

România și Spania: istorie veche și contemporană

Intîlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu cu tovarășul Santiago Carrillo și tovarășa Carmen Menendez Carrillo.

Madrid, Aranjuez, Valencia, Toledo... Un itinerar cu numeroase puncte de atracție, asociate cu numele unor culmi ale culturii spaniole, cu legende ale istoriei iberice : Quevedo și Lope de Vega, Tirso de Molina și El Greco, Velasquez și Cidul liberator. Sînt etapele parcurse în ritmul intens, caracteristic, ale vizitei președintelui Nicolae Ceaușescu în Spania, acțiune în care contactele cu realitatea contemporană și cu valorile durabile ale istoriei și culturii au avut sensul cunoașterii orientate spre acțiune, în serviciul unui dialog politic cuprinzător, promovind interesele celor două popoare, colaborarea lor constructivă pe plan internațional.

Vizita în Spania a președintelui Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, s-a desfășurat într-o atmosferă de cordialitate, caracterizînd atît dialogul la nivel înalt cît și contactele cu oficialitățile, populația, personalul unor unități industriale. Conștiința tradițiilor comune de limbă, cultură și civilizație explică, în bună măsură, această ambianță. O explicație cel puțin la fel de importantă o constituie, însă, receptivitatea deplină cu care a fost primit mesajul de pace și prietenie al poporului nostru, exprimat cu elocvență de șeful statului român. Așa a fost în momentele încărcate de semnificație în care, la Madrid, Aranjuez, Valencia, au fost oferite înalților oaspeți din România cheile acestor orașe. „Am dori — declara președintele Nicolae Ceaușescu — ca această cheie să poată, într-adevăr, servi la deschiderea drumului spre întărirea prieteniei și colaborării dintre țările noastre". „Popoarele noastre — arăta șeful statului român, adresîndu-se oficialităților din Valencia — sînt într-adevăr moștenitoare ale unor tradiții comune ale limbii, culturii și civilizației latine. Dar, în noile condiții, trebuie să facem în așa fel încît să adăugăm la aceste tradiții noi elemente. În strînsă legătură cu dezvoltarea economico-socială a țărilor noastre, să ridicăm relațiile dintre popoarele român și spaniol la un nivel tot mai înalt". Este incontestabil că această vizită — în cursul căreia s-a acordat atenție colaborării și schimburilor atît în domenii economice, cît și perspectivelor prezenței în Spania a poeților și scriitorilor români și a creațiilor lor — va impulsiona puternic dezvoltarea relațiilor bilaterale.

Consacrate de istorie ca piloni ai lumii în care s-a dezvoltat cultura greco-latină — așa cum remarca în cuvîntarea sa regele Juan Carlos I — România și Spania participă, de asemenea, în perioada contemporană, la destinul comun al continentului european, propunîndu-și să acționeze pentru promovarea destinderii, securității și cooperării. Oraș care va găzdui, în noiembrie anul viitor, reuniunea la nivel ministerial a țărilor semnatare ale Actului final de la Helsinki, Madridul a fost, în această săptămînă, locul de desfășurare al unui schimb de vederi, aprofundat și fertil, asupra priorităților vieții politice a continentului. „Reuniunea de la Madrid este o ocazie care nu trebuie pierdută pentru procesul de destindere, al cărui progres este o necesitate primară pentru propria supraviețuire a țărilor europene" — arăta șeful statului spaniol. „Am colaborat deja în anterioarele sesiuni ale conferinței și ne propunem să intensificăm consultările cu țara dumneavoastră pentru o cît mai adecvată pregătire a întîlnirii de la Madrid". Răspunzînd acestei dorințe de acțiune comună, președintele Nicolae Ceaușescu arăta, la rîndul său, că „Este necesar să facem totul pentru buna pregătire a reuniunii ce va avea loc în 1980 la Madrid, astfel încît aceasta să dea un puternic impuls acțiunilor concrete consacrate instaurării unui climat nou pe continentul nostru, de deplină încredere și prietenie între toate națiunile". Totodată, șeful statului român a subliniat prioritatea, între problemele continentului, a trecerii la dezangajare militară și dezarmare „fără de care nu se poate vorbi de securitate și pace în Europa și în lume". În același spirit, cu preocupare pentru interesele popoarelor, cu atenție pentru exigențele momentului politic internațional prezent, au fost abordate și alte probleme majore.

Dialogul la nivel înalt româno-spaniol a avut loc la ceva mai mult de doi ani după ce cele două țări au făcut schimb de ambasadori, după o întrerupere de trei decenii. Avînd în vedere ritmul dezvoltării cooperării bilaterale, cei doi ani de la restabilirea relațiilor reprezintă mult. Și este firească aprecierea că în anii ce vor urma, stimulate de contactele la nivel înalt, relațiile româno-spaniole vor evolua favorabil, într-un ritm tot mai rapid.

gabriel celaya

În românește de Andrei Ionescu

● Gabriel Celaya *(născut în 1911) este o personalitate proteică, comparabilă cu marele poet portughez Fernando Pessoa. A publicat sub mai multe nume (Múgica, Celaya, Leceta) poezii de facturi diferite, nu atît de diferite însă încît să împiedice recunoașterea autorului. Există o interferență continuă între „fețele" lui Celaya, astfel încît nici una din semnături n-ar avea înțeles deplin fără contextul celorlalte. Neliniștile profunde ale unei poezii grave, inscrise în tradiția spaniolă a lui Quevedo, Unamuno și Machado, și care conferă o unitate indestructibilă operei lui Celaya, transpar în aceste apariții distincte, care corespund unor stări subiective foarte contrastante, dispuse într-o diversitate complementară. Leceta i se adresează lui Celaya cu următoarele cuvinte : „Tu cîntai după partitură, Leceta dănțuia ca un urs, iar domnul Múgica plătea oalele sparte". Iată personalitatea poetului în cele trei ipostaze : spontaneitatea oarbă, raționalitatea expresiei conștiente și conformismul acelui „bătrîn burghez ros de remușcări" despre care vorbește altundeva.*

Pe aceste trei voci, opera lui Celaya înregistrează o interesantă evoluție de la un suprarealism stilizat, la tonul direct, colocvial din volumele care ilustrează orientarea numită realism social. Primele poezii dezvăluie un temperament tumultuos. După explorarea eului ascuns, a subconștientului și a instinctelor primare, trece la exaltarea forțelor creatoare ale naturii și a bucuriilor elementare ale vieții. Angoasa produsă de gîndul morții se atenuează treptat, fiind înlocuită de lumină și plenitudine.

În prefața la volumul intitulat semnificativ Paz y concierto (Pace și armonie), *din 1953, Celaya afirmă că poezia sa tinde să fie asemeni operei lui Antonio Machado, personală și colectivă totodată. „Eul poetic, scrie el, este solidar cu ceilalți, ba mai mult, se contopește cu ei. Nimeni nu trebuie să se mîndrească prea tare cu o operă care datorează atît de mult celorlalți". În ultimii ani, opera lui Celaya a fost încununată cu numeroase premii naționale și internaționale, printre care se numără și premiul* Etna Taormina.

A. I.

Proiect de locuință

(După citeva indicații de André Breton)

Se va alege un teren, nu pe țărm, dar aproape
de mare,
cu vînt dinspre apus, climă umedă, ploi și ceață.
Va trebui să fie vast – cel puțin o sută
de hectare –
și să aibă cîțiva munți nu prea înalți și vegetație
bogată.
E foarte important să fie și cîteva mlaștini
și, în general, miros de putreziciuni, mușchi,
ferigi și ciuperci.
De asemenea, cîțiva copaci bătuți de briza mării
și păsări care să vină în nopțile de furtună,
nu se știe de unde.
Casa va fi mare, veche și dărăpănată,
ascunsă în fundul unui parc părăginit,
greu de găsit, dar permanent deschisă
pentru primul venit, care va trebui să intre
fără să bată la ușă, fiindcă nimeni n-o să-i
iasă înainte.
Totdeauna vor fi cîteva camere pregătite
și în fiecare cameră cîte o pendulă,
dar fiecare va arăta o altă oră.
În salonul de oaspeți, în loc de pendulă,
va fi un metronom, compas astral.
Din cele patruzeci de încăperi ale casei, cinci
vor fi închise pentru toată lumea. Orice întrebare
cu privire la ele va fi un motiv de expulzare.
Nu-i nici un secret că patru din aceste cinci
încăperi
sînt goale. Numai despre a cincea nu se știe
nimic,
și nimeni nu va ști vreodată care din cele cinci
încăperi e a cincea, nici ce taină ascunde.
Se spune, și e foarte probabil, că stăpînul,
ba nu stăpînul, fiindcă locuința aceasta
n-are stăpîn,
ci un servitor bătrîn, pe care nimeni nu l-a văzut
niciodată,
mută în timpul nopții taina dintr-o încăpere
într-alta.
Poate că nu mută nimic, ci doar deschide
și închide ușile
binișor, iscind din senin o mare tensiune
și un mister nepătruns. Se mai spune că mută
numai o carafă și un pahar. Pare un lucru
neînsemnat.
Atunci de ce nu pot fi văzute încăperile ?
Poate fiindcă
tot ce-i ascuns conferă o anumită sacralitate.
În orișice caz, se știe că în această casă
bătută de vînturi
există ființe misterioase sau poate
ființe obișnuite care aici au devenit
fantome și nu se mai pot întoarce
la starea lor dintîi. Taina se află
într-una din cele cinci încăperi
în care este interzisă intrarea :
patru complet goale, iar a cincea –
păstrătoarea tainei.

Marin Predescu :
„Sat in Castilia"

Cît timp am stat acolo ne-am întrebat cu toții :
„Nu cumva toată taina e că nu există nici o
taină ?"
Totuși în casă domnește o atmosferă
supranaturală.
Simțim că în oricare clipă, cînd stăm
la masă, bunăoară, s-ar putea petrece lucrurile
cele mai ciudate sub aparența unor întîmplări
obișnuite.
În această atmosferă magic-reală se poate
întîmpla orice.
Nici nu vreau să mă gîndesc la tot ce se poate
întîmpla și trebuie să se întîmple după atîtea
provocări azvîrlite celor fără nume.
Ți-e frică să stai în această casă, mai ales
atunci cînd totul pare normal.
Uneori își fac apariția mistere neprevăzute
și s-a întîmplat ca oaspeți foarte simandicoși
s-o ia la fugă țipînd ca din gură de șarpe,
nu se știe bine din ce cauză.

Oglinzile transparente

Spunem ce spunem, nu spunem ce gîndim.
Oglinzile nu reflectă : sînt transparente.
Ne privim fascinați, dar nu sîntem noi.
Trecem dincolo. Ceea ce sîntem rămîne invizibil.
Ceea ce văd nu văd, și cred în ce nu văd.
Imaginea e o prezență multiplă,
o palpitare intermitentă a inimii. Totul e confuz.
Și astfel rămîn descumpănit,
ca un drumeț rătăcit în beznă.
Cine ești tu ? Cine sînt eu ?

Oglinzile care ne scuipă afară și totodată
mă invită în transparențe interioare
de distanțe și tăceri
trebuie să fie, vrem să fie
scăldate în lumină pe dinafară,
și înăuntru să ascundă o taină.
Jocuri, capcane și echivoc în vers.
Așa se deapănă firul întîmplărilor de fiecare zi,
fascinante și fără suflet.
Dacă stai și te gîndești, în oglindă nu se vede
nimic.
Lumina e un abis și o taină stupidă.

Tehnica miracolului

Punct cu punct, lumina compune un sistem
care tremură imperceptibil.
Totul e dispus atît de exact,
că produce miracolul.
Irealul și realul coincid în muzică.
Matematica se află în virful unui ac
și oscilează continuu.

Magia e muchea diamantului
calculată fără aproximație.
Noapte deschisă, noapte umană, acum
mă pot gîndi
la tine fără spaimă.
Așez obiectele, alcătuind
diferite figuri, și-mi dau seama
din ce în ce mai bine,
fără spaimă, fără regret
și fără plinset,
că în lumină e ceva ciudat.
Rigoarea sporește misterul. Văd limpede
că uneori jucindu-mă
sau combinînd cifre,
obțin rezultate imprevizibile,
că muzica poate pune în mișcare o mașinărie
și că o pietricică pe biroul meu
se transformă dintr-odată într-un zeu.

Biografie

Nu apuca lingura cu mina stîngă.
Nu pune coatele pe masă.
Împăturește șervețelul.
Asta, pentru început.

Extrage rădăcina pătrată din trei mii trei sute
treisprezece.
Unde e Tanganyika ? În ce an s-a născut
Cervantes ?
O să-ți pun nota zero la purtare dacă mai
vorbești cu vecinul tău de bancă.

Asta, pentru mai tîrziu.

Ți se pare corect ca un inginer să facă versuri ?
Cultura este o podoabă, și afacerile sînt afaceri.
Dacă te prind că mai vorbești cu fata asta, să
nu mai vii acasă.

Asta, pentru a putea trăi.

Nu fii atît de naiv. Să fii corect. Să ai purtări
frumoase.
Să nu bei. Să nu fumezi. Să nu tușești. Să nu
respiri.

Da, da, să nu respiri. Nu, nu, nu și nu!
Să te odihnești : să mori.

SUB ÎNALTUL PATRONAJ AL PREȘEDINȚILOR NICOLAE CEAUȘESCU ȘI IOSIP BROZ TITO

Zilele culturii popoarelor și naționalităților din Iugoslavia

Manifestările înscrise în cadrul programului Zilelor culturii popoarelor și naționalităților din Iugoslavia, organizate sub înaltul patronaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășului Iosip Broz Tito, președintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, se înscriu în amplul cadru de colaborare pe tărîm cultural dintre cele două țări prietene. Relațiile popoarelor noastre, adînca solidaritate istorică și schimburile culturale și spirituale au crescut din moștenirea comună a veacurilor de colaborare și într-ajutorare în lupta pentru salvgardarea identității naționale și a caracterelor specifice fiecărei națiuni. În anii socialismului, colaborarea culturală dintre cele două țări prietene și vecine s-a dezvoltat continuu, pe baza unor programe complexe, care au condus la mai buna cunoaștere reciprocă și la aprofundarea relațiilor dintre instituțiile și personalitățile artistice și culturale. Manifestările din acest an, aflate sub cel mai înalt patronaj, simbol al prieteniei și solidarității, constituie un evantai de momente semnificative, spectacole și concerte, expoziții, seri de poezie și gale de film, care vor prezenta publicului din țara noastră dezvoltarea culturii din R.S.F. Iugoslavia, grija continuă pentru democratizarea instituțiilor și pentru libertatea culturală în țara prietenă. Manifestările s-au deschis cu un dublu vernisaj, al Expoziției de cărți și publicații și al expoziției „Comorile Mînăstirii Piva". De asemenea, în sala Majestic a avut loc un spectacol de gală prezentat de Teatrul Național de dramă din Belgrad, care a prezentat piesa „Singe impur" de Borisav Stankov, scriitor de prestigiu din Iugoslavia, autor al unei lucrări impresionante, realizată pe scenă de către regizorul Gradimir Mirkovici. La Opera Română a avut loc o conferință de presă, cu participarea unor reprezentanți ai ziarelor centrale, ai Agenției Române de presă, Radioteleviziunii, ai unor publicații culturale, și specialiști în domeniul artei și literaturii. Întîlnirile iubitorilor de artă din România cu creații artistice din țara vecină și prietenă sînt numeroase. La Ploiești concertează Filarmonica slovenă din Lubliana, iar trioul „Lorenz" din Lubliana la Oradea, în timp ce corul „Colegium Cantorum" din Priștina se va întîlni cu spectatorii din Drobeta Turnu Severin. Uniunea Comuniștilor din Iugoslavia, întreaga societate iugoslavă afirmă drept scop al întregii lor activități realizarea unui cadru de afirmare deplină a omului, făurirea socialismului, corespunzător tradițiilor revoluționare și marilor scopuri istorice ale popoarelor iugoslave. Afirmarea deplină a omului, o cultură liberă, depășirea dogmelor, a utilitarismului și pragmatismului, iată cîteva din principiile adeseori citate în legătură cu politica culturală din Iugoslavia socialistă. Crearea unei baze de masă a vieții artistice, accesibilitatea, dezvoltarea culturii în centre neglijate altădată conduc la schimbarea radicală a concepției despre cultură, transformînd oamenii muncii în subiecți ai creației culturale, iar nu obiecte ale unor metamorfoze creatoare independente de modul lor de a gîndi și a simți.

Foarte semnificativă în legătură cu uriașul proces de dezvoltare culturală din Iugoslavia este dinamica cifrelor. În anul trecut cărțile editate au atins un tiraj de peste 60 de milioane de exemplare, numărul teatrelor a atins cifra de 63, iar cinematografele pe aceea de 1 400, în care au rulat în ultimii 30 de ani peste 9 000 de filme, dintre care 570 de lung metraj și 8 300 de scurt-metraje. Bibliotecile și fondul lor de cărți s-au dezvoltat impresionant. În anul trecut la o mie de locuitori au revenit peste 2 500 de cărți. Zilnic apar în Iugoslavia peste 2 000 de ziare, iar săptămînal sau de mai multe ori pe săptămînă peste 5 000 de reviste și ziare. La ora actuală sînt în funcțiune 190 de stații de radio cu peste 4,5 milioane de abonați, iar în toate centrele republicane și regionale funcționează stații de televiziune. În cele 550 de case de cultură au loc anual 2 000 de conferințe, 58 000 de spectacole de cinema, 15 000 de spectacole de teatru și peste 3 000 de manifestări artistice și concerte. Sînt realități impresionante a căror substanță evidențiază procesul de creație culturală care animă popoarele din țara prietenă, voința lor de afirmare a plenitudinii acestor ani ai socialismului. Publicul din țara noastră primește cu bucurie amplele manifestări culturale ale popoarelor iugoslave, omagiind puterea de creație și splendoarea artistică a unor culturi cu veche și mare tradiție.

Comorile mînăstirii Piva

Imagine din spectacolul „Singe impur" al Teatrului Național de dramă din Belgrad

Patrimoniul artistic al Muntenegrului — ținut locuit de oameni hotărîți care au luptat din greu cu vicisitudinile istoriei știind să își păstreze demnitatea și unitatea — este prezent în fața publicului bucureștean printr-unul din cele mai semnificative tezaure ale sale : cel al mînăstirii **Piva.** S-ar cuveni poate să zăbovim mai pe larg asupra semnificației exponatelor de la sala Dalles căci ele ilustrează elocvent un aspect local al culturii din spațiul balcano-dunărean, aspect ce contribuie hotărîtor la definirea civilizației din același spațiu. Legată prin durabile fire cu spiritualitatea nord-dunăreană — amintim doar extrem de cunoscutul episod al instalării venerabilului Macarie, în 1949, în Țara Românească — cultura veche muntenegreană a împărtășit în multe privințe destinul celei înflorite pe teritoriul Țării Românești sau Moldovei. Ca și acestea ea a constituit un factor important de transmisie a tradițiilor bizantine în orizontul balcanic, a întreținut vie acea flacără ce a contribuit esențial la menținerea identității, a conștiinței de sine a popoarelor de aici ce s-au adăpat la ele. Întemeiată în 1573 de mitropolitul Hertegovinei, kir Sovatije, biserica mînăstirii Piva era în picioare, avînd aspectul actual, în 1586. Pictarea frescelor în corpul central al bisericii a avut loc între 1604—1605, cînd a fost pictată și bolta pronaosului, pictarea zidurilor efectuîndu-se în 1626. Ea a fost ridicată pe locul unei biserici mai vechi. Sub pretextul renovării unor monumente aflate într-un prost stadiu de conservare a fost eludat la Piva, ca în atîtea cazuri, firmanul sultanului ce interzicea sîrbilor să zidească noi lăcașe de cult. Mulțumită abilității politice a mitropoliților Hertegovinei a luat naștere astfel unul dintre monumentele de referință pentru cultura figurativă a epocii post-bizantine.

Multe dintre reprezentările iconografice de aici sînt extrem de rare și, fapt subliniat și de prezentatoarea expoziției (Anika Skovran), destul de inegale ca realizare. Simplitatea mijloacelor și uneori chiar stîngăciile dau candoare și căldură acestor reprezentări ce, considerate împreună, furnizează o imagine vie asupra bogăției temelor iconografice — reflex al unei anume concepții ce se îmbogățea cu elemente doctrinare — aflate în circulație în lumea balcanică. Frescele din pronaos, operă a unor maeștri autohtoni, au o deosebită semnificație istorică, ele fiind opera unor maeștri locali ce și-au însușit procedeele tehnice și canoanele iconografice în uz : Popa Strahinja, kir Kozma. Acesta din urmă a lucrat și la iconostasul, de o mare frumusețe, executat între 1638—1639. Splendidele **Bunavestire** și **Nașterea** (ambele icoane de tîmplă) ale lui Kozma sînt opere de o expresivitate deosebită, purtînd marcat pecetea personalității autorului. Înoculînd vivacitate schemelor în care se cantonase pictura murală de tradiție bizantină, Kozma se dovedește un artist de seamă al epocii. Creațiile lui ca și întregul ansamblu de obiecte de cult, tipăriturile, broderii din expoziție sînt mărturii sugestive ale unei perioade de cristalizare a acelor valori ce au contribuit la definirea orizontului cultural al lumii balcanice medievale, orizont ce și-a pus decisiv amprenta pe evoluția ulterioară a civilizației din această zonă.

Grigore Arbore

REVISTA STRĂINĂ

● **CUNOSCUTUL SERIAL HOLOKAUST,** proiectat pe micul ecran în R.F. a Germaniei, continuă să-și prelungească ecoul în conștiința spectatorilor. Deși a fost precedat de un documentar care sublinia caracterul veridic al scenelor înfățișate, filmul de ficțiune serializat a constituit cel mai semnificativ moment de luare la cunoștință a atrocităților naziste, după cel de-al doilea război mondial. În legătură cu acest efect, comentatorii se referă, încă o dată, la uriașa forță de individualizare și la impactul autenticului, transformat în ficțiune, asupra conștiinței oamenilor. Mihael Schwartze notează într-un articol mărturia unui fost gardian de lagăr de concentrare care spunea că numai acum a realizat pentru prima dată adîncimea ororilor la care a participat. Este o adevărată mărturie despre forța artei, atunci cînd este angajată în demascarea unor orori fără seamăn.

● **S-A VORBIT MULT,** în ultimul timp, în cultura occidentală, despre caracterul de „consum" al produsului artistic. Este adeseori citată declarația pictorului Piet Mondrian: „Arta va dispare în măsura în care viața noastră va deveni tot mai echilibrată". Un articol al lui Hilmar Hoffmann ia în discuție această propoziție, ajungînd la concluzia că arta este în afara preocupărilor de consum, transformînd valorile fundamentale ale societății în mesaje personale, adresîndu-se fiecărui membru al societății, într-un spirit de libertate și egalitate deplină. Pornind de la o observație a lui Alfred Grosser, autorul ajunge la concluzia că manifestarea artistică este una dintre cele mai adînci forme de expresie ale libertății omului, contribuind în mod esențial la progresul social și politic. Una din trăsăturile evidente ale acțiunii artistice constă în doza de critică a nedreptăților pe care o implică în orice fel de manifestare a ei.

● **LITERATURA AFRICANĂ** continuă să fascineze publicul din întreaga lume. Un nou proiect este în curs, intitulat „Dialog-Africa". Sub patronajul unor prestigioase edituri, în colaborare cu Federația africană a scriitorilor, **Dialog-Africa** își propune să publice două cărți în fiecare sezon editorial al anului. Primele titluri sînt deja anunțate : „Ciuma cîinilor turbați» de Wole Soynka, scriitorul supranumit „un Shakespeare al Africii", de asemenea „Țara însingerată" a scriitorului tanzanian Ismael Mbise și „Fără tam-tam" a lui Henric Lopes din Congo.

● **PAVILIONUL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ DIN MILANO** a fost îmbogățit cu o documentație specială adunată de criticul de artă italian Germano Celant, expusă în secția experimental-didactică, cuprinzînd activitatea unui muzeu pe parcursul a 12 ani, prin cataloage, fotografii și alte materiale. În acest fel, este evidențiată preocuparea de a pune în circulație și a susține activitatea unor pictori contemporani. Este un mod de a trata procesul de formare a gloriei artistice, de a urmări, cu seismograful sensibil al criticii, felul cum imaginea artistului se constituie în conștiința publicului.

● **O NOUĂ ECRANIZARE** după Lev Tolstoi. Este vorba de cunoscuta nuvelă „Părintele Serghie" care va fi transpusă pe peliculă de către regizorul Igor Talankin, cu Serghei Bondarciuc ca interpret al rolului principal. Criticul Andrei Zorkii scrie : „Cinematografia se ridică treptat la nivelul lui Lev Tolstoi. Și aceasta se manifestă nu în artistismul exterior „ecranul lat, efectele montării" și în faptul că, privind ecranul, ne amintim nu doar de subiect, de ceea ce s-a întîmplat, ci de ceea ce a vrut să spună scriitorul. Ceea ce este esențial, mai important și mai valoros".

● **REVISTA Inostrannaia Literatura** din Moscova este dedicată traducerilor de literatură străină. Proiectele revistei pe anul 1979 cuprind : versuri rusești ale romanelor **Dieta din Agreste** de Jorge Amado, **Hai să ne căsătorim** de scriitorul american John Updike și **Se va cutremura pămîntul** de algerianul Taghir Wattaf, romanul **Spaniolul** al autorului francez Bernard Clavel și altele.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș,
Mihai Ungheanu (redactor șef
adjunct), Teodor Balș (secretar
responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
22
(892)
Sîmbătă
2 iunie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Locuri care au devenit istorie

Seismografele n-au ajutat niciodată istoria noastră să înregistreze zguduirea pămîntului atunci cînd piciorul dușmanului l-a atins. Dar cel mai mare poet al patriei noastre, Mihai Eminescu, a măsurat această dureroasă întîmplare într-o sublimă metaforă : „Tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul". Magnifica victorie a „moșneagului" Mircea n-a fost armă ci cauza dreaptă, „iubirea de moșie" transformată în „zid".

Istoria se cercetează științific, nu liric, dar constatarea că, de-a lungul trecutului lor, românii și-au cîștigat bătăliile de neatîrnare printr-o anume stare de spirit, o abnegație exemplară, este un adevăr. Victoriile lui Ștefan, Țepeș, Mihai Viteazul, marele război de independență din 1877, nu se pot înțelege altfel. Ele au o unică și luminoasă explicație : forța patriotismului, priceperea de a preschimba sentimentele în voință și în victorie.

Marile evenimente ale istoriei acoperă urmele care au dus către ele. Imaginea lor seamănă cu scurgerea unui fluviu căruia i se vede oglinda și i se bănuiesc, doar, adîncurile. Înțelesurile mărunte se pierd în cele mari, și din calendarul pe zile al unei bătălii aspre și îndelungate, ținem minte numai ultima filă, pe care e scrisă cu litere mari și iradiante — Victoria.

Vom aniversa, în curînd, o asemenea victorie. Un eveniment care a schimbat destinele țării și destinele noastre, implicîndu-ne atît de total în urmările sale încît îl numim, pur și simplu, „viața noastră de astăzi", dăruindu-i, prin cele mai mari și drepte din faptele noastre, numele și prenumele. Vom aniversa, în curînd, 36 de ani de la Insurecția națională antifascistă armată de la 23 August 1944. Dubla victorie repurtată atunci — schimbarea vechii orînduiri sociale și întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste este încă vie, prea vie poate, pentru ca dincolo de solara-i înfățișare să-i deslușim toate urmele : drumul, lupta, felul în care „riul și ramul", „tot ce mișcă-n țara asta" au tresărît și atunci, au rezistat, au luptat și au nădăjduit. Ceea ce s-a jertfit, mai ales : chiar viața soldaților și patrioților noștri, din clipa cînd șenila fascistă a zguduit trecătorile din Carpați.

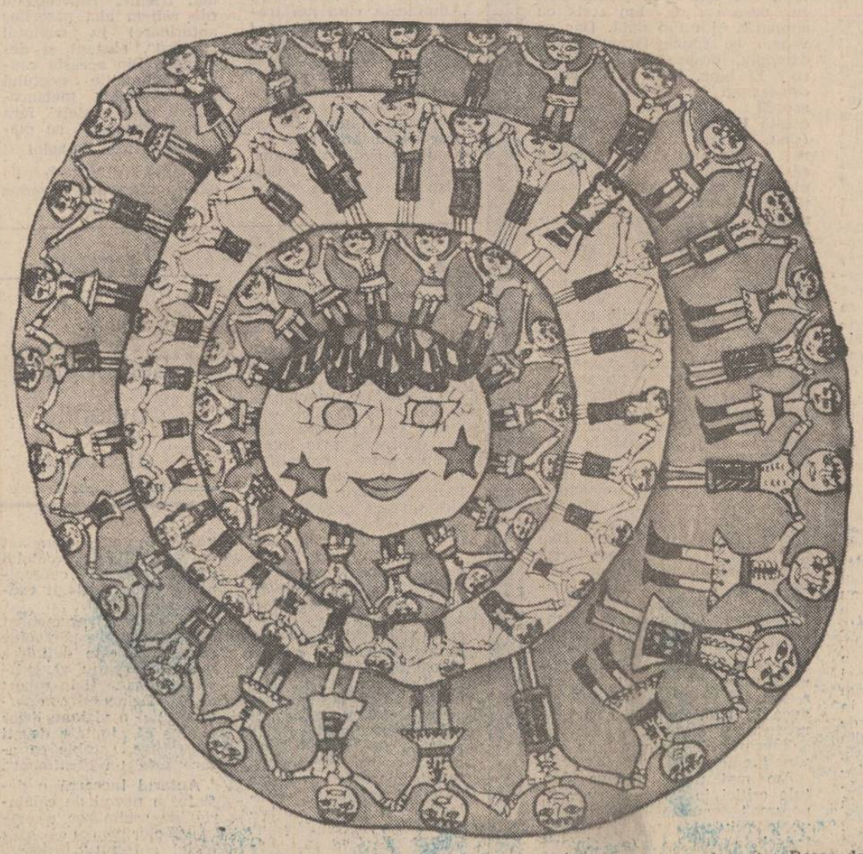
Rădăcina rezistenței antifasciste coboară în istoria noastră chiar pînă la data nefastă a ivirii fascismului. Am spus NU hitlerismului încă de atunci. Am spus DA luptei cu arma în mînă împotriva fascismului încă de-atunci. Dar acela a fost începutul, nu și sfîrșitul, pentru că „Cetățeni patrioți ! Din clipa aceasta fiecare român este un soldat" s-a auzit nu numai lîngă podul Băneasa din București, pe Valea Prahovei și în Transilvania dar și în operația Debrețin, la Javorina, în Slovacia, în Tatra Mică și în Carpații Albi.

În cartierul Vatra Luminoasă din București există și azi casa în care a fost sechestrat după arestare, încă din primele ore ale insurecției, guvernul fascist; în Muzeul de Istorie al P.C.R. există harta (seamănă cu o imagine meteorologică care surprinde o uriașă tornadă îndreptată spre vest) eliberării Capitalei române și a întreg teritoriului românesc; oameni uciși la Sărmaș; copiii care plîng la Moisei; port-harturi, carnete, stilouri și scrisori personale ale marilor generali de armată scurtați de viață cu mult înainte de a ajunge la pensie; portretele așezate în ramă, zîmbitoare și optimiste, ale eroilor armatei române în vîrstă de 20 de ani (soldat Eftimie Croitoru, sergentul Elena Chiriță, locotenent Gh. Mociornița, aviatoarea Mariana Drăgescu) ; sînt de ordinul zecilor în panourile așezate sub sticlă; de ordinul sutelor în fotografiile din tranșee; de ordinul miilor în strigările pe ordinele de zi ale armatei române, ale armatelor aliate, în mormintele din Ungaria și Cehoslovacia.

Riul și ramul sînt locurile care au devenit istorie. Întoarcerea în trecut pe urmele care au dus la victoria împotriva fascismului prin aceeași forță de coeziune morală a poporului român.

Riul și ramul sînt locurile în care se scrie și istoria noastră de astăzi, prin aceeași forță de coeziune morală a poporului nostru, înscris pe orbita solară a devenirii sale contemporane, sub conducerea comuniștilor și a secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sânziana Pop



Desen de Maria Iacoban, Școala generală din comuna Satu Mare județul Suceava

În acest număr : ● Literatura pentru copii ● Mică antologie a poeților de... mîine ● „O lume în care m-am trezit abia acum" — proze ale unor copii din clasele primare ● ● Viața cărților ● Cronica literară de Dan Cristea ● Compendiu ● Cartea de debut de Nicolae Ciobanu ● Poezii de ● Daniela Crăsnaru ● Cornel Brahaș ● Laurențiu Cârstean ● Aurelian Chivu ● Mircea Florin Șandru ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● L-am cunoscut pe Tudor Arghezi ● „Cînd ruginea frunza arțarilor" — evocare de Ioan Grigorescu ● Revista străină ● Sport

Imperiul libertății

Tocmai în acest an cînd UNESCO a lansat formula ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI, bugetele pentru înarmare au crescut într-un ritm amețitor, semn că ființelor celor mai curate și candide nu li se pregătește o viață sărbătorească și pe măsura neprihănirii lor. Și totuși, profeții au spus că un copil va salva lumea, copiii fiind cea mai neprețuită comoară a tuturor națiunilor, copiii fiind îngerii popoarelor.

Se vorbește insistent în ultima vreme despre măsuri privind interzicerea armelor-jucării, ca și cum acest lucru ar putea să înlăture coșmarul umbrelor lungi ale rachetelor intercontinentale care așteaptă numai un semn pentru a face planeta fărîme. În opozițiile, chiar cele mai insignifiante, ce se nasc între oamenii maturi n-am observat decît foarte rar respectul ce se cuvine adversarului, pe cînd, în relațiile cele mai ostile dintre copii, predominantă este atitudinea cea mai plină de grijă față de celălalt, animată de un spirit de dreptate incoruptibil, iar setea lor de viață îi determină să presupună că piatra, bulgărele de pămînt, scaunul, masa etc. adăpostesc în sînea

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

Culoarea copilăriei

Casa Pionierilor este așezată lîngă furnale. Urcă fumul spre cer, va fi o zi frumoasă. Se împrăștie fumul peste acoperișuri. Va ploua. Aici plouă des. Or fi munții de vină ? Dar ei, uriașii, nu pot fi învinuiți niciodată. Acolo schiază copiii în cumpăna iernii. Acolo se duc vara, cînd soarele arde și umbra pădurilor cheamă. A auzit cineva de cabana Ghica ? Desigur. Au avut și muzafiri. I-au servit cu două feluri de mîncare. Și clătite. Meniuri originale. Fetele, Sigrid, Ana, mai ales Strengărița, cum zice profesorul Iosif Watzurik, fac și ciocolată de casă. Și pîine în țest. Și pîine în cuptor. Vin părinții

Letiția Vladislav

Continuare în pag. a 7-a

Vîrsta lui Făt-Frumos

„Nucă fără coadă" îi zice bunicul fetiței care se dă pe lîngă el. Îi trece bunicului de genunchi și lălăie-ntruna. Unde pui ochii te bucuri. Îngrijim parcuri și grădini pentru că le place copiilor (și îndrăgostiților care n-au făcut încă copii). O cumnată zicea zilele trecute adorîndu-și gemenele : ce mîncăm noi astăzi ? ochișori și obrăjori ! O fetiță de cîțiva anișori are o păpușă și o ține mereu în brațe. Păpușa este la fel de mare ca ea că nu mai știu : fata ține în brațe păpușa ori păpușa ține fata în brațe ? Părinți de vîrste și profesiuni diferite intră în vorbă și își zîmbesc pentru că, spontan,

George Alboiu

Continuare în pag. a 6-a

Jocul cu viața

Urc zilnic pe catedră-ntre copii
Și ochii lor atenți mă urmăresc,
Sorbind cu ochii minții clipe vii.
Doar între ei, în taină, mai șoptesc.

Mă fac că nu-i aud, privind afară
Cum ninge liniștit și tacticos.
Pe stradă-i iarnă,-n clasă-i primăvară.
Și-o fată-n gînd recit-un vers duios.

Deodată îi întreb : — Unde-am rămas ?
Iar ei, cu ochii-n cartea de citire,
Răspund toți, tare, într-un singur glas...
Dar clopoțelul sună vesel de ieșire.

După atîta așteptare dimineața,
Copiii fug și joacă-nti-un picior.
Iar eu privindu-i, în mijlocul lor,
Îmi pare că mă joc și eu cu viața.

Mihail Cruceanu

A traduce înseamnă (totuși) a CIRCULA

Autorul acestor rînduri a debutat prin a scrie o carte despre soarta „Literaturii române în lume". Am enunțat insuficient atunci adevărul — care mi s-a confirmat și mai mult cu timpul — că nu puține au fost cazurile, îndeosebi în primele decenii de după Eliberare, cînd, poeți sau prozatori români de valoare, de ieri și de azi, au „încăput" pe mîna unor traducători (străini) improvizați. Sau — altă ironie — pe biroul unor scriitori de prestigiu în limba lor și și chiar în lume, dar... desăvîrșiți necunoscuți ai limbii române. A devenit de mult

Constantin Crișan

Continuare în pag. a 7-a

GENERAȚIA MILENIULUI

Copiii născuți în acest an vor avea 21 de ani în pragul celui de-al treilea mileniu. Și s-a dorit — în spiritul unui real și profund umanism — ca, așa cum au existat în acest secol generații ale primului și celui de-al doilea război mondial, cum au existat generații ale foametei și secetei din Sahel și din atîtea alte locuri ale lumii, să fie, pentru memoria lumii de mai tîrziu, și o „generație a mileniului" marcată cu semnul distinctiv al acestui An Internațional al Copilului, însemn al bucuriei, păcii și bunei înțelegeri. Acestei generații, Paul R. Garrido, poet și ziarist francez, îi dedică poemul său : **„1979 va fi un dar — pentru a remodela visurile copiilor / ajutați-ne să facem ca acest an internațional al copilului să meargă înainte / ascultați... / visători, îndrăgostiți, privitori la stele... / în anul copilului / facem apel la cei tineri în inimile lor, / indiferent de vîrstă. / Lăsați lumea să meargă înainte / să ajungem la acea conștiință a omului / care nu mai este satisfăcut de amorțeala din trecut. / Pentru că acesta este anul în care inimile noastre purificate de flacăra durerii / vor fi iluminate de flacăra dragostei pentru copiii noștri".**

Generație a mileniului care, în acest moment, se vede confruntată cu grave și îngrijorătoare probleme. Căci nu peste tot, acum, în lume, copiii știu că există o zi, un an dedicate lor. Acum — doar în acest an aniversar (20 de ani de cînd Adunarea Generală a Națiunilor Unite a adoptat, în unanimitate, Declarația drepturilor copilului) — peste 15 milioane de copii sub vîrsta de cinci ani vor muri, în mare măsură datorită foametei și mizeriei. Și încă cel puțin 700 de milioane vor fi afectați — mulți în mod ireversibil — de malnutriție sau hrană cu alimente infectate sau contaminate. Și să ne amintim, noi care avem privilegiul de a cunoaște o tînără generație căreia i se oferă tot ceea ce este posibil în domeniul educației și învățămîntului, că există, acum, milioane de copii care niciodată nu vor avea acces la nici o formă de educație, că alte zeci de milioane nu vor trece niciodată de nivelul primelor patru clase.

O generație a mileniului care trebuie să fie o generație a speranței. O generație a unei lumi eliberate de angoasele războiului **(trei mii de miliarde de dolari în cincisprezece ani pentru înarmări !)**, de spectrul mizeriei și bolii (anual, în Bangladesh, 25 000 de copii orbesc în lipsa unui tratament cu vitamina A, în imposibilitate de a plăti o operație de cataractă în valoare de 25 de franci), al foametei (aproximativ 220 de milioane de copii la limita minimă a „zonei de supraviețuire").

O generație a mileniului care trebuie — pentru a împlini toate aceste idealuri — să primească, încă de acum, premizele necesare ale edificării lumii de mîine. Permize atît materiale cît și spirituale. Desigur, aici discuția posibilă se poate prelungi dar, în esență, soluțiile propuse se string într-una singură, profund și drept omenească, în concordanță cu marile idealuri promovate de umaniștii tuturor timpurilor.

Este cea la elaborarea căreia președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a adus o strălucită și unanim apreciată contribuție, stabilind ideile majore ale promovării unei noi ordini economice și politice internaționale. Scopul ei fiind eradicarea, odată pentru totdeauna, a inegalităților flagrante care generează războaie, foamete, dureri, lacrimi pe obrajii copiilor. În sprijinul tocmai al acestei soluții — considerată, de către Națiunile Unite, drept una dintre căile cele mai accesibile omenirii înspre edificarea unei noi lumi — s-a elaborat, de curînd, și conceptul „educației pentru dezvoltare". O educație care să aibă în vedere formarea copiilor din toată lumea în acord cu timpul (și problemele și aspirațiile) în care ei trăiesc, „permițînd oamenilor de a participa la dezvoltarea comunității lor, a națiunii și a lumii în ansamblu".

O educație — dată, implicit, și generației mileniului — în spiritul ideii fundamentale a Declarației drepturilor copilului care postulează nu numai condițiile existenței fizice a „plăpîndei flăcări de speranță a lumii" (cum numea Kurt Waldheim tînăra generație), dar și spiritul de înțelegere, de toleranță, de prietenie și de fraternitate între popoare, de care trebuie să fie inspirat orice gînd, orice mesaj adresat copiilor.

În esență, menirea acestei largi acțiuni internaționale aceasta este : să atragă atenția asupra unor situații grave în domeniul educației și vieții copilului dar, în același timp, să pună oamenii în fața adevăratei și celei mai mari responsabilități ridicate de civilizația secolului XX. Noua ordine economică și politică internațională înseamnă nu numai o restructurare fără precedent a realităților statistice, dar și o răsturnare a unor false scări de valori, o schimbare de conștiință.

În această speranță, din nou, împreună cu poetul despre visurile acestei lumi pentru copiii săi : **„1979 / este un dar / prin care / dăm o șansă copilului / de a cînta / de a-și întinde aripile / cu ajutorul său / norii îl vor aștepta / ca niște porți deschise / către cerul albastru / în zborul către dragostea noastră".**

Cristian Unteanu

Telegramă

Tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU
secretar general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,

La scurt timp după călătoria încununată de cel mai deplin succes pe continentul african, v-ați făcut din nou mesagerul gîndurilor de pace și prietenie ale poporului nostru, răspunzînd, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, invitației de a vizita Spania. Scriitorii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități v-au însoțit și de astă dată cu dragostea și prețuirea lor de-a lungul itinerarului pe care l-ați străbătut, dînd o înaltă apreciere modului în care ați reafirmat principiile colaborării pe baza deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în afacerile interne și avantajului reciproc, principii care trebuie să caracterizeze relațiile dintre două state cu orînduiri sociale diferite, dintre toate statele lumii. În mod firesc, în centrul discuțiilor s-au aflat problemele dezarmării, ale securității europene și mondiale, ale destinderii și dezangajării militare, ținînd seama și de faptul că Madridul va găzdui, în 1980, o nouă reuniune a țărilor participante la Conferința de la Helsinki. Ne-a bucurat în mod deosebit faptul că, printre documentele semnate cu acest prilej, se numără și un acord de cooperare culturală și științifică, menit să ducă la dezvoltarea schimbului de valori spirituale, la aprofundarea cunoașterii reciproce a marilor creații artistice și științifice, pornind de la adevărul incontestabil că fiecare popor poate și trebuie să contribuie la făurirea tezaurului civilizației planetare.

Căldura cu care ați fost întîmpinat pe pămîntul Spaniei, stima cu care ați fost înconjurat de gazdele dumneavoastră constituie o recunoaștere a rolului hotărîtor care vă revine în elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a României Socialiste. În această lumină poate fi înțeles și mai bine puternicul ecou al vizitei, oglindirea aspectelor ei semnificative de către mijloacele de informare spaniole, cît și de marile agenții internaționale.

Convinși fiind că recenta vizită va contribui substanțial nu numai la adîncirea și dezvoltarea relațiilor româno-spaniole, ci și la sprijinirea procesului de instaurare a unui climat de înțelegere și colaborare în Europa și pe întregul glob, vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom face totul pentru a ne îndeplini cu cinste datoria încredințată de partid, de dumnecvoastră personal, reflectînd efortul constructiv al poporului nostru, făcînd cunoscută pretutindeni hotărîrea lui de a-și construi liber viitorul, de a trăi în pace și prietenie cu toate popoarele lumii.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Istoria literaturii române de G. Călinescu în lumina corespondenței

Prima oară cînd G. Călinescu vorbește de proiectul unei **Istorii a literaturii române** este data de 23 octombrie 1936. Era după o călătorie la Napoli în Italia, cu o lună înainte de examenul de doctorat în litere la Iași unde peste un an va deveni conferențiar de estetică și critică literară. La această dată G. Călinescu scrie profesorului Al. Rosetti, director al Editurii Fundației Regale pentru literatură și artă : „Poți să treci în buget Ist. lit. chiar 2 volume. Dacă voi începe cu vol. I, asta încă nu știu. Sondez materialul (cu frenezie !) din toate părțile, ca să am o priveliște de sus și să scot un principiu de diviziune mai rezonabil decît acela Iorga-Adamescu (doi bărbați de seamă). Apoi, cînd se va apropia termenul redactării, mă voi lăsa în zbor asupra unei epoci mai puțin studiate, mai în stare să satisfacă la început curiozitatea cititorului, de pildă epoca Macedonski, a acelui Macedonski atît de disprețuit chiar și acum. Te previn că, fără să vreau să cad în exagerări, doresc să fac o **Istorie critică a literaturii române**, în care fiecare studiu să fie o monografie esauriente, cu biografie vie ca **V (iața) I (ui) Em (inescu)**, cînd e cazul, cu critică estetică a operei și critică istorică Vom vorbi despre asta personal". Așadar în octombrie 1936 G. Călinescu era în căutarea unui criteriu de expunere a istoriei literaturii române mai potrivit decît cel cultural folosit de Nicolae Iorga în sinteza sa din 1901—1934 și Gh. Adamescu în compendiul său din 1913 ajuns după primul război mondial la ediția a III-a. De observat că în 1936 nu apăruse încă Nicolae Cartojan. Exista pentru literatura modernă Ovid Densușianu, iar pentru cea contemporană E. Lovinescu. Din toți, numai Lovinescu utilizase criteriul estetic scriind o istorie critică a fenomenului literar contemporan românesc de la 1900 pînă în 1928 de fapt doar un tablou. Macedonski la a cărui reconsiderare medita Călinescu, nu era încă reeditat (ediția Vianu apare începînd din 1939 și se va încheia abia în 1946) Cit despre exaurientele monografii, ele erau

Al. Piru

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

Gheorghe Grigurcu: „Poeți români de azi"

Gheorghe Grigurcu este un critic care aparent posedă știința analizei de poezie, prezumție cu atît mai ușor de acreditat cu cît interpretările vin, în cazul său, din partea unui deliberat producător liric.

Autorul volumului **Poeți români de azi** scrie **bine,** formal bine, mișcîndu-se cu alegrețe și dezinvoltură prin teritoriul poeziei naționale și străine. Nimeni de bună credință nu i-ar putea nega acestui critic prea plin de sine limbajul profesional bogat și nuanțat, varietatea termenilor folosiți, cam afectată într-adevăr, sau informarea estetică. De aceea, departe de noi gîndul de a-i reproșa lui Gheorghe Grigurcu ceea ce unii numesc pejorativ „mimetism", adică amestecul de cerneluri al stilului critic cu tușurile autorilor comentați. Dimpotrivă, socotim această așa-zisă „infracțiune" a penei critice drept un argument de dotare literară, ținuit la stilpul infamiei tocmai de „profesioniștii" fără talent, dar cu skepsis, ai breslei. Din acest punct de vedere, critica lui Gheorghe Grigurcu se pliază, de regulă, ca o dantelă spumoasă peste faldurile textelor analizate. Criticul face o descriere **estetică** a poeziei, ceea ce înseamnă, potrivit opiniei sale, „o lectură care să nu aibă ca obiect decît poezia însăși", indexînd, după cum e cazul, cu voluptate ori cu vivace mohoreală, pasajele de coincidență sau de abatere a lirismului de la sine. „Supunerea textului la examenul de omogenitate" poate fi socotit cuvîntul de ordine al criticii profesate de G. Grigurcu. Mai direct spus, prin această normă de salubritate estetică se înțelege la Grigurcu o scotocire detectivistică, slujită de ogarii impresiei, a zonelor pur lirice, căutîndu-se cu precădere punctele de interferență sau de tangență ale obiectului aflat în discuție cu „firul istoric al poeziei românești" (tradiția, cu alte cuvinte). Rezultă din acest sistem de lectură, plauzibil ca orice sistem, o critică atomistică, pulverizată în spațiul recunoasterilor și al numeroaselor **traduceri** în limbaj critic a materiei poetice. Autorul flanează prin texte pe un traseu tortuos, producînd evidente și formule-soc cu o frecvență de emisie aiuritoare, dovedind o inteligență neobosită și alarmistă, în perpetuă ținută de campanie, inteligență asemănătoare prin latura cazuistică și nerul neadormit cu aceea pusă în circulație de Laurențiu Ulici. O inteligență locvace în căutare de dovezi și căutînd a dovedi mereu „adevărul". Ceea ce presupune că o clipă de contemplativitate dubitativă nu dăunează criticului, tot astfel cum nu dăunează nici creatorului. Tot acest zumzet incontinent și fin, ca al unor elitre, poate lăsa citorva impresia de demistare **adîncă** a poeziei. În realitate, ne aflăm în fața unei critici cam gălăgioase și proclamative, cu aspect foarte tantos și decis, ce poate înșela pe cei mai slabi de înger, găsindu-se în contradicție de fapt, prin partizanatul afișat al punctelor de vedere, cu suprafața, în genere agreabilă, a emisiei sale. Anărarea esteticului, poziție la care ne raliem indiscutabil. Îl ducem însă, pe Gheorghe Grigurcu la o descriere înviorată doar de verbul său fugos și inventiv în epitete, descriere atît de înfeudată citatului reprodus cu strașnică larghețe (în felul lui Eugen Barbu), încît nu mai apare aproape nimic din viața interioară a poeziei, nimic din fizionomia ei lăuntrică ori din „morala" pe care o propune.

Critica lui Gheorghe Grigurcu ignoră astfel zonele de umanitate, de umanitate estetic relevabile ale poeziei, și nu vede altceva dincolo de litera ei, în ciuda aparentei bogății, bogăție terminologică judecînd just lucrurile, este o critică săracă, dezinteresată de acțiunea **vitală** a poeziei, de ceea ce vrea să spună aceasta și de ceea ce spune. Ea nu are nici o atingere cu proiectul uman pe care îl exprimă limbajul poetic, de unde răceala suspectă chiar și atunci cînd laudă. Procedeul autorului în cauză constă în gituirea din loc în loc a fluxului liric, din exces de palpare exactă, în etalarea mostrelor astfel sugrumate și în palparea sîngelui viu al unei creații într-o formulă sintetică, mai mult sau mai puțin nimerită, cum este soarta oricărui surogat. După mai multe pagini citite, care pot fi amuzante luate strict în sine, critica lui Grigurcu devine fastidioasă, chiar dacă autorul dă în continuare senzația că, vorba lui Caragiale, „combate bine". Militînd pentru deschidere estetică, fapt lăudabil, el practică procustianismul. Firește, Grigurcu e de preferat multor critici derutați de poezie și cu un limbaj inabil, rudimentar aplicat la analiza ei, dar pretențiosul său program de asanare artistică nu e suficient, în momentul în care alți interpreți de poezie contemporană nu numai că susțin cu activitatea lor acest program, dar aduc în exegezele semnate de ei o trăire cu mult mai intimă a ceea ce înseamnă cu adevărat o creație literară.

Cu aceste calități, similicalități și defecte, Gheorghe Grigurcu scrie, după **Teritoriu liric, a doua** încercare de panoramă asupra poeziei noastre actuale : **Poeți români de azi.** Sînt cuprinși în această sinteză 82 de autori, clasificați în 14 categorii, de la „Lirismul sintează" (Al. Philippide și Ștefan Aug. Doinaș) la încrengătura poeților tineri. Alți critici, autori de panorame, au propus mai multe sau mai puține subîmpărțiri, dar tabloul oferit de Grigurcu este la fel de contestabil pe cît este de credibil. Sîntem aici cu totul de acord cu autorul recentei geografii lirice că ierarhia, ca și clasificarea, sînt „inexorabil aproximative" și că „fenomenul poetic în sine contează mai mult". Însuși criticul are în vedere, într-un capitol de „Considerații generale", alte posibile așezări ale materialului. De asemenea, am fi ultimii care să contestăm vreo clipă dreptul de opțiune al criticului, libertatea sa suverană de a-și rosti adevărul în strictețea gîndului și formulării sale proprii, chiar și atunci cînd el contrazice opinia curentă ori cvasiacceptată. Credem, alături de autorul volumului de față, că : „Critica nu poate fi altceva decît expresia unor opțiuni, oricît de largă ori de restrînsă le-ar fi circumferința". Să respectăm, așadar, opțiunile lui Gheorghe Grigurcu și să nu încercăm zadarnic să ne impunem gusturile, chiar dacă nouă, de pildă, ne „place" Grigore Hagiu, iar lui Grigurcu nu, chiar dacă noi i-am fi inclus într-o schiță de istorie poetică actuală mult mai prompt decît pe alți autori pe Marius Robescu sau pe Virgil Mazilescu, necuprinși în sinteza de față, cu toate că ei ar face parte din a „treia fază" a lirismului contemporan, fază spre care se îndreaptă tot elogiul și încrederea criticului panoramist. Discuția pe un asemenea teren, al preferințelor, ar fi falacioasă, deși nu știm în ce măsură mai e chestiune de gust individual, cu prerogativele sale, faptul de a-l recepta cu nesfîrșită delicatețe pe un Petre Got, autorul unor versuri de un haz nebun și a arunca anatema asupra lui Nichita Stănescu, poet cu laturi criticabile, firește, ca orice scriitor veritabil, dar nicidecum, în opinia noastră, campionul „relelor" ce se fac simțite în poezia românească de azi.

G. Grigurcu **crede** că „seria" poetică formată din Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Ana Blandiana, alcătuind, în sistemul său, „a doua tentativă a înnoirii poeziei", afirmată după 1960, nu a reprezentat „decît un moment de tranziție de la versificația jurnalistică la adevărata albie lirică, sub semnul unei tulburi emisiuni, care nu a atins limita de rigoare a constituențelor artistice ilustrată de marii poeți anteriori". Este, incontestabil, dreptul lui de a crede acest lucru și de a-și susține opinia, dar să vedem care sînt argumentele aduse în sprijin, în afara frazelor de voioasă maliție aruncate din vîrful peniței ? La N. Stănescu, citatele incriminate, spre a înlătura, zice criticul, orice bănuială de obsesie personală sînt culese din textul lui I. Negoițescu **(Descrierea unui poet)** apărut în volumul din 1971, **Lampa lui Aladin** ; la Grigore Hagiu e analizat un singur volum **(Miazănoaptea m'resmelor),** ca și în cazul Constanței Buzea **(Coline) ;** mai norocoși, M. Sorescu, Ana Blandiana, A. Păunescu își datorează „tratamentul" pe baza lecturii a două volume. Cu o singură carte examinată sînt prezenți în „panorama" lui Grigurcu, M. R. Paraschivescu, D. Stelaru, M. Ivănescu, Dan Laurențiu, Petre Stoica, C. Abălută, Angela Marinescu, Dorin Tudoran și mulți alții, astfel că argumentul textelor parcurse infirmă orice idee de sinteză. Să concedem că Grigurcu a citit tot, în „particular", și încă procedarea în cauză rămîne profund neserioasă, acuzînd frivolitatea. O cronică la un volum, fie ea cît de exactă, nu e totuși un portret, chiar dacă sînt cuprinse în ea notele esențiale ale unui autor. Criticul este în acest caz prezumțios și infatuat, ca și atunci cînd își arogă merite intransmisibile, blazonarde pentru „lansarea" vreunui poet. Citim, de exemplu, în articolul dedicat lui L. Dimov această frază de ridicolă „superbie", ca și cînd poeții n-ar aștepta decît ochiul mereu înfrigurat al lui Grigurcu pentru a fi descoperiți : „Cînd publicam prima, se pare, cronică din țară, la cel dintîi volum, **Versuri,** al lui Leonid Dimov, salutînd ivirea unui remarcabil talent..." ș.a.m.d.

Care sînt, pe de altă parte, „prețuirile actuale" ale lui Grigurcu ? Ele se numesc M. Ivănescu, Leonid Dimov, E. Brumaru, Florin Mugur, Petre Stoica, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Angela Marinescu, M. Ursachi, Sorin Mărculescu, Cezar Ivănescu, C. Abăluță, poeți ce formează, în clasificarea sa, a „treia fază" a lirismului nostru actual și care în ochii criticului „par a fi deschizători de perspective într-o măsură mai decisă, mai consonanți cu spiritul epocii prin densități inclasificabile". Foarte bine pînă aici și sperăm a nu fi bănuiți de rea-credință de nici unul din autorii pomeniți mai sus despre care am scris cu simpatie, și nu o dată. Dar să vedem ce spune Grigurcu, de exemplu, despre Emil Brumaru ? Ei bine, la p. 450 citim consternați de cîtă prețuire îi acordă : „Cum va evolua această **lirică gentil liliputană ?"** (s.n.), pentru ca două pagini mai încolo „miza" lui Grigurcu să fie astfel taxată : „E. B. se plasează la nivelul unui estetism al **minorului".** Poate Dimov să fie mai incurajator tratat ? La p. 447 citim însă : „Hiperproductiv, poetul se află în fața unui infinit pe care nu-l mai poate domina și care începe să-l exploateze". Vasăzică nici cu Dimov lucrurile nu stau prea bine ! Despre Dan Laurențiu : „D. L. Practică o superioară contrafacere..." așa încît ne întoarcem cu aceeași stupefacție la afirmațiile contrazicătoare ale criticului cuprinse în „Prefața" volumului : „Stranie și neaderentă la realitatea literară ni se pare de aceea teza potrivit căreia ultima „serie" de poeți consolidați (Mircea Ivănescu. Leonid Dimov, Emil Brumaru, Petre Stoica, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu etc.) s-ar caracteriza prin „devitalizare manieristă", printr-un „retractil rafinament". Dimpotrivă, avem sentimentul că acestia aduc o densitate responsabilă, o plenitudine a regăsirii lirice care se anunță doar, fără a atinge forme durabile, în agitația verbală a seriei precedente, socotită a-l avea în frunte pe Nichita Stănescu".

Impresia de neseriozitate devine ineluctabilă.

Am mai putea adăuga destule critici în legătură cu „panorama" semnată de Grigurcu, unele privind chiar și stilul, îndeobște lăudat (o singură mostră : „Așezat într-un cîmp de forță freudian, Dinescu cultivă o delirantă convertire în organic"), după cum am putea adăuga, ca să fim drepți, și teze sau interpretări la care aderăm, dar să ne oprim totuși aici. Sentimentul că Grigurcu pune mai multă aplicație și un mai mare devotament în apropierea unor „găselnițe" de dragul galeriei ori în scoiorîrea neagră a unor defecte reale sau închipuite ne face să-i punem la îndoială curentitoarea și des afirmata lui iubire față de literatura adevărată. Paradoxul e că acest critic care scrie „bine" nu prea poate fi luat în serios.

Dan Cristea

viața cărților

poezia

Sub semnul lui Janus

● Din comoditate a gîndirii sau tendințe tipologizante critica încearcă de multe ori să introducă scriitorul într-un fel de „pat" al lui Procust, prin formulări „sintetice", indiferent de nuanțe și evoluție ulterioară. Despre poezia lui Corneliu Sturzu s-a spus că este senină, calmă, „tandră" și o întreagă altă serie de adjective din aceeași categorie încît pare a fi definitiv fixată. Nu vom nega adevărul pînă la evidență al acestor afirmații dar există și un curent interior mai grav care crește suprafața limpede a poemelor, tulbură claritatea apelor. De altfel, selecția operată de poet în acest volum antologic *) este menită a sublinia discret și fața mai puțin luminoasă a liricii sale, ceea ce nu exclude, fără îndoială, pe cea cunoscută ; neglijarea ei ar însemna o nouă absolutizare, un alt gen de închistare.

Este vorba, mai degrabă (respectînd cei doi timpi ai discursului, enunțare-enunț) de o rostire poetică egală, necontrovulsivă, dînd senzația de seninătate, de echilibru sub care se insinuează neliniștea interioară : „Dimineața cînd mă trezesc, patul e de sidef / și e cald, dar bărbatul mă strigă, / De-abia arunc pumnul de apă-n obraz / apoi îmi iau sacul. Plaja e ca un ogor / / cu roadele date în pîrg. Ca un ogor de cartofi / este nisipul crescut cu scoici. Iar eu mă grăbesc / înaintea soarelui și-a vîntului / să culeg fructele negre ale mării / / Un glas nevăzut îmi spune mereu că-i păcat / să trezesc zorii cu umbletul meu, valurile" etc.

Stările sale sufletești nu ard însă la temperatura cea mai înaltă, frămîntările lăuntrice nu ating pragul rupturilor dramatice, spiritul evită marile întrebări sau contactul direct cu suprafața dură a obiectelor preferînd formele mai vagi, mai fragile, concretizate (ne raliem aici părerilor anterioare) în cuvîntul „tandru", elegant și decorativ. Din această cauză, neliniștile poetului îmbracă haina melancoliei, a unei tristeți fără obiect, degustată cu plăceri estetice. Imagini și metafore prețioase, de natură parnasiană, traduc atitudinea sa : „Îndepărtînd mari zvonuri din perdeaua umbrei / purificată lumea rămîne ca în prima zi / O, vechile litanii, misterioase coruri de bărbați / ritmate în bătăile de tobe / / ale obscurei mări. Vezi, țărmul alb / întins ca o piele de centaur / ucis în luptele de-aturci, iubita mea / / E mult de cînd turmele plecară. / Cenușa s-a răcit pe ruguri, roua / a răcorit movilele de lut / pe care am urcat ca într-o jertfă nouă / umbra înaltă a statuii tale" **(Între ziduri).** Dacă nostalgia este sentimentul dominant și abundența figurilor legate de mare și călătorii o dovedesc la un prim nivel (corabia, trireamă, țărmul alb, luntrea, obscura mare, carena etc) în schimb, sensul ei este de recuperare a unei atmosfere de mit și legendă **(Călătorie de seară).** Dar nu în semnificația lor sacră sau eroică ci ca forme ale începutului, ale unei purități inițiale. Probabil nostalgia purității și teama de maculare și urît au îndreptat scrisul lui Corneliu Sturzu spre expresia calofilă, spre cuvîntul epurat de pitoresc sau culori tari. Ceea ce nu înseamnă că nu vom întîlni și la el „bruscări" ale lexicului ca în aceste versuri : „Cu lauri, jegul frunții asudate, / solemn, arhonții vor acoperi / Redăruiți aceloraași soții / și-nconjurați de rude-apropiate / senini și calmi, cetatea vom mînti". Astfel că declarația din „Glumă" trebuie luată în serios numai pe jumătate : „Voi scrie de-acum versuri clasice / Foarte sonore și caligrafice / / Pentru ca, în sfîrșit să se știe / ce-nseamnă acea ortografie / Voi rămîne distins și cochet / În virgula unui sonet / / Și pentru ca nimeni să nu mă mai vadă / În punctul ultim dintr-o baladă / / Era și timpul de-acum să devin / Seducătorul meu cabotin".

Lirica sa stă sub semnul lui Janus. Forma clasică asigură o aparență senină, „discret-elegantă" trăirilor și stărilor sufletești mai grave.

Paul Dugneanu

*) **Corneliu Sturzu : „Zigurat", Editura „Junimea". 1979**

proza

„Sentimentul autentic al mării"

● Ultima carte*) a lui Constantin Novac, singulară între scrierile autorului, ridică probleme de definire, aflîndu-se la confluența dintre reportaj, eseu și jurnal de călătorie, avînd cîte ceva din fiecare și neîncadrîndu-se totuși în nici unul dintre aceste genuri. Cartea relatează, prin interferența unor modalități diverse, o anume descoperire a mării care restructurează implicit viziunea asupra tărmului, printr-o optică conjugată.

Un prim demers ce însoțește experiența este confruntarea cu prejudecățile asimilate prin lectură, constituite într-o mitologie personală pe cît de desuetă pe atît de schematică. Descoperirea „sentimentului autentic al mării" are drept consecință eliberarea „căilor de acces sufletești de zgura acestei mitologii neutre cu care ne-am infestat inerentele noastre nostalgii infantile, mitologii cu Ahab și cu balene albe răzbunătoare". Sensul adevărat al marinăriei moderne este aflat prin trăirea directă și prin reconsiderarea reprezentărilor standardizate.

Condiția marinarului, împărțit între două universuri, între două moduri de a exista „oaspete pe mal, trecător pe apă" este definită prin dubla modalitate a fișelor caracterologice și a meditației pe marginea lecturilor. Aici reportajul se asociază cu eseul și cu notația de jurnal. Aceeași modalitate servește comentariului despre răspunderile unui comandant de vas și ale secundului său, însoțite de consemnarea unor tipologii concrete.

Un obiectiv permanent al experienței personale și literare este definirea mării ca spațiu al existenței umane și în raport cu ea. Demersul comportă parțial o viziune lirică pentru că „înainte de a fi un mijloc, corabia ca atare este un sentiment".

Autorul încearcă o definire a nevoii de călătorie, de schimbare a perspectivelor pentru că „abia astfel am putut înțelege că un voiaj pe căile adesea dramatice ale mării constituie sursa cea mai revelatoare a frumuseții umane în cele mai variate și plenare forme ale sale". Nava devine pentru el o lume redusă la dimensiuni subiective, modelînd prin condițiile ei un mod particular al relațiilor și comportamentelor umane, dar și relevîndu-le esențele imuabile. Autorul își însușește o nouă perspectivă, percepția fragmentară a marinarului, dublată la el de capacitatea integratoare a scriitorului. Călătoria se desfășoară în contrapunct : aglomerare de imagini agitate și plutire calmă, cu consecințe asupra timpului subiectiv, comprimat și dilatat succesiv. Sensul demitizator al cărții redefinește voiajul în termeni care reduc la proporțiile reale exotismul și mirajele : „curiozitatea febrilă scotocește și simțurile lacome înhață de-a valma ființe și lucruri ca într-o clădire ce urmează a fi numaidecît abandonată. Pentru ca odată ajuns pe vapor, — reintrat în tempoul calm al plutirii, să constați că din toată încărcătura aparent glorioasă de senzații și reprezentări cu care te-al căpătuit, abia de poți încropi imaginea stereotipă a unui decor animat, cu clădiri și vitrine".

Impresiile sînt consemnate cel mai adesea indirect, prin reacția ce le însoțește, sau prin optica retrospectivă care reevaluează înainte de a defini : „astăzi din tot ce mi-a oferit atunci subsolul urbanizat al Japoniei, memoria mea nu reține decît propria-i neputință și zvîcnetul animalic al ființei în căutarea binelui soare". Definirea este preponderent metaforizantă — deformație a scriitorului obișnuit să caute imaginea — „Copleșitoarea grandoare a unui Tokio se aseamănă întrucîtva cu aceea a unui gigantic supersonic purtîndu-și atît de aproape de forța-i divină reversul nimicniciei lui fragile".

Sensul experienței singulare a autorului este rezumat, în această carte care începe cu sfîrșitul călătoriei, pentru a se derula retrospectiv, prin descoperirea faptului că „marea în esență ei este o chestiune de solidaritate umană, care trebuie iubită cu patetică înțelepciune". Acesta este probabil „sentimentul autentic al mării" descoperit într-o călătorie de 180 de zile cu punctul terminus în arhipelagul nipon.

Scriere polimorfă, asociind modalități diverse, cartea trenează uneori cu lungimi excesive și cu divagații subiective apropape confuze prin rămîneri necenzurate. Această tentație a prolixității se manifestă însă sporadic. Impresia generală beneficiază de notația inspirată, de firescul dialogului și de umorul care colorează agreabil comentariul, calități ce se asociază pentru a asigura o lectură atractivă.

Sultana Craia

*) **Constantin Novac : „Fericit cel care, ca Ulise...", Editura „Eminescu", 1979.**

CARTEA DE DEBUT

Proză „de generație"

Cine este familiarizat cu mișcarea prozei celei mai tinere poate lesne constata faptul că exponenții ei tind, mai presus de orice, la instituirea unei alte viziuni epico-morale, sensibil diferită de aceea a generațiilor anterioare, cu privire la problematica omului epocii contemporane. În esență, tentativa își are originea într-o anume stare de spirit specifică, în măsură a-l încredința pe scriitorul tînăr că mai ales el este investit cu dreptul, implicit, cu capacitatea de a formula unghiuri de vedere mai exacte, mai conforme cu realul substrat uman sublimat în multitudinea evenimentelor ce traversează timpul istoriei contemporane. De cele mai multe ori, afirmarea unei asemenea poziții — adevărat, nu lipsită de un anume orgoliu superb tineresc — se sprijină pe aducerea în scenă a unor personaje a căror sinceritate, cu ele însele și cu cei din jur, pare a refuza la modul principial orice formă de imixtiune a criteriilor care tind, într-un fel sau altul, să atenueze gradul de responsabilitate morală a individului și să treacă, astfel, o bună parte a acestei responsabilități pe seama (așa-zicînd) condițiilor generale de loc și timp. Reacția, în punctul ei de pornire, fără îndoială, este întemeiată, cît timp admitem ideea cu valoare de mare loc comun potrivit căreia „viața la zi" este, literalmente, aceea care, atent și lucid observată, își dezvăluie propriile-i avataruri de anvergură existențială, propria-i mitologie, nemaifiind, așadar, nevoie de cine știe ce „privire" din afară, chipurile sintetizatoare, obiectivă, capabilă a face distincție între accidental și tipic etc. În acest caz, ca structură în sine, demersul epic stă cel mai adesea sub semnul unei febrilități analitice și confesive de maximă concretețe în ordinea faptelor și a reflecției explicitare. În totalitatea lui, textul trebuie să fie o cooie fidelă a realului, să aibă aspectul unor sinteze cvasireportericești, la a căror alcătuire funcția imaginarului își vădește utilitatea numai dacă invenția epică este privită cu nevindecabilă suspiciune, adică nu ca un mijloc de autentificare artistică infailibilă, ci, dimpotrivă, ca un element care relativizează și ambiguizează totul. Pe scurt, ideea ar fi următoarea : foarte bine, faptele sînt acestea, întrucît le-am văzut și cel mai adesea, le-am trăit noi înșine. În consecință, nu mai încape vorbă, ele se cuvine a fi făcute cunoscute întocmai, refuzînd a le trata ca pe un simplu și generos pre-text.

Mai departe, însă, întrebarea e dacă a rămîne la acest studiu nu facem altceva decît să propunem imagini fotografic-documentare. Și atunci intervine nevoia imperioasă a apelului la spiritul critic, materializat în brutala tulburare a apelor. Dilema aproape insurmontabilă e de a crede în realitatea relațiilor de cauzalitate sesisabile cu ochiul liber atîta timp cît adevărul fiecăruia dintre noi, într-o bună măsură, ne rămîne nouă însine îndeajuns de neclar : «Așadar, ce mă uimește este tocmai faptul că, printre altele, sînt capabil de uimire, că exist mirîndu-mă de ceva, așa cum nu fac celelalte lucruri. Ordinea firească ar fi fost — zic către Pym — ca fiecare lucru să existe și nici unul să nu simtă că alături de el există un altul și nici să nu se simtă pe sine ca existînd. Dar această ordine e absentă ! „Asta te uimește ?" întrebă Pym. „Da, asta. Nu ți se pare deloc uimitor ?" Bătrînul rîde, gîjîit mai întîi, apoi cu gura larg deschisă și zvîrlind hohote printre dinții stricați : „Ești nebun, băiete !" „Cu atît mai mult, zic eu, cum e posibil ca pe lîngă toate acestea să mai fiu și nebun ?" „N-am să-ți arăt niciodată cum e posibil", zice el, ca și cînd ar ști ceva despre toate astea.»

Este de presupus că fragmentul de mai înainte (nuvela **Cocoșul de cărămidă**) dezvăluie cîte ceva din **mentalitatea** prozei lui Mircea Nedelciu, așa cum această mentalitate se conturează cu remarcabilă pregnanță în deosebit de interesanta sa culegere de „proză scurtă". N-am putea spune cu exactitate în ce măsură autorul urmărește, anume, a se delimita cît mai net de structurile unei alte „proze de generație", cum este, să zicem, aceea a lui Nicolae Velea, D. R. Popescu, Fănuș Neagu sau Ion Băieșu. Este evident însă că intenția sa este tocmai aceea de a amenda viziunile pitoresc-patetizante (nu zicem neapărat eroizante) din nuvelistica acestor neîntrecuți maeștri ai genului și de a „rescrie" unele din temele lor în spiritul unei lucidități discriminatorii dintre cele mai acute. Simptomele demonstrative, în acest sens, sînt vizibile peste tot. Nu mai departe, în nuvela **Cocoșul de cărămidă** sînt aduse la zi o serie întreagă din „sucelile" eroilor din nuvelele lui Nicolae Velea. E o nuvelă în care, adesea, comedia limbajului (inimitabilă în cazul celui ce a scris **La groapa de fumat)** este suplinită de comedia situațiilor ce au o frustețe grotescă. **8006 de la Obor la Dilga,** dar mai ales excelenta **Călătorie în vederea negației,** „copiază" „schemele" epicii de înfățișare sentimental-derizorie, dar de conținut grav uman, din unele nuvele ale lui Ion Băieșu. Iar **Istoria brutăriei Nr. 4** împinge la limita ostentației ambiția de a face loc celei mai domestic-cotidiene viziuni asupra războiului ; o viziune contrarie deci celor epopeic-spectaculare atît de dragi prozatorilor din generațiile anterioare. Și dacă asemenea obstinate încercări de amendare a viziunilor menționate nu se metamorfozează în simple atitudini de șicană teribilă, să arătăm că de reală utilitate se dovedește nu numai densa materie de viață pusă în valoare ci și ascuțita inteligență artistică a autorului, cel mai adesea investit cu însușiri critice demne de subliniat în chip deosebit. Ceea ce, evident, vine în flagrantă contradicție cu un anume exces în materie de „scriitură" artificios snoabă sau cu afișarea, pe alocuri, a unui aer de intelectualitate cu totul superfluă, stridentă.

În domeniul „prozei scurte" Mircea Nedelciu realizează unul din cele mai semnificative debuturi.

Nicolae Ciobanu

*) **Mircea Nedelciu : „Aventuri într-o curte interioară", Editura „Cartea Românească", 1979.**

critica

Lectura ca palimpsest

● Tipul de lectură practicat de universitarul Cornel Mihai Ionescu privit, de ce n-am spune-o, cu suspiciune de adepții exegezelor „clare", guvernate de mimesis, ni se relevă, în adevărata lui lumină, prin acest volum de **Palimpseste,** *) care apare într-un alt context spiritual decît **Generația Neptun. Grupul 63** (1967). Ultimul deceniu a modificat optica noastră asupra barocului și manierismului. El a generalizat conceptul de operă și lectură deschisă, contrapunînd perspectivei normative, univoce, polivalența tehnicilor interpretative, valoarea euristică a jocurilor critice. Cornel Mihai Ionescu este un exponent al lecturii manieriste, baroce. Analizele sale sînt centrate asupra lumii subterane a cărților, exercitîndu-se ca o semioză deschisă, circulară, narcisistă, iubitoare de oximoroane, concettisme și paradoxuri interpretative. Un exeget al textelor dificile, e vorba de Romano Guardini, făcea deosebirea dintre problemă și mister. Cornel Mihai Ionescu optează pentru o înțelegere a cărții ca mister și nu ca problemă, ce-ar putea fi rezolvată, definitiv închisă ori explicată. Astfel, sînt citiți Cantemir, Eminescu, Mateiu Caragiale și Emil Botta, Mallarmé, Borges, Buzzati ori Seferis (alegeri elocvente în sine), antichitatea de aur și cea de argint, literatura alexandrină și neogreacă, Occidentul și Orientul. Accentul cade pe acea „prezență atemporală" socotită de Curtius o „calitate proprie literaturii". Strategiile folosite sînt lectura ca palimpsest, „ale cărei straturi își induc reciproc semnificațiile într-o semioză deschisă", și lectura ca „punere în abis" sau „în inimă", sugerată de heraldică și recomandată de Gide ca model pentru înțelegerea cărților sale. Comentariul pune în paranteză sensul literal, limpede, al textelor pentru a elibera sensul obscur „cerința de taină fără sfîrșit", postulată de acel **Remember** matein, Hermeneutica devine hermenoetică închizînd „sensurile limpezi în noime (noeme). Lecturile lui Cornel Mihai Ionescu nu explică textul ci-l implică într-o circularitate și „eternă reintoarcere" a semnificațiilor, obținută prin **sincronie, ucronie** și **heterocronie.** E îndepărtată coaja (tramă, istorie, literalitate) care disimulează miezul, universaliile.

Există în **Palimpseste** o erudiție, un ritual al stilului, ce-și refuză locul comun și fraza confortabilă. Cărțile din bibliotecă sînt scoase din izolarea vanitoasă a titlurilor pentru a fi citite ca o **Carte unică.** Lecturile devin o lectură continuă și concomitentă, slujindu-se de o anamneză neîntreruptă, de o rigoare inflexibilă. Relația plutonic-neptunic la Eminescu, **Teiul sofianic,** tributară momentului I. Negoițescu, e minată de o desfășurare apodictică, fragmentară. Ample și exemplare sînt lecturile în premieră ale lui Emil Botta prin Mallarmé și-a lui Seferis prin Valéry ca și reciproca lor, văzînd o clară și tainică comprehensiune a poeziei. Remarcabile sînt și analizele pe texte mai puțin frecventate ale lui Cantemir și Mateiu Caragiale.

Stilul e pedant în sensul etimologic al cuvîntului (paideuin, a învăța, a educa). Extrem de concentrate, comentariile sînt și somptuoase, avînd rigoarea, monotonia și poezia unor brocarturi. Ele circumscriu un cosmos, în sensul organic-structural și ornamental.

E vizibil mirajul unui comparatism atemporal ce satisface toate valențele analogiei, descrise de M. Foucault în **Les mots et les choses. Palimpsestele** ne propun și o lecție de iubire a marilor cărți. „Imensul și complicatul palimpsest al memoriei" de care vorbea Baudelaire, transformă biblioteca esențială într-o carte de căpătîi, cu atît mai semnificativă și mai profundă cu cît cititorul ei știe să șteargă hotarele orgolioase ale diferențelor specifice, obsesia scriiturii „originale" pentru a le acoperi de un text fundamental, anonim, universal și „originar".

Absolutizînd lectura-palimpsest putem să uităm însă limpezimea clasică a Acropolei, lăsîndu-ne atrași doar de temeliile ei labirintice și nedreptățind, de dragul reversului, fața semnificațiilor.

Doina Uricariu

*) **Cornel Mihai Ionescu : „Palimpseste", Editura „Cartea Românească", 1979.**

compendiu

Vasile Cărăbiș „Publicații periodice gorjene"

● Harnicul cărturar Vasile Cărăbiș pune la dispoziție cercetării literare o carte, deosebit de utilă, numită **Publicații periodice din Gorj,** în care aflăm o mulțime de știri, de articole și de bucăți literare despre unii mari scriitori români care au trimis colaborări la gazetele gorjenești înființate după 1880 și al căror număr se ridică, pînă azi, după un secol de la cele dintîi apariții, la cca. 150 de reviste sau ziare. Datorită raporturilor intense și cordiale ale intelectualilor gorjeni cu lumea literară din toată țara, nu vom fi surprinși să găsim, printre colaboratorii presei din Gorj (care nu apărea numai la Tg.-Jiu ci și în unele sate ale județului) pe unii dintre cei mai mari scriitori români. Amintim pe I.L. Caragiale (la **Bazarul,** 1899), Titu Maiorescu (la **Lupta Jiului,** în 1896), A.D. Xenopol, I. Agârbiceanu, D. Anghel, Al. Vlahuță, Mihail Sadoveanu (la **Șezătoarea săteanului),** V. Voiculescu, Octavian Goga (la **Șezătoarea săteanului),** Nicolae Iorga (numeroase colaborări), Eugen Lovinescu (la **Cuvîntul Gorjului),** Liviu Rebreanu (la **Șezătoarea săteanului),** I.A. Bassarabescu, Victor Eftimiu, Horia Furtună. Cezar Petrescu, Al. Kiriței, Al. Cazaban, Mihail I. Cruceanu, V.G. Paleolog ș.a. Și, bineînțeles, Tudor Arghezi, care sub pseudonimul **Alfa** semnează în **Gorjanul** din 19 dec. 1943 un articol despre spiritul gorjan, din care cităm :

„Gorjul e o regiune de surprize... Întîi, căci se cuvine să fie pus întîi, e gorjanul. E, el, român ; e, el, oltean ; dar e mai mult decît atît — cu toate că va fi prea deajuns să rămîie și fără alte originalități. E altfel de român și altfel de oltean. Gorjanul, comparat cu ceilalți români, considerați pe județe, are — nu știu ce are, — ceva ca un lipici al lui, o noimă de aristocrație..." Dacă n-ați văzut gorjencele acelea, cucoanele acelea în opinci și-n cojoc, cu chipul rotunjit într-o bogată nătramă boierească, n-ați văzut nimic și duceți-vă să le vedeți. Pictorii, care ne-au împuiat capul cu Balcicul, să-și ia șevaletul, paleta și s-o apuce pe Jiu în sus, la dreapta și la stînga lui, și să ne spuie în expozițiile din București cum li s-au agățat pensulele de sprînceana Smarandei, de ițarii lui Marin, de genele Paringului și de acea lumină de aur, mare, care fulgeră pămîntul celui mai sărac județ cu oamenii cei mai zdraveni, și mai teferi la minte. Gorjanul are stilul lui în vorbă, în port, în inteligență. Aș pune rămășag, că nu-i în tot județul un singur prost. În felul lui, fiecare gorjan e o individualitate".

Cartea lui Vasile Cărăbiș va furniza destule surprize istoricilor, istoricilor literari și tuturor celor interesați de cultura și literatura românească. Ne facem o datorie semnalînd-o.

Pompiliu Marcea

daniela crăsnaru

Lanț

Mai sper să mă mai vindec încă.

Îmi umplu mintea cu priveliști
în care e lumină multă
și către vid nu sunt opreliști.

Înghit încet și cu migală
ca sclavul aplecat pe blid
resturi de ore, de cuvinte
văzduh de zgură, cer lichid.

Și încă nu mă pot decide
să vind această silă vie
pe hainele de saltimbanc
din ultima călătorie.

Un anotimp în rai

În ciuda faptului că era contabil
el era frumos și avea un trup perfect de efeb.
În ciuda tuturor faptelor
l-am iubit disperată toată vara aceea.
Adolescenta bătrînă din mine săruta pe ascuns
urmele tălpilor pe care
învăța să le lase femeia.
Oho, era foarte frumos și puternic
Fruntea lui părea dacică,
și-ntregul profil perfect scitic.
Nici n-ai fi zis că străbunii lui
culegeau praful Asiei din tulburele paleolitic.
El se uita la mine rar, foarte rar
și ochii i se umpleau totdeauna de o uimire fără hotare
Eram pentru el o ciudată vietate marină
care încearcă să zboare.

I-re-vo-ca-bil

Cite trepte am coborît, Serenissime,
pînă la a dumneavoastră făptură,
ce piruete, ce arabescuri
ce umilințe cu asupra-măsură...
Un zar strivitor, cu nici o față cîștigătoare
mi se tot clatină peste oscioare.
Pentru al dumneavoastră tors de fildeș, imperial
am căzut în vis de o mie de ori de pe cal.
De șapte ori șapte cămile m-am tot lăsat trasă
ca să vă pot atinge, în somn,
coapsa umbroasă.
Ca un perfect Cavaler, ca un brav Șef-Contabil
ca un aprig Sergent în solda Realității
ați murmurat atunci i-re-vo-ca-bil :
„În genunchi cu ea, uite-așa, în genunchi,
sufletul cît mai departe de trunchi,
nici o privire pentru picata din cer,
nici un cuvînt, nici atît
pentru superbul ei nod de lacrimi din gît".
Și ah ce aplauze, ce urale nestăvilite
rostogolindu-se peste timpanele încărunțite
în timp ce eu iarăși și iarăși
sărut cu uimire și-nfrigurare
ale Dumneavoastră calde și sincere gheare.

Telex

Grevă la fabrica de jobene. Incendiu.
La Vatican sfînta scriptură se-nvață dintr-un compendiu.

Ore de moralitate prin corespondență. Succese.
Statuia libertății a mai căpătat două trese.

O nouă maladie descoperită. Căutăm voluntari.
Cursuri de reciclare pentru paznici și pentru portari.

Hazardul încearcă să urmeze cuminte legea morală.
Orfeu își vinde ultima coardă vocală.

Dialog atemporal

Poezie, lux trist. Secol cinic cînd mulți
pe planetă se miră
că artiștii nu umblă desculți,
ca să ia un contact mai concret cu pămîntul.
E cazul.
Antreprenorii au grijă mereu
să nu ruginească macazul.
Dumicatul de piine în dreptul ochiului
e cît o planetă.
Pentru acest zilnic văzduh gratuit
o reverență mortală, o piruetă.
Se-ntreabă naivul, se-ntreabă claunul
se-ntreabă omul de geniu :
secolul zis al luminilor nu putea ține
măcar un mileniu ?
„Tu ce faci acolo sub piramida de gesturi
și vorbe pustii ?"
„Uite că încă respir." Aplauze vii.

* * *

Cuvîntul a tulburat uleiul sfînt
flacăra, ceara
Corbul nu mai are răbdare
și înghite cu gheara

Mîna ta prin ferestruica cerului

Doar atît ochii mei mai pot deslușî :
mîna ta prin ferestruica cerului
numai ea, fără tine,
enorm dilatată-n văzduh, venind tot mai aproape.
Oh, cum îmi numără oscior cu oscior,
cum îmi resfiră vertebrele,
cum plutește peste șuvițele ude ca duhul pe ape !
Degetele ei, vai, chiar acum
la secerișul fără leac mă împing, la riul în spume.
Cu cîtă nestăvilită involburare ele îi spun
fiecărei fibre-ale mele pe nume !
Atît prin ferestruica cerului
prin portița de taină numai atît :
cinci frenetice pliscuri spintecătoare.
Și trupul meu, definitiv pierdut pentru suflet
și pregătit, pentru moartea prin exaltare.

cornel brahaș

Intrare în muncile de primăvară. Autointerviu

da ! ! neasemănătoare cu nici o altă intrare. Poate
cu intrarea în animale străine aparent
aparent și mai aparent dușmane. Porți celulare
fixate-n extremități perfecte ale durerii scirțiie intim
O ! forțe nebăgate-n seamă
de ochi uman crescut de lucruri mediocre
doar pentru măsurarea lor O ! stocuri de puteri călite
la veghea patriei și-a trudei
aveți fața către o altă lume
mi-ați întors fața către o altă lume
știți voi ceva, prea vă sloboziți staticul vostru
înspre o cruntă veselie
și-naintarea în muncile cîmpului pe nesimțite se-ntîmplă
știți voi ceva
uite că-ncepe împreunarea cărnurilor trudei mele
cu cărnurile trudei pămîntului – imperfect dar sublim
alfabet
mă ridic și-mi trosnesc oasele
după procedeul clasic. Trosc trosc trosc ! în întristarea
ideii n-o să mă întorc curînd. Nu voi fi nevoit să reasist
la transformarea trupului meu într-un teritoriu extrareal
nu voi percepe patria doar geografic sau istoric
voi răsufla ușurat : asta e patria !
„înfloresc grădinile, ceru-i ca oglinda"...

Tîrzie

tu lege din sufletul meu
ești oare iubire ? ești oare iubire ?
trecînd lîngă neinventate calendare
cu ochii disproporționați de libertate
trecînd pe mari planete de soare și sticlă
drept zoburi urma ta o lași, zoburi în care eu mă tai
mă schilodesc
atingerile tale devin termite distrugătoare
o, mantis religiosa
dacă te voi iubi vei semăna cu mine !...

tu lege din zbuciumul meu
ești oare iubire ? prea aplecați se urnesc conglăsuitorii
și universul ăsta deflorat
de zeii noștri morți la datorie
rămîne-o miere transparentă
pe buze arse de istorie, cei pe lîngă care trec
sînt aspre dojane ale unui timp fragil
victime ale unor ani scurți scurți scurți
și-apoi lungi dintr-odată !...

Tu rugă din sufletul meu
ești oare iubire ? ești oare iubire ? Mă apropii mai mult
de ceea ce vei fi
te simt mormîntul meu
și vrînd-nevrînd în moartea mea
mă simt la mine-acasă

Întuneric de toamnă

lui Eugen Jebeleanu

o ploaie singularizată
nestatornică ploaie
începe o lume fără de care umerii mei
și șoldurile mele ar fi ciini care nu pot
să-și înțeleagă sămînța
în locuri începute de alte ploi. Posedat
de materialitatea ploii
eu cel nedesenat de intemperii
și lucrări divine
las preocupările ei alăturate mie
norii, bucle preistoric dumnezeiești
înlătură rana văzduhului
și-așa pot iubi așteptînd. Pămîntul va pleca mai departe

autorizat. Delirul său va fi numit în continuare
delir zeiesc. Urmează o bruscare a spațiului,
efort general de înțelegere a evenimentuiui, Robust timpul
își afișează ambiția trecerii
pe toate fețele robust prestigios
robust și prestigios. Se apropie dezgolit
de saltul în copilărie, palida urnire
a conglăsuitorilor
îi lasă penumbra drept loc de retragere
după provocarea la moarte a materialității, nici
un cimp ceresc nu va fi mai mare decît el
o ploaie singularizată
erupe
o
lume

Noapte inutilă

cu ochii închiși nu pot s-adorm
un glas de lume umblă prin ei, cu ochii închiși nu pot s-adorm
durere de lume umblă prin ei
fără scrupule orașul intră și iese din rănile lor
într-un du-te-vino familiar
trotuare neglijate probleme de salubritate
da, în odihnă sînt de prisos
pentru că sînt magnet de-atras deșertăciuni

cu ochii închiși nu pot s-adorm
egoism fluid inecind rezonanțe se revarsă iceremonios
peste forme cu înțeles nesigur – locul
unde se termină poruncile
locuri unde se termină poruncile

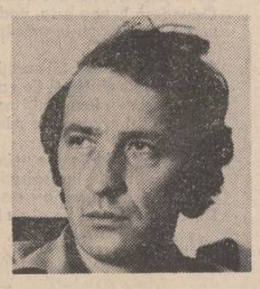
și-atingerea femeii rămîne groaznic chin
și-atingerea femeii...
sufletul meu își retrage apele de dragoste
din teritoriile nesubjugate carnal
rămîn bărbat cu care-ar putea să-nceapă plînsul comun
rămîn locul de pelerinaj al stafiilor fecioare

cu ochii închiși nu pot s-adorm
da, în odihnă sînt de prisos
și iar mă scol a trudă și-a uitare
a timp util
doar trudelor externe

laurențiu cârstean

Nici foșnetul trestiei

tu despre care înaltele arome
n-au aflat încă nimic
tu despre care însuși ținutul
nimic n-a aflat
nici foșnetul trestiei
în adierea lunii
tu despre care triajele
nu au știință
nici încăperile albe
loc să te-ascundă
nu au
tu precum noaptea-n
arbori
tu fără ceață pe umeri
pe brațe pe ochi
tu fără aripi
(gata să se rupă)
fără glas fără gînduri
fără ființă
tu care puteai fi
imaginea mea
tu care nu exiști
nu exiști
nu exiști.



și toamna...

într-o albă grădină
și toamna
cîmpie de aer
respiră orașul

subțiri
singuratici
prin lanul de grîu
ne-întîlnim.

cum te mai cheamă
sau cum nu te mai cheamă...
seara
obosit
soarele se ascunde tăcut
sub pleoapele tale.

cineva gîndește la fel...

lîngă umbra sa
răsar
nefiresti
nuferii rupți
într-o primăvară tîrzie...

peisaj

chiar despre pietre
trebuia să spun ?
e numai piatră
această așezare
acest ținut
(nedrept)
ca o mișcare
a mîinilor pierdute
orișicum ?

și despre apa
și pămîntul lui ?
despre ființa
soarelui ce-l doare ?
despre absurda lui
ascunzătoare ?

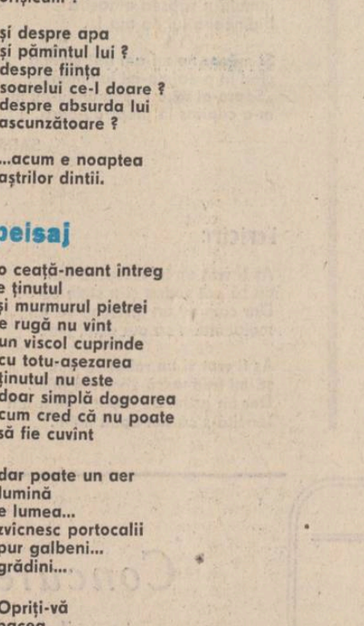
...acum e noaptea
aștrilor dintîi.

peisaj

o ceață-neant întreg
e ținutul
și murmurul pietrei
e rugă nu vînt
un viscol cuprinde
cu totu-așezarea
ținutul nu este
doar simplă dogoarea
cum cred că nu poate
să fie cuvînt

dar poate un aer
lumină
e lumea...
zvîcnesc portocalii
pur galbeni...
grădini...

Opriți-vă
pacea
e poate ținutul
plantat cu mirese
în loc de măslini.



Desen de Raluca Grigorcea

aurelian chivu

Corabia pe două mări viața mea

Ca o corabie pe o mare
ca o corabie pe două mări
viața mea
deodată în două lumi trăită.
Dar corabia nu e decît
o corabie
ereziile mării străbătînd
a mării ca două mări
într-o singură viață
a mea
luîndu-mi mințile
în cele două vieți ale mele

Lîngă ai lor asemeni lor

Celor ce-ți vor spune
că m-au văzut
spune-le că doar ție uneori
mă arăt în erezii.
Celor ce-ți vor spune
că m-au știut
spune-le că pe ei s-au știut,
lîngă ai lor asemeni lor.
Celor ce-ți vor spune
că-n Agora m-au ales,
răspunde-le că pe ei s-au ales.
Celor ce-ți vor spune
că m-au trăit,
spune-le că mint
că pe ei s-au murit.

Cel care nu doarme în cel ce doarme sînt eu

Cel care doarme
nu știe că doarme
cu cerul pe față,
fața însăși devenindu-i cer trădat.
Cel care nu doarme
în cel care doarme
sunt eu,
aidoma celui ce viu în stilpul porții îngropat
să-ntîmpine pe cel ce numai se vestește
și niciodată nu vine
chiar dacă dovezile trecerii lui
pîndă peste toate lasă
fețe și trupuri de trădători.
Cel care este
în cel care nu este
sunt eu,

Cel care mă primește în vis
și-n cele două vieți
pe față și pe ascuns
mă trăiește.

Crezi că e norul acela

Ce știi tu ? îmi ziceam.
Nici o poartă nu se deschise
și ieși el, cel care nu iese,
cel care nu s-a mai întors,
în cel de față rămas.
Ce știi tu despre trupul său
ca două trupuri ale Săgetătorului ?
Crezi că e norul acela
o cină închipuind.
Și nu e așa.
Crezi că e copacul acela pentru corabie,
din nimic luînd foc,
de care vrei să te apropii.
Și nu e el.
El va avea ochii mei
și trupul meu,
fără de care mi-e mult mai bine.

Dintre viețile traite n-o pot muri decît pe aceasta

Dintre morțile mele,
n-o pot trăi decît pe aceasta
care atît de mult seamănă
vieții trăite.
Dintre viețile mele
n-am s-o pot muri decît pe aceasta
care atît de mult seamănă
somnului treaz.
Lumina mă va învăța aici
tot cu răpirea de fiare și păsări
în care himera dacă există
cu chipul și făptura mea
la cina lumii se va arăta.

O poartă cu lei moartea o totemică poartă

O poartă cu lei moartea.
Rag leii de aur ai ereziei mele
sfîșiind cerul
el însuși o fiară
în urletul mut și agonic
mutîndu-se
cu semne și bizare forme
lipsei mele ajungînd lumi.
O poartă cu lei moartea
eu, tribala piatră,
purtînd-o ca dintr-o altă viață
semnul de gheare și lacome guri
al Leilor de Aur,
ai totemicei porți.
O poartă cu lei moartea
o trecere nevăzută în răpire
a leilor de aur luînd foc
într-o altă viață

mircea florin șandru

În curînd

În curînd vom intra în celălalt secol, vă întreb
Simțiți aceasta ?
În curînd ceasul marelui turn va sări
Pragul mileniului, vă întreb
Fi-va el copilul blînd care poartă mielul pe brațe ?
Marea se desparte de mare în asfințit.
Un secol
Se desparte de altul printr-o linie nevăzută,
Fi-va el cîmpia în care ne vom odihni ?
Pacea, cămașa albă pe care briza o flutură ?

Ce se vede dincolo ? vă întreb, chiar dacă unii din noi
Vom fi morminte dulci, cenușî călătoare
Maimuța apasă pe butonul menajeriei
Să prindă în brațe sfera fierbinte, sandviciul
Vine prin telefon, haldele de cărbuni scad
Și în căminele noastre vom arde focuri de alge
Cum vom arăta, tu, și tu, și tu ; îmi apropii
Fața de voi și ea fumegă, scoate aburi
Barba mea e a unui bărbat ars de vînt, priviți-mă
Întinde-vom mîini de sticlă ? aștepta-vom
Inima celuilalt să iasă dintr-o colivie pitică ?
Carnea noastră va fi tot trandafirul de sînge ?
Planta care se teme în fața morții ? Vom intra
În celălalt secol, simțiți aceasta ?

Anotimp

Anno domini, am văzut cimitirele de mașini
Înverzite. Răvășite de vîntul de primăvară
Am văzut omul în cîmpie semănînd,
Sălbăticiunea tînără, umflată
Fugind în pădure să nască.
Anno domini, pun mîna streașină la ochi
Și pînă departe în zare pămîntul
Se rotește ca o lacrimă limpede
Cu cerealе verzi, cu cîmpuri petrolifere, cu orașe
Anno domini, a trecut iarna cu păstrăvi morți, cu crengi putrezite
Plăminii noștri, ca niște păsări, ciugulesc aerul, se umflă
Aleargă și plutesc încet sîngerînd
Anno domini, am văzut bicicliștii coborînd
Colina vînătă, cu cămașa deschisă, cu sacul de merinde
Am văzut turmele și călăreții îndemnîndu-le către munte
Am văzut egretele venind
Anno domini, o lumină blîndă se aprinde în cer și coboară
Pămîntul își întoarce iarba deasupra
Peste oasele cailor, peste șosele, peste mașinării, peste căi ferate, peste conducte
Anno domini, anul acesta nu seamănă cu celălalt
Sîngele ne coboară în tălpi și aruncă apă deasupra
Umerii bărbatului se pîrjolesc de vînt, se colorează cafeniu
Se subțiază, se întăresc
Copiii cresc, aleargă prin iarbă, prind păsări
Primesc primăvara în față și amețesc
Femeia stă în fața oglinzii, ca șarpele care privește prada ucisă
Anno domini, am văzut cimitirele de mașini înverzind.

Mingea

Trupurile balerinilor, ușoare ca aluminiul, se vînd
Tablourile se fură și se vînd cu kilogramul pe piață
Soldații se cumpără și se vînd, mormintele
Sînt cîmpuri petrolifere ; se cumpără și se vînd.
Luptătorul roșu, guerillos, nu se cumpără
El primește cartușul în față, cu precizie,
În savană, în munte
Popoarele nu se cumpără, dar mîna înmănușată
Apleacă balanța și sudoarea lor urcă, prea ușoară, deasupra
Zîmbiți vă rog, ladies and gentlemen, zîmbiți vă rog
Totul este frumos ca în manualul bunului cetățean
Zîmbiți vă rog, faceți o reverență
Aurul luminează magnetic terenul cu iarbă
Mingea de tenis se rostogolește, încotro ?
Secolul se rostogolește încet, încotro
Ce prevestește iarba, ce spun enciclopediile
Horoscoapele electronice, experții marilor universități
Baloanele meteorologice, oracolele, hărțile
În copacul de plastic cîntă o pasăre de plastic
Zîmbete curg din gura femeii automate, mingea
Se rostogolește în iarbă, încotro ?

Vă propun

Vă propun această cutie goală de conserve
Loviți-o cu sete, o să cadă în mijlocul stadionului
Înăuntrul său va intra vuietul mării, mii de glasuri
Oftează și urlă, în timp ce
Meciul e dinainte jucat.
Vă propun această cutie goală de conserve
Loviți-o cu sete, o să cadă în birourile
Băncii Murbery Trust
În cutie va intra miros de funcționar parfumat,
Zgomot de mașini electronice și o voce
„Petrolul crește cîțiva cenți", veți simți
Cum se scumpește carnea pe masă.
Vă propun această cutie de conserve
Loviți-o cu vîrful pantofului, o să cadă
În cazarma Donally U.
Va intra miros de soldat, sudoare după antrenamentul de luptă
Veți simți cum se scumpește pîinea pe masă.
Vă propun această cutie de conserve
Loviți-o puternic o să cadă
În mijlocul unor băieți inocenți, dansatori de rock
Cititori de bestseller-uri.
Băieți în haine de piele,
Dar mai bine aruncați această cutie,
În ea sună toată muzica veacului.

o lume în care m-am trezit abia acum

● *Din Borșa Maramureșului am primit la redacție pe numele colegului Teodor Balș un plic conținînd scurte proze ale unor copii din clasele primare. Scurtul text care le însoțește sună astfel : „Cu prilejul Anului Internațional al Copilului, vă transmitem mesajul nostru tînăr și curat întru amintirea copilăriei dvs.*

Profesorul de literatură și copiii săi".

De multă vreme nu ne-a mai fost dat să intîlnim in atit de puține rinduri atit de multă candoare. „Mugur alb și roz și pur", cum zice poetul. Sau, cum zice una dintre autoare, „o lume in care m-am trezit abia acum". Care din acești copii va ajunge, peste vreme, poetul sau prozatorul pe care-l dorim ? Greu de răspuns acum. Astăzi ei sint, fără umbră de tăgadă, cu toții poeți.

Avem credința că de la acești copii din Borșa Maramureșului vom mai avea viitoare frumoase surprize. Il rugăm deci pe profesorul de literatură să ne mai trimită scrierile copiilor săi și totodată să-și treacă peste prea marea modestie și să ne desconspire numele. Ne gindim și la o eventuală intilnire cu acești minunați copii din nordul țării, fie acasă la dinșii, fie la redacția noastră.

Drum bun, copii, pe tărîmul poeziei !

Gheorghe Suciu

Floarea de colț

Am un munte înalt cu creste sălbatice pe vîrful cărora cresc florile de colț.

Zadarnic încearcă alpiniștii să se cațere cu sfori la înălțimile acelea, tot nu le pot culege.

Iar eu de jos le culeg numai cu zîmbetul.

Corina Danci
clasa a IV-a

Gîndul

Stăteam și mă gîndeam cînd, deodată, am simțit că gîndul se desprinde de mine ca un porumbel care-și ia zborul din cuib.

L-am urmărit zburînd peste munți și cer pînă cînd o rază l-a prins și l-a dus soarelui. Acum soarele avea și el un gînd. Dar într-o zi cînd a băut prea multă rouă de pe genele florilor, s-a înecat și atunci gîndul meu a țîșnit afară din gura soarelui și s-a întors acasă.

De atunci gîndul nu mai zboară fără să mă întrebe pe mine pentru că se teme să nu fie înghițit de o lumină prea mare și negînditoare.

Povestea cerbului cu coarnele prea mari

A fost odată, acum cîteva mii de ani, pe vîrful Pietrosului, un cerb fermecat și bătrîn.

Cerbul avea coarnele lungi pînă la crengile pădurii. Nici n-a mai putut să meargă în picioare că i se încîlceau coarnele printre ramuri și de aceea s-a așezat în genunchi și așa a început să meargă.

Au trecut cîțiva ani și cerbului i-au crescut iar coarnele pînă la coroanele arborilor.

Într-o zi, cerbul s-a hotărît să coboare din munți.

A mers el cum a putut pînă la marginea pădurii, cu capul tîrîndu-se prin pămînt ca să-i încapă coarnele pe sub poala pădurii.

Acolo, s-a întîlnit cu doi vînători.

Cînd au văzut vînătorii coarnele cerbului, au lăsat armele din mîini cerîndu-și iertare și s-au rugat să-i lase să-l ducă în oraș.

A ajuns în oraș, i-au făcut o ogradă și au început să-l îngrijească. Acum cerbul era foarte bătrîn și toți oamenii știau de el că trage să moară.

Într-o zi i-au murit picioarele. Oamenii i-au pus picioare de lemn. A doua zi i-a murit corpul. Oamenii l-au împăiat și era ca viu.

A treia zi i-au căzut dinții și i-au murit ochii. Oamenii i-au pus dinți de metal și ochi de sticlă.

Tot ce-a mai rămas viu din cerbul bătrîn erau coarnele.

Coarnele lui neasemuite veghează și azi închipuirea noastră.

Angelica Timiș
clasa a IV-a

O lume în care m-am trezit abia acum

Este ziuă.

M-am trezit deodată că dorm.

M-am uitat afară și am așteptat ca de obicei să vină o pasăre să cînte. Dar în loc de pasăre a venit un păstrăv mare.

Pe sus era apă iar cînd am ieșit din casă, am văzut copacii stînd cu rădăcinile în văzduh iar păsările se zăreau zburînd prin pămînt.

Abia atunci mi-am dat seama ce bucurie mare e să te trezești tot în aceeași lume în care te-ai culcat.

Angelica Buzură
clasa a IV-a

Steaua Polară

— Deseară cînd apune soarele vom pleca să luăm Steaua Polară de pe cer.

Cînd a apus soarele, băiatul și fata au plecat pe munte să ia Steaua Polară. Au întins mîna s-o ia dar steaua a fugit mai sus.

Ei au urcat pe un munte mai înalt. Acolo băiatul s-a suit pe-o stîncă. Steaua se zbătea în cer ca o pasăre care a nimerit într-o cameră. Băiatul a întins mîna și a prins-o.

Cînd s-au întors acasă, toată lumea s-a mirat ce vietate luminoasă au prins ei din cer.

Adriana Timiș
clasa a IV-a

Ideea

Ducîndu-mă către casă, mi-a venit o idee. De teamă să n-o pierd, am ascuns-o în mașina de spălat și i-am spus mamei să nu umble la ea. Dar mama a spălat haine și a uitat de ideea mea. Toată ideea mi s-a decolorat pe hainele părinților și n-a mai ieșit niciodată din ele.

De atunci nu mai bag ideile în mașina de spălat. Le ascund numai eu știu unde.

Elena Iuga
clasa a III-a

Stelele verzi

La început stelele erau verzi fiindcă nu erau coapte. S-a gîndit copilul ce s-a gîndit, a luat o găleată cu apă și o perie și s-a suit la stele. A început să curețe stelele dar n-a putut. S-a gîndit ce s-a mai gîndit, a venit jos, a luat o vopsea din podul strămoșilor și a colorat stelele cu ea. Apoi a mers la soare și l-a rugat să-i dea o rază să împodobească stelele.

De atunci stelele sînt albe și strălucitoare și numai foarte rar unii copii care se izbesc de un zid mai puternic ca ei văd stelele verzi de la începutul lumii.

Portretul meu

Într-o zi, o pasăre mi-a făcut portretul. În clipa cînd l-a terminat și a voit să-l semneze, un vînt puternic l-a luat și a zburat cu el pînă în lună.

Acolo portretul meu a prins rădăcini. Un ochi s-a desprins ușor și a început să plutească singur prin văzduh.

Au venit toate păsările care și-au făcut cuibul sub streașina stelelor și mi-au adus fiecare cîte o pană colorată. Așa m-am împodobit în cele mai frumoase culori.

În scurt timp portretul meu a ajuns cea mai frumoasă operă de artă de pe lună.

Ramona Lupea
clasa a IV-a

Poeziile din prezentul grupaj sint extrase din lucrarea noastră mai vastă, un fel de „antologie a poeților de... miine", conținind aproape 150 de poezii realizate de tot atiția autori-copii din 60 de țări ale globului. Versurile au fost „îngînate" (nu tălmăcite in sensul strict al cuvintului) de noi in românește. Glasul, așadar, ne aparține și oricit ne-am fi căznit nu am fi reușit să-l aducem la unison cu puritatea de cristal a vocilor copilărești. Sintem incredințați însă că fondul sentimentelor a rămas nealterat, fiecare poezie exprimind, și in versiunea ei românească, prinosul gindurilor curate pe care copiii lumii le inchină păcii și viitorului. De fapt, fiecare gind e o emoționantă pledoarie in apărarea acestui viitor pe care copiii il doresc luminos și ferit de povara inarmărilor și a conflictelor dintre state, un viitor liber al unei lumi bazată pe o nouă ordine economică și socială, un viitor al echității, al bunei stări și al omeniei, principii sacre inscrise și in cartea de aur a politicii externe a statului nostru. Pe de altă parte, poeziile copiilor lumii reprezintă și un viu act de acuzare adus celor ce încearcă să bareze drumul omenirii către acest viitor. Iată de ce lucrarea alcătuită de noi se intitulează „Tribunalul copiilor lumii".

Ar mai fi de adăugat că toate textele au fost realizate in aceeași perioadă de timp, (deceniul 1969—1979) și că originalul lor a fost cules din paginile revistelor pentru copii din țările respective.

In unele cazuri, ele ne-au fost inminate direct de autorii lor cu prilejul unor vizite efectuate in taberele internaționale ale copiilor, atit in țară cit și in străinătate.

In sfirșit, menționăm că efortul de a intocmi o astfel de lucrare il dedicăm „Anului internațional al copilului".

mică antologie a poeților de... mîine

ÎN ROMÂNEȘTE DE RALUCA TULBURE ȘI VICTOR TULBURE

Oriunde te așteaptă cineva

Cind singur ai rămas, in clipa-ți grea,
nu te jeli că viața ți-e nedreaptă.
Oriunde-n lumea asta, undeva,
un neștiut prieten te așteaptă.

Singurătății, pașii tăi sortiți
să nu-i dorești. Nu-ți fie ea stăpina
Te-așteaptă-n lume-atiți nefericiți
să le intinzi prietenește mina.

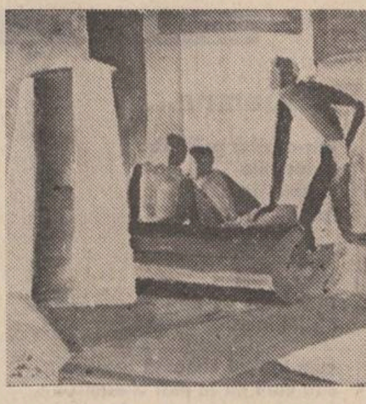
Insingurați, pierim. De neinfrint
vom dăinui uniți in aspirații.
Al nostru-al tuturor, e-acest pămint
De ce nu am trăi pe el ca frații ?

KAWERI GUHA
(14 ani)
INDIA

Iulian Vasilescu (clasa a VIII-a)
„Călușari"

A dispărut drumul.
Nu se mai vede poteca
Nu mai știi unde-au fost
Școala și biblioteca.
Iar de Doamna Catedrală
Se spune că de dimineață
a fugit in lume,
răpită de Domnul Ceață.
De fapt, lor le cam place
„De-a v-ați ascuns"
Să se joace.
Iată : din ascunzătoare
Catedrala apare !
Dar turlele iar se inclină
Și se pun in mișcare...
Și clopotnița iar o ia la picior...
Vai ! Și nu se mai termină
Jocul ăsta al lor !

Creație colectivă a copiilor de la Școala elementară „Anatole France" din Tours.
FRANȚA



Simona Predescu (clasa a VII-a)
„Repaos"

Și-o mașină aș fi vrut să am,
pe colegii mei oricind să-i plimb
Dar cum nici mașină eu nu am
bune-s și picioarele, in schimb.

Multe lucruri am visat că am
Visele nu toate se-mplinesc.
Dar și cu puținul cit il am
fericită-s că trăiesc și că muncesc !

GLORIA ROSARIO
(14 ani)
S.U.A.

Minzul

De cu zori coasa nouă
eu in miini apucai
și prin iarba in rouă
eu spre cring mă-ndreptai.

Coasa mea scinteiază
dar mi-e sufletul greu
că aud cum nechează,
priponit, minzul meu.

Răsărit de soare

Vrind să știu cum peste lume
își fac zorii inceputul,
somnul mi-l uitai anume
părăsindu-i așternutul.

Incă mai era meleagul
sub a nopții pelerină
cind eu stam la pindă-n pragul
dintre beznă și lumină.

Răsplătită mi-a fost straja !
Am trăit sublima clipă
cind pătrunzi cu ochii vraja
zorilor ce se-nfiripă.

Și-am văzut, de la fereastră,
cum pe bolți al vieții faur
inmuia-n văpsea albastră
bidineaua lui de aur !...

Și măcar nu mi-am dat seama
cind in preajma-mi luminoasă,
„Soare-al meu !" spunindu-mi mama
m-a cuprins la piept duioasă.

SARA WEBER
(12 ani)
CANADA

Păstrăvii îmbrăcați în curcubeu

Și iată : iese soarele din nori
și ploaia o alungă in pustie.
și iar in șapte falnice culori
se-nalță curcubeul in tărie.

Eșarfa arcuitei sale punți
el dintr-o zare-o zvirle-n altă zare
și-o lasă să plutească peste munți
și peste fața riurilor clare.

Dar din afund săgeți cu zboruri vii
aglinzi de ape-n țăndări vin să facă,
și-atunci eșarfa-i ruptă in fișii
iar păstrăvii in curcubeu se-mbracă.

MILAN KENDA
(11 ani)
CEHOSLOVACIA

Carmen Mara (clasa a VIII-a)
„Joc"

Are-n iesle ovăzul.
Are apă in jgheab
Insă altul i-e păsul...
Și-nspre grajdu-i degrab'

merg să-l scot din strinsoare
ca să plece in zbor
ierbi să pască sub soare
și să bea din izvor.

VOLODIA IVANOV
(12 ani)
Leningrad – U.R.S.S.

„De-a v-ați ascuns"

Azi, incă din zori,
arborii parcă in nori
și-au virit trunchii și frunțile.
Riul a intrat in pămint.
Maluri s-au dus.
Insule nu mai sint
Au pierit punțile.

Bogdan Osadeț (clasa a VIII-a)
„Împotriva poluării"

Fericire

Aș fi vrut un telescop să am
ca să pot vedea și-n stele ce-i ?
Dar cum eu un telescop nu am,
mulțumită-s că am ochii mei.

Aș fi vrut și un robot să am,
să-mi trudească zilnicele piini.
Dar un astfel de robot cum n-am
fericită-s că am două miini.

După ploaie

Tot și toate-s ude —
Trandafirii-s uzi.
Și-n livadă toate
dudele din duzi.

Firele de sirmă,
strada, caldarimul
ude sint — și-n poartă
șade ud salcimul.

Pe sub streașini ude.
pe sub ude frunze,
vrăbii zgribulite,
ude, stau ascunse.

MILENA PISODOROVA
(10 ani)
IUGOSLAVIA

teatru — t

Frumusețea iluziei

Ca orice scriitor aplecat asupra stilului, pentru care frumusețea cuvintului devine un stimul atit de puternic incit pare că opacizează privirea deschisă in afară pentru a conferi realului ornamentele unei subiectivități suverane, Fănuș Neagu scrie un teatru poetic statuindu-și dintru inceput libertățile și riscurile unei atari intreprinderi. Asemeni poeziei și romanului, dramaturgia nu este doar o artă ci și o meserie cu legi specifice, impuse aici nu de vreo instanță externă ci de necesitățile scenei. Dacă teatrul poetic vine să zdruncine acest eșafodaj de legi o face spre a arăta că proiecțiile unei sensibilități in care palpită pulsația vieții nu sint cu nimic mai prejos decit personajele pe care spirite mai obiective le inzestrează cu „trup" și „nervi proprii". Ele reprezintă adică, altceva. Mai e de adăugat că in primul caz convenția este explicată iar autorul își poate scoate fără teamă capul din spatele fiecărei măști, privind spre public cu dragoste sau ingăduință. „Scoica de lemn" este o astfel de probă remarcabilă de teatru poetic unde nu numai limbajul dramatic dar și „subiectul" ales se caracterizează printr-o anume evanescență. Nu trebuie să ne așteptăm deci la evoluția unor **caractere** in sensul incetățenit al termenului, nici la conflictul ori contrapunerea dramatică a unor destine aflate in cumpănă și implinindu-se ca atare. Personajele deși posedă atribute ale realului — statut social, unele particularități distinctive, dorințe, visuri — sint mai degrabă proiecții ale unei atitudini poetice, reflexe mai mult sau mai puțin statornice acelei stări de spirit. Frumoasă și demnă de interes este ideea tinărului disputat de iluzie, dublă aici, dar arogindu-și cu aceeași vehemență dreptul la existență, a celui care intr-o lume vital dionisiacă descoperă și trăiește moartea ca supremă realitate.

„Mister", originală legendă dramatizată, trama „Scoicii de lemn" este narată cu talent de regizorul Dan Nasta. Imaginea năvodului ce pare să inghită scena trimite la miturile ancestrale ale umanității. „Pescarul" prins in năvod (al său?) este una din inspiratele reprezentări ale tainei pe care regizorul in colaborare cu scenograful George Doroșenco au implinit-o in structura metaforei. Cei șase interpreți ai reprezentației s-au achitat cu inteligență de o sarcină nu tocmai facilă. Ii numim in primul rind pe Ștefan Radof și Florian Pitiș care au știut să intervină in momentele ce ii solicitau cu deosebire. Umplind scena, aducind viață acolo unde jocul risca să devină simplă joacă. Ștefan Radof printr-o robustețe a constituției ce n-are nevoie să fie exagerată, Florian Pitiș prin buna stăpinire a semnului scenic. Apoi Liliana Tomescu intr-un rol episodic ca semnificație. Două sint defecțiunile care le-au impiedecat pe Emilia Dobrin-Besoiu și Catrinel Paraschivescu să realizeze creații remarcabile. In cazul celei dintii, dicția necultivată, in ceea ce o privește pe Catrinel Paraschivescu afectarea feminității. Se evidențiază, in schimb, prin reușita lor prezență scenică. De asemeni, Ion Popa intr-un rol mai ingrat pentru actor.

Valentin Dumitrescu

film — f

Concurența marii literaturi

Emil Loteanu face filme frumoase, e obsedat de frumusețea abundenței culorii, a incantației muzicii țigănești, a cintecelor pătimașe dar și nostalgice, de farmecul atmosferei lumilor trecute, cu iz romanțios, de moliciunea interioarelor fastuoase dar calde, in care un dezacord decorativ produce un efect psihic mai puternic, de lumea iubirilor deslănțuite, cuprinzătoare de gesturi puțin obișnuite, de spațiile verzi luxuriante in floră și lumină, de pitorescul pe care Rusia il aduce și cu care subjugă, de intotdeauna, universul sufletesc al creatorilor săi de artă. In **Șatra** el își satisfăcea aceste aspirații artistice brodind in jurul unei povestiri de dragoste o lume impunătoare prin tocmai aspirațiile sale. In **Dramă la vinătoare** broderia se complică prin plăcerea orgolioasă de a prinde adincime, „incercindu-l" pe Cehov. Căutind filmelor sale, frumuseții filmelor sale, un suport dramatic, el își găsește, de data aceasta drama, la o vinătoare, deși ea, așa cum era normal, pulsează incă de la primele imagini ale filmului. Ne aflăm intr-o lume de imagini arhicunoscute, din numeroase alte filme despre o societate rusească apusă, excepțional surprinse și redate, cu aceleași amănunte impresionante, copleșitoare prin frumusețea lor in sine. Personaje de rară frumusețe fizică, de o rară atracție comportațională, originală pină la misterios, țes intriga acestui film, care in cele din urmă, rămine tot un film cu petreceri cu țigani și petreceri specifice. S-ar părea că filmul a fost realizat tot pentru plăcerea de a inregistra pe peliculă spectacolul „cu țigani" dar că autorul, din ambiție sau pudoare, și-a mascat interesul. Finalul — aproape literatură — saltă concluzia intr-o zonă favorabilă creatorului, căci eroul, de fapt, nu s-a lăsat ispitit să se impace cu sine, nici după ce a scris **Mărturisirea** (nuvelă), pe care o duce la o redacție, spre publicare. Un redactor cu trăsături de Dostoievschi (aparatul se plimbă și pe portretul de pe perete, care e cel al lui Feodor Mihailovici) primește și tipărește povestirea **Dramă la vinătoare.**

Eroii sint frumoși, emoționează spre simpatie, in ciuda ridicolului, care adesea este inclinat, ca un focar, asupra lor, evoluează pe splendidele funduri cu păduri de mesteceni, cu tufe de liliac in floare, cu pajiști pe care sforăie samovarul, cu galopuri de cai, cu lacuri in care dorm statui — copii celebre —, cu entuziastele petreceri ale fostelor gubernii. **Dramă la vinătoare** este un film care in scenele pe care le recunoaștem din alte capodopere rusești ecranizate, nu le depășește cu nimic, iar prin cele originale nu atinge inălțimea lor. Nici pe personajul — contele Karneev — care la un moment dat, s-ar părea că poate fi interesant și poate schimba registrul dramatic, nu supraviețuiește situației de **caricare**, tocmai pe el drama ocolindu-l. E și el victima acelei „mari literaturi", greu de depășit. Imaginea e splendidă (Anatoli Petrițki), muzica... ca „la țigani" (Eugen Doga), scenariul și regia (Emil Loteanu) asigură un film pe care iubitorii acestei arte, pentru că este vorba de un artist veritabil, sint datori să-l vadă.

Corina Cristea

televiziune — tv

Iunie

● Vom incepe și noi cum a inceput și această lună a cireșelor, cu copiii. Mai exact cu emisiunile care le sint dedicate, de la cele „1001 de seri" pină la concursurile interjudețene, de la „Șoimii patriei" la „Woody, ciocănitoarea buclucașă". In general, toate aceste emisiuni, intre care și serialele („Povestiri din pădurea verde", „Săgeata neagră", „Insula misterioasă" ș.a.), trezesc interesul celor mai mici telespectatori, mulți dintre aceștia făcindu-și un obicei din a-și sincroniza jocurile cu eroii lor preferați, imitindu-i. Țipetele ascuțite ale ciocănitoarei sau săgețile care zboară deasupra capetelor infierbintate de joacă reprezintă cele mai bune argumente pentru audiența emisiunilor pentru copii. Pentru aceasta și noi, in numele lor, mulțumim celor care le selectează și le programează, redactori al căror anonimat (față de alți colegi ai lor) pe generice le subliniază modestia, competența și intuiția in descoperirea acestui continent pe care nu-l părăsim niciodată.

● Amintim două emisiuni. Prima, **telerecitalul lui Emanoil Petruț**, a subliniat cu farmecul prezentatoarei (regizoarea Sorana Coroamă) și talentul innăscut al actorului, prezența incontestabilă a unuia dintre primii artiști de scenă și film românesc. A doua emisiune a fost un subtil și nostalgic eseu al poetului Radu Cârneci, care a desenat cu grație și pricepere conturul de excepție al Măgurei, această „poiană cu statui", cum o numește el, in care talentul sculptorilor noștri din toate generațiile s-a intilnit cu bunacredința și interesul buzoienilor pentru artă.

● **„Revista literar-artistică t.v."** de vineri, 25 mai, a fost prezentată sub titlul „O literatură pe măsura timpului nostru". Remarcăm in ultima sa ediție prezența in fața camerelor a poetului Ion Gheorghe, a dramaturgului Horia Lovinescu și a criticului și istoricului literar Aurel Martin, trei personalități distincte in perimetrul culturii contemporane care își ilustrează convingerile in primul rind prin ceea ce scriu și pe urmă prin ceea ce declară. Prezența acestora, dar și a altora, nu neapărat numai scriitori, intr-un cadru care să le permită afirmarea celor mai intime profesii de credință, este mai mult decit binevenită. In acest sens, o anume rigiditate a intrebărilor și mai ales inghețarea „temei" („masa de lucru, marile probleme ale lumii...") trebuiesc evitate cu abilitate și competență de redactori pentru a se obține firescul unei comunicări mai apropiate, dincolo de lumina rece a ecranului. Ceea ce se poate. Mai ales dacă această emisiune, singura de acest fel deocamdată, își reia apariția săptăminală.

Iulian Neacșu

LITERATURA PENTRU COPII

„La Lilieci" și perspectiva infantilă

Precum spune biografia-i — altminteri, atît de puțin cunoscută —, Marin Sorescu s-a născut la țară, într-un sat dintre dealurile Olteniei — Bulzești, într-o zonă, deci, destul de puțin generoasă (nici iarmaroace nu erau primprejur, ca la Creangă ; cel mai apropiat oraș, Craiova, se afla la peste 30 de km distanță), într-o perioadă — cea interbelică — bintuită de mari crize economice și politice, într-o zodie — cea a peștelui, nu prea fericită și într-o zi — 29 februarie — care, cum însuși poetul glumea într-un interviu, nu-i dă dreptul să-și serbeze anii decît din patru în patru ani. N-a avut parte de o copilărie prea fără de griji, ca, de pildă, genialul fiu al Humuleștilor. Mai degrabă, în cărțile sale despre copilăria la oraș (Marin a văzut Craiova „din car") se intilnește acel ritm sprințar, poznaș, jucăuș, specific virstei inocenței. Copilul din **La Lilieci** a cunoscut pe viu, din fragedă pruncie, poverile vieții. Dacă, în ansamblul său, ciclul celor două cărți **La Lilieci** realizează — așa cum s-a spus — o originală monografie lirică a satului oltenesc interbelic, primul volum oferă, **ex abrupto**, o monografie a copilăriei rurale, cu citeva date generale, specifice vieții satului, specifice deci tradiției și mythos-ului național, cu altele specifice numai satului Bulzești de acum 30—40 de ani. Ce se intîmplă cu copiii din acest sat ?

Cînd încă nu știu să spună ce îi doare, pling ce pling și, foartea adesea, mor. Mor pe capete, cum ar spune poetul. Dacă, bineînțeles, nu li se descoperă boala. Dar cum se „descoperă" această boală, cum sunt ei tămăduiți ? Empiric, pe pipăite. După un obicei străvechi, mamele sau alte femei mai destoinice îi trag pe copii cu gălbenuș de ou. Unde se sparge gălbenușul — acolo „e junghiul". Se intîmplă și minuni : unui copil din Seculești nu i s-a spart gălbenușul pe piele — deci nu i s-a aflat locul junghiului —, dar copilul s-a vindecat inexplicabil și a supraviețuit acelei încercări. Fatalitatea destinului și a ineficienței doftoricelei și-a spus însă, în cele din urmă, cuvintul. Nu se putea — lasă de înțeles poetul, pătrunzîndu-se ironic de credința bigotă a babelor satului — ca acest copil, căruia nu i s-a găsit „junghiul", să trăiască. Astfel că el a fost uitat de mama sa pe prispa casei, unde l-au găsit niște porci hămesiți de foame și l-au mîncat — „otiu ! fir-ați ai dracului / Să mai mănînci carne de porc". **(În căutarea junghiului).**

Una din marile bucurii ale copilăriei o constituia „lupta cu gărgăunii" care sunt „la fel de veninoși ca șerpii" : „Dacă te-nțeapă nouă dintr-o dată, mori umflat". Se cerea o probă de mare curaj din partea copiilor : „Toată vitejia e să-i întărîți și la urmă să știi / Cum să te aperi, fugind în zig-zag și acoperindu-ți mai ales fața". Lupta, așadar, se dă, în joacă, pe viață și pe moarte și poezia **(Lupta cu gărgăunii)** rămîne una din cele mai frumoase fabule despre copilăria petrecută la țară, care deschide larg ochii tînărului protagonist asupra viitoarei lupte cu viața și cu moartea. Poezia aceasta poate fi considerată o cheie pentru creația de mai tîrziu a lui Marin Sorescu. Dar, revenind la poezie, ce se întîmplă cu „micul lord" ? Evident, mai stingaci și mai debil, va fi înțepat de gărgăuni. Dar numai de unul. Însă, foarte grav : „tocmai de ochi". Și tocmai la ochiul „care abia-mi trecuse după albeață, / Cînd mă zgîriase drept în pupilă o foaie de porumb la răritat". „Lupta cu gărgăunii" este abandonată aici de poet — se subînțelege că n-a fost ceva prea grav. Ea a servit numai de pretext pentru cealaltă experiență, mult mai periculoasă și mult mai grea, dar mai interesant vindecată. Leacul a fost găsit tot cu ajutorul femeilor. Desigur, și „sfaturile" lor „erau împărțite". Unele „au încercat cu zahăr, punîndu-mi sub pleoapă / Ca să roadă albeața și să-ndulcească, / Durerea și lacrimile". Dar „era greu de găsit zahăr în tot satul, care nu se da în vînt după dulciuri" — notează poetul, informînd despre o grea situație social-economică a satului interbelic printr-un joc ironic de cuvinte.

De cum se ține singur pe picioare, copilul de la țară trebuie să muncească, să-și cîștige pîinea. La început, ținîndu-se după boboci, pe baltă. Mai apoi după oi, apoi după vaci, apoi trecînd la muncile ogorului și așa mai departe. Între acești parametri se stabilesc și gradele de rudenie, de prietenie, de conviețuire socială. Cu Ilie al Vetii, de pildă, eroul își amintește că a fost „coleg de gîște și-asa mai departe, / Pînă la vaci" **(Prisul cu Bojii).** Ca și pe Nică al lui Ștefan a Petrii, dis-de-dimineață îl scula mama pe Marin (și pe frații săi) să meargă ba să păzească de ciori ogorul proaspăt semănat de lîngă cimitir (le zice și mama : „N-o să vă fie urît, ce vorbă e asta, sunteți copii mari, / Și, la urmă, uite, / cimitirul e-aci — în vîlcea, vin muierile / La tămîiat / Dacă vi se pare cumva, strigați — c-aveți o gură cît o șură" — **(Momîile),** ba să ducă la păscut oile ori vacile (cînd n-avea încotro decît să bea „apă din gîldanul cu broaște" — **(Buduroi)** ba să înjuge boii și să plece să are ogorul Tătei Manda, care le promisese o moștenire **(Dezmoștenit).** Se mai întîmplau și necazuri, precum în acea noapte cînd le-au fost furate oile din ogradă și copilul, în timp ce mama, săraca, se dădea de ceasul morții, jubila ca un Niculae Moromete scăpat de Bisisica, dar mai discret decît acesta : „Fără să fac tămbălău / Pentru că era jale mare-n casă / Și s-ar fi crezut că sunt înțeles cu hoții". **(Ciobanul care și-a pierdut oile).** Mai erau, desigur, și alte, numeroase lipsuri și greutăți. Nici lumea nu se arăta prea bună și atentă cu copiii. Ca, de pildă, însăși bunica protagonistului, foarte supărată că, după ce în tinerețe fusese cam bolnavă de cap pînă „cam surzise", „nora, în loc s-o înțeleagă, i-a umplut casa cu copii". Antologică, poezia **Baba** este o comedie pură a spaimei de microbi care o marcase definitiv pe bătrîna femeie : „Spăla clanța ușii după fiecare musafir / La urmă dădea și peschirul printr-o apă, două / Și-l zvînta în mînă, la soare, în fundul curții, / să nu-l spurce microbii de pe gard". Biata femeie muncea ca un Sisif : „Apa n-o aducea de la prima fîntînă, ci, ehe, / Se ducea peste șapte, opt fîntîni încolo, care aveau cumpănă, / Pînă ajungea la cișmele. / Nu suferea fîntînile stătătoare, de teamă să nu fi luat / Apă înaintea ei de-acolo de-i necununați, niște pîngănii, cum le zicea. / La cișmele apa se primenea încontinuu...".

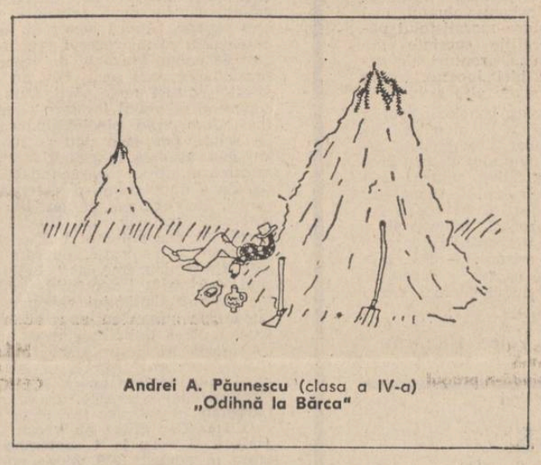
Dacă, la oraș, copiii trebuie să iasă pe stradă și să implore soarele să-i însoțească („Dă-ne, soare, papucul tău cald să putem ieși pe asfalt" — **Unde fugim de-acasă),** copiii de la sat asistă, vrînd nevrînd, la toate evenimentele și din toate fac un spectacol fără sfîrșit. Nu-i rămîne viitorului scriitor decît să pună anumite accente, să regizeze într-un fel sau altul întîmplările deja depozitate în memorie.

Fănuș Băileșteanu

Întîmplări cu tîlc

Două povestiri însoțite de ilustrațiile, agreabile de cele mai multe ori, ale Klarei Tamas Blaier, oferă celor mici poetul Florin Costinescu. Prima dintre ele, care dă și titlul cărții („Călătoriile lui Bogdan Năzdrăvan", Ed. „Ion Creangă", 1978) relatează cu dezinvoltură întîmplările lui Bogdan, băiețel isteț, plin de imaginație și, de aceea, socotit mincinos și ironizat de tovarășii săi de joacă. De fapt, „minciunile" eroului sînt proiecțiile benigne ale aspirațiilor virstei infantile : Bogdan se vrea constructorul și conducătorul temerar al unei bărci cu motor, alpinist, escaladînd viteaz piscuri imaginare și scuturînd norii din care curg (ghici ?) piersici, gutui, ciocolate, prăjituri, banane și smochine, astronaut, pornit de pe o rampă de lansare „naltă cît vreo zece blocuri" la cucerirea spațiilor selenare. Pe parcursul nemaipomenitelor întîmplări, narate cu talent și spontaneitate de micul erou, autorul intercalează noțiuni școlare și etice, desigur mai ușor de reținut în ritmul sprințar al versului decît în plicticoase prelegeri **ex cathedra.** Pe scurt, Florin Costinescu scrie o povestire atractivă, lejeră dar fără lejerități supărătoare. Ceea ce se întîmplă și cu a doua povestire din carte, intitulată „Peripețiile unui cocoș precupeț, pintenog și nătăfleț". Titlul povestii spune aproape totul, iar morala ar fi aceea că hoția, chiar și la animale, se pedepsește cînd te aștepți mai puțin. Și, desigur, greșeala recunoscută e pe jumătate iertată. De aceea, la sfîrșit, „Cocoșul începu din nou cîntatul / de bucurie că-l primise satul". Accesibilă, instructivă, deloc cicălitoare, „cărticica" lui Florin Costinescu va oferi — bănuim — o lectură plăcută celor cărora le este adresată.

Valentin F. Mihăescu



Andrei A. Păunescu (clasa a IV-a)
„Odihnă la Bărca"

Exerciții de sensibilitate

Descoperirii necesităților artistice ale copilăriei și-a dedicat întreaga activitate literară Lucia Olteanu. Cele mai recente cărți semnate de scriitoare dau măsura exactă a experienței sale în crearea unor universuri, specifice virstei, în care puritatea își alătură dezvăluirea secretelor lumii înconjurătoare și a celei intime. Dorinței de spectaculos, amestecului de fabulos și de elemente reale, concrete, Lucia Olteanu le răspunde prin schițele sale situate mereu în pragul poemului propriu-zis. Mimînd naivitatea, autoarea încearcă să adauge divertismentului morala prin care copilul să-și poată judeca pe măsura posibilităților atitudinile și primele gînduri. Ca finalitate instructivă, Lucia Olteanu urmărește reacțiile și comportamentul eroilor, iar nu situația determinantă, care rămîne un pretext punînd în joc sentimentele copilăriei. Pe nesimțite, micul cititor își va lămuri înțelesul lucrurilor din care își construiește jocurile și, instinctiv, va deprinde construirea propriului univers de gînduri ; în consecință, desăvîrșindu-și întîile trăsături ale personalității. Eroii își poartă întreaga gamă a calităților și metehnelor acestei virste prin confruntări, surprinse cu acuitate, în urma cărora își vor îndrepta toate defectele în mijlocul grupului de prieteni decși să cucerească pînă și lumea propriilor vise.

În volumul **Hai în lună** (Editura „Ion Creangă", 1978), o povestire ca **Răniții din tează** ni s-a părut exemplară pentru problematica școlarului încă neacomodat cu obiceiurile unui exercițiu ordonat al muncii și cu rosturile primelor responsabilități. Desigur, în „Țara aritmeticii", ca și în celelalte posibile țări ale copilăriei, toate lucrurile prind viață dînd răspunsurile potrivite curiozității eroilor și corectîndu-le comportamentul. Transcriind închipuirile unui copil, Lucia Olteanu reușește, în **Bună seara, Dorli !,** o suită de tablouri impresioniste ale amalgamului de senzații pe care acesta le înregistrează urmărind transformările naturii și ale propriei ființe. Sînt poeme unde exercițiul metaforic se concretizează într-un registru specific virstei („Ai văzut bastonul agățat în cuier ? E un pomișor de care se sprijină bunicul cînd merge. Are și flori, dar nu se văd. De el m-am agățat și eu, cînd eram mic, ca să văd lumea. E un pom fermecat. Umblă". **Bastonul bunicului).** Vîntul, iarba, păsările, florile iau dimensiuni umane, divulgîndu-și frumusețile și chiar trăirile („Tu ai aflat, Dorli, că fiecare avem cîte o umbră ? Cînd mama aprinde soarele, ne împarte cîte o umbră la fiecare. Nu fii supărat. Te duc și pe tine la lumină, ca să faci cunoștință cu umbra ta. Și apoi, dacă ne împrietenim cu umbra, o putem invita seara să se joace cu noi pe pereți" — **Umbra).**

Andrei Roman

Inefabilul copilăriei

O carte despre copii și adresată copiilor de virstă școlară este **Măr roșu ca focul** (Ed. „Ion Creangă", 1978), de Gica Iuteș. Experiența autoarei în domeniul literaturii pentru copii este binecunoscută. Recenta apariție este o povestire amplă, vizînd romanescul. Textul povestirii ia amploare nu atît prin mulțimea faptelor, prin psihologia eroilor sau prin cumulul de detalii epice, cît prin atenția pe care prozatoarea o acordă fiecărei senzații, reacțiilor spontane în jurul evenimentului. Cartea, care nu este lipsită de tonul demonstrativ pedagogic, este vioaie, încărcată de o puritate exemplară a confesiunilor, acestea inserate pe nesimțite în narațiune și cu atît mai mult în stare să producă un efect sigur asupra cititorului. Personajul central, un copil merituos, premiat de revista **Cutezătorii** pentru o povestire, este și naratorul în acest text. Punctul lui de vedere nu este însă întotdeauna tutelar, ceea ce ferește intrucîtva structura narativă de schematism. Pericolul cel mai mare care îi pîndește pe autorii de literatură pentru copii, mai ales cînd ea se adresează în mod explicit unei virste, este clișeul, povestirea mediocră cu întîmplări previzibile, arhicunoscute printr-o nefastă „tradiție", desuet demonstrativă, servind în final „morala", care poate avea în cel mai fericit caz un vag efect stimulativ, dar fără să convingă. Gica Iuteș nu a scăpat în totalitate, în această carte, de schemă : sîntem purtați, împreună cu Puricel, în tabără, unde conflictele sînt parcă dinainte cunoscute, la „veșnicii" bunici de la țară, dar aici talentul autoarei salvează întîmplările de schematism, în sfîrșit, în clasă, unde asistăm la o adevărată dispută pentru supremație în materie de colegialitate. Demonstrația pedagogică se înfăptuiește : un copil-problemă al clasei, Bebe Panaitescu, este readus la linia de plutire, prin declanșarea unui resort intim și prin efortul conștient al colegului său, Mache. Strategia acestuia, prezentată la începutul povestirii și voit naivă, este însă pe deplin matură și de aceea, neconvingătoare, oricîte merite ar avea în prezentarea ei viziunea naratorului.

Puricel, naratorul, este o conștiință ludică marcată decisiv de evenimentul „total" al verii : premiul literar obținut. Copilul are personalitate. În realizarea acestui personaj, ingeniozitatea scriitoarei este vizibilă. Plin de discreție, de unde și caracterul său „de excepție" în comparație cu ceilalți copii, Puricel (Paul Arghirescu) privește orice eveniment, fie că se află sau nu în centrul lui, cu o candoare cuceritoare. Comentariile sale sînt fermecătoare, ele interiorizează și dau un contur problematic celor mai simple întîmplări. Aici, psihologia infantilă este foarte bine surprinsă, făcînd verosimile literar chiar și strategii binecunoscute, clișeizate, ale literaturii pentru copii. La Adîncata, la bunici, Puricel confruntă, cu o naivitate firească, ficțiunea din povestirea premiată cu realitatea. Apare nelipsitul prieten „fără virstă" al copiilor, „moșul" bun care are un trecut legendar și care pare el însuși coborît din basm (moș Fabianu). Confruntarea este discretă și tradițională euforie a copiilor care îl asaltează cu întrebări, e înlocuită cu o problemă pur literară : moș Fabianu este eroul povestirii lui Puricel și reîntîlnirea celor doi e o adevărată revelație „livrească". Verișoara năstrușnică a lui Puricel (a cărei poreclă e abilă „Vrejdefasoleuscată"), ambițioasă și „uricioasă" dintr-o predispoziție jucăușă accentuată, este sensibilizată pînă la urmă de personalitatea copilului.

Mizînd pe decupajul comportamental al personalității infantile, Gica Iuteș nu a pierdut din vedere ansamblul epic : conflictele „școlare" specifice virstei, șotiile sau șicanele candide completează structura narativă. Nu lipsesc nici adulții înțelegători, fie că e vorba de unchiul Zaia, uriașul cu inimă de copil, de „mamaiana" (bunica lui Puricel) sau de profesorul Arhimede Seneșan. Cînd nu sînt vădit exemplificative (în episodul cu stupii de miere cedați pionierilor din Adîncata se prezintă, de exemplu, o listă cu realizările pionierești în materie de ceapă, usturoi...), întîmplările povestite de Gica Iuteș captivează. Stilul acestei proze liricizează spațiul epic printr-o ciudată limpezime ; transparența frazei, spontană de cele mai multe ori, se explică prin inefabilul copilăriei care se lasă surprinsă o copilărie în care „claritatea" are de fapt conturul tulburător al candorii. **Măr roșu ca focul** este cartea unei veritabile profesioniste a genului.

Costin Tuchilă

O imaginație lirică

Caracterul specific al literaturii pentru copii implică în primul rînd criterii educative, în forme adaptate nivelului de înțelegere infantilă, rezumînd o problematică morală generală în exemple simple și elocvente. Asemenea scrieri cuprinde cartea Franciscăi Stoenescu, **Aleargă, minzule,** reunind într-o suită „tablete" scrise cu umor, cu tandrețe și gingășie, care transportă imaginația în spațiul candorilor primelor virste. Personajele acestor mici istorioare atractive sînt copii și animale plasate în situații lipsite de dramatism dar nu și de semnificație. Aspectul educativ, deși pregnant, evită modalitățile explicit didactice. Dozajul intenției moralizatoare și al feeriei necesare se realizează echilibrat și unitar, păstrînd intactă atmosfera destinsă. Autoarea acordă micului cititor încrederea unei capacități de înțelegere căreia i se poate asocia sensibilitatea pentru imaginea poetică.

Literatura pentru copii este un spațiu al fabulosului feeric și Francisca Stoenescu introduce în cartea sa poezia de imagine, vibrația lirică : „Din arcul lunii agățat de virful bradului curgea beteală peste crengile albite... Stelele căzură în zăpadă, cioburi albastre, verzui... Aerul părea că începuse să cînte ciudat". Autoarea nu evită metafora, dimpotrivă, adoptă stilul poetizant pentru a conferi pregnanță emoției : „Vîntul potrivnic pieptăna blana bietului pisoi cu dinți de gheață, iar labele i le încălța în botine de zăpadă". Istorioarele sale nu se disting prin opulența fantazării, ci prin diversitatea lor ; întîmplările istorisite cu umor sau cu lirism se desfășoară deopotrivă în apartamente de bloc și în vizuini de iepuri, în păduri populate de animale vorbitoare, lîngă televizor sau în vremea unui împărat stupid. Prin firele poveștii rătăcește „un pitic cît degetul de mic, care zbura pe un bărzăune negru ca un tăciune" și care schimbă decorul istorioarelor. Este zborul fanteziei infantile miniaturizînd lucrurile pentru a și le apropia. În acest univers al ingenuității se pedepsesc cu blîndețe și cu zîmbet mici vicleniți, o mică lene, un mic egoism. Ca și în alte povești pentru copii se strecoară accentul fabulistic de care nu se poate debarasa maliția adultului intrat temporar în regimul aparte al existenței copilărești. Istorioarele Franciscăi Stoenescu variate, alternînd veselia cu tristețea micilor dezamăgiri, tandrețea cu ironia, jocul cu gravitatea, pledează într-un limbaj al reprezentărilor simplificate pentru prietenie și generozitate, pentru seninătate și conciliere. Jocul de-a naivitatea se desfășoară cu vioiciune și puritate, restituind într-un mod particular o lume a descoperirilor de tot felul, a mirărilor încîntate, a emoțiilor și bucuriilor unei virste privilegiate. Încercînd să-și atribuie optica infantilă autoarea se integrează jocului cu disponibilitate, dăruind copiilor pagini înzestrate cu un farmec sporit de o discretă poezie.

Ada Herescu

„Folclorul" paralel

În genul fabulos și simbolic se exercită și Nina Stănculescu, autoare de altfel cunoscută printr-un soi de proză experimentală inventivă, traducătoare experta. **Poveștile vîntului** (Ed. „Ion Creangă", 1979) nu sînt de aceea întîmplătoare și completează opera ei cu o linie nouă, deși nu de tot inedită. **Poveștile vîntului** sînt împărțite cronologic, după momentele zilei : „povești de dimineață" ; „povești de amiază" și „povești de noapte". Aceste despărțiri nu sînt, totuși, convenționale, întrucît Nina Stănculescu a creat nu o lume fabuloasă pură ci o mitologie a zilei și a universului diurn, întocmită cu scop instructiv, însă nu fără interes din unghi literar. Acest soi de „folclor" paralel, care explică mitologic fenomene și ființe, stă la baza literaturii pentru copii, însă e un indiciu de fabulos și de experiment din unghiul literaturii generale.

„Cum s-a dus Albinița la soare" explică în chip fabulos diferența de strălucire solară între vară și iarnă. Albinele n-ar fi avut timp destul spre a culege polenul din flori căci vara soarele apunea ca și iarna, prea iute. Atunci, Albinuța pleacă în delegație la Soare și-l convinge să întîrzie roua mai mult pe cer, ca să le ajute. Soarele acceptă și dă un semn distinctiv albinelor, încercuindu-le mijlocul cu o linie aurie. „Și înțelegerea aceasta, dintre soare și albine a rămas pînă astăzi, cu toate că Albinuța de mult nu mai este să se ducă la soare să-i spună cînd florile-s prea multe și cînd s-au împuținat. Dar el acum știe și fără de ea". O notă eroică, prezentă în folclor în astfel de episoade „fenomenale", nu lipsește nici aici.

„Cuibul cineparilor" studiază un caz de solidaritate în lumea biologică. Doi cineperi rămîn fără cuib și, la îndemnul unui iepuraș, obțin ajutor de la o răchită, de la o viorea, de la iarbă, de la nor, de la soare și chiar de la iepure cînd le dăruiește, spre refacere, un șmoc din codiță.

În „Viersul Măiastrei" este pedepsit Statu-Palmă-Barbă-Cot, individ malefic, deposedat de barba fermecată în urma unei intervenții a „Măiestrei" la forțele celeste. pozitiv. Vîntul Verilor Tîrzii este și el domesticit.

S-ar putea rezuma ușor toate „poveștile vîntului" cuprinse în acest „florilegiu" al Ninei Stănculescu, însă amănuntele în sine nu adaugă elemente însemnate, utile în expertiză. În lumea fabuloasă, pe care autoarea a inventat-o, ideea morală este izbitoare. De altfel, în planul imaginar și moral stă însușirea acestei povestiri ingenioase, scrise de Nina Stănculescu atent, calofil și invederat „folcloric", cu rare stîngăcii de vocabular, căci autoarea este înclinată mai ales către fabulosul simbolic și rece, intelectual, și mai puțin spre imaginația naivă, primigenă, tipică virstei infantile.

Artur Silvestri

radio

r

Culturale

● Duminică seara emisiunea intitulată **Figuri de seamă din istoria culturii universale,** cu durata de o oră, i-a fost dedicată poetului american Walt Whitman. Inițiativa în sine, de a vorbi „pe larg" despre o mare personalitate a literaturii universale, ne-a bucurat foarte mult. Fiindcă, mai spuneam și altă dată, ni se pare regretabil de limitat timpul consacrat îndeobște literaturii universale la radio : 20 de minute, marțea la prinz iar **Dicționarul de literatură universală,** la care ne referim, nu beneficiază de reluare, deși nivelul calitativ — și tematic, evident — ar îndreptăți pe deplin avantajul reluării, de care se bucură alte emisiuni. Am așteptat, deci, cu multă plăcere emisiunea despre Walt Whitman, însă, după ce am ascultat-o, am ezitat în intenția de a o comenta. Deoarece, ca gest cultural, intenția ni s-a părut lăudabilă și demnă de a fi urmată cît mai des ca exemplu. Însă, altfel, am avut impresia că tema atît de generoasă a intimidat comentariul și mijloacele de realizare a emisiunii. Nu este probabil niciodată foarte ușor să faci portretul radiofonic al unui poet, dar nici în istoria literară nu sînt mulți poeți mari ale căror versuri să aibă asemenea virtuți orale și care să reprezinte niște figuri prodigioase, într-un sens supra-literare, cum se întîmplă în cazul lui Whitman. Comentariul și dramatizarea pe care le-am ascultat au stabilizat circumstanțele de civilizație americană din secolul trecut și evoluția poetului, o stilizare mergînd pînă la simplism ; rezultatul a fost o imagine mult diminuată a „bunului poet cărunt". Pe urmă, deși timp era destul, în chestiunile cele mai importante privind poezia whitmaniană și chiar în date importante de biografie, emisiunea s-a bazat prea mult pe cunoștințele de-la-sine-înțelese ale ascultătorilor. Bănuim, totuși, că realizatorii nu i-au avut în vedere pe cunoscătorii lui Whitman — și atunci ar fi fost indicat să se pună altfel accentele. În fond, o asemenea evocare ar trebui să fie și un îndemn la lectură pentru largul auditoriu. Și dacă un poet de relieful monumental al lui Whitman este înscris fără nuanțare într-un tabel al lui Mendeleev, sub incidența comodă a două-trei coordonate pozitive, dar nu și expresive, unde mai rămîne îndemnul la lectură? Însă tema era, într-adevăr, bine aleasă. Cu mai multă îndrăzneală în sensul profunzimii, o emisiune radiofonică despre Whitman ar putea deveni o reușită de zile mari, o serioasă tentativă de persuasiune culturală.

● Joi seara, sub titlul de **Rotonda 13 :** o foarte interesantă emisiune realizată de o serie de personalități ale culturii noastre despre incomparabilul eseist Paul Zarifopol.

● La ore tîrzii ale nopții, săptămîna aceasta s-au transmis, sistematic, șansonuri, lieduri, madrigale din Renaștere.

● În rîndul gesturilor culturale, a fost retransmis într-o versiune radio „clasică" (în regia lui Mihai Zirra, cu George Vraca) **Don Carlos** de Friedrich Schiller ; și o frumoasă dramatizare radiofonică după **Oedip salvat** de Radu Stanca. Tot la teatrul radiofonic, **Ultima cursă** de Horia **Lovinescu,** o premieră interesantă.

Ioana Ieronim

plastică

p

Armonia devenită stil

Vasile Grigore face parte din acea specie, destul de rară, de pictori care, departe de a se simți timorați în fața șevaletului, încearcă o plăcere în a elibera gesturi parcă de multă vreme reținute. Pictînd cu voluptate și degajat, netiranizat de ideea că arta sa trebuie să intre în anumite tipare stabilite de o concepție stilistică anume, Vasile Grigore*) lasă să țîșnească de sub pensula sa o cascadă de imagini unite de o trăsătură definitorie unică : o sensibilitate cromatică excepțională, materializată în acorduri de o deosebită finețe. Propensiunea interioară spre armonie, ilustrată de spiritul muzical al construcției tuturor pînzelor și desenelor pictorului altoită pe o spontaneitate a execuției ce este în mare măsură rezultatul unui efort îndelungat spre perfecționism în concretizarea formei, fac ca, în ciuda necăutării stilului, toate lucrările pictorului să poarte o marcantă amprentă personală. Senzația de univers genuin, nealterat, aflat în faza în care componentele conviețuiesc, fără a da minima senzație că se pot exclude unele pe altele, te urmărește pretutindeni. Formele sînt ca atare elegante și dinamice, au un potențial de mișcare, închid o jubilație. O natură moartă nu reprezintă pur și simplu un aspect anume al lumii organice sau anorganice ci un efort de depășire a regnului prin asimilarea lui în împărăția luminii. În orice lucru trăiește, pentru Vasile Grigore, un fragment al spectrului solar, se afirmă potențialitatea unei explozii a acestuia. De aici un aer de plenitudine, de vitalitate, derivat firesc al capacității — despre care am mai avut ocazia să vorbesc în aceste pagini — de a insufla o deosebită energie culorii. Ea este pentru pictor esența materiei. În funcție de ea se organizează deci spațiul cu care ajunge a se confunda.

Spiritul ordonat și limpede al compozițiilor lui Vasile Grigore disimulează o frenezie ce transpare în fiecare pată de culoare, în fiecare reducție a formei la propriul ei contur diafan, în fiecare volută a liniei. Această frenezie face să se transforme în pictură aspectele aparent cele mai obișnuite ale realității ; ele capătă o nouă dimensiune în lumea iluzorie a armoniilor pure, instaurînd în jurul lor un suflu de seninătate, de optimism necontrafăcut.

Prin autenticitatea sa, pictura lui Vasile Grigore poate fi considerată, pe bună dreptate, credem, drept una din expresiile majore ale artei noastre contemporane.

Grigore Arbore

*) VASILE GRIGORE, **Expoziție de pictură, desen și guașe,** Muzeul de artă al municipiului Cluj-Napoca.

muzică

m

„Hyperion"

Formație hotărîtă să „capteze" razele stelelor apuse și energia celor viitoare, „Hyperion" uimește prin inteligența și inspirata alcătuire a programelor sale, adăugînd interpretării de calitate fantezia conținutului. Sub conducerea dirijorului și compozitorului Iancu Dumitrescu, cîteva nume de prestigiu : Voicu Vasinca, A. C. Popa, Mihai Tănăsilă, Iancu Văduva, Alexandru Graur, George Ionescu, Mihai Sofonea, Dimitrie Răpeanu, Costin Petrescu, Ștefan Thomasz, oferindu-ne în concertul de duminică, 27 mai, o paralelă între „cîntecele de lume" ale lui Anton Pann și muzica modernă. Interferențele orientale și bizantine pe fond autohton, libertățile ritmice apropiate cîntărilor psaltice și populare, scările cromatice netemperate, asimetria frazei, au fost expresiv redate în transcripții pentru clarinet, flaut, trompetă, trombon, clavecin etc. Structura fluid orientală imprimată serii de cele șase cîntece antonpannești (dintre care subliniem în mod special interpretarea pentru „Și cînd zic mă duc, mă duc", alături de „Alergați, ah, toți amorii !"), a conferit compozițiilor contemporane o aură de neliniștită expresivitate. Emblema acestei gîndiri filosofic-muzicale, specifice lucrărilor ascultate (multe în primă audiție) ne-a părut a primi amploare mai ales în „Sugestii II pentru Hyperion" de Octav Nemescu. Prezentînd melodia ca pe un „proces avansat" lucrarea ne-a părut a fi o metaforă sonoră pentru „Mașina Timpului" ; summum de „improvizații" coordonate într-o ireversibilă trecere, dominate de acel solo vestitor de trompetă (Iancu Văduva, maestru al dozajelor) pe o „mare" neliniștită de clopote. Mirosul de zgură al începutului, transformat într-o ardere pură.

În aceeași categorie filosofică am include „Mobile la cvartetul de coarde" de Lucian Metianu, pulsatorie pînză sonoră de octoeh, viziune modernă asupra glasului II bizantin. „Sonata pentru violoncel solo" de Wilhelm Berger (sunetul abstractizat cu finețe de Dimitrie Răpeanu), „Ofrande" de Cornel Țăranu (virtuozități armonice ale flautistului Voicu Vasinca) și lucrarea lui Ștefan Niculescu „Din Cartea cu Apolodor", prospectînd relația improvizație — compoziție. „Muzica pentru Hyperion" de Iancu Dumitrescu exploatează mai degrabă spațiul retoricii arhaice, de la declarația solemnă, buciumată, la lirismul tragic. De o factură mai senină, melancolia „Madrigalului" de Doru Popovici valorifică ethosul bizantin și procedeele polifonice derivînd din scările modale. O sensibilitate surdinată (expusă colorat la clarinet — flaut, cu ecouri emfatice de trombon) irizează luciul de aur vechi al temelor, proiectînd coloane renascentiste în cromaticul spațiu al structurilor orientale.

Grete Tartler

Cercetare și eseu

Critica literară modernă dă anumite semne de pierdere a vocației pentru cercetare. Tot mai mulți sînt criticii pe care parcurgerea integrală a textelor și a referințelor nu îi mai interesează. Ei socotesc această îndeletnicire o treabă bună, cel mult, pentru „arhivarii" literaturii. Cu vreo zece ani în urmă, un critic de la noi căuta să argumenteze că nu este misiunea criticii să parcurgă toate documentele privitoare la un scriitor sau la o epocă, această sarcină revenindu-le celor lipsiți de har interpretativ, celor reduși în mod iremediabil la soarta unor eforturi anonime. Criticul „de marcă" ar urma să folosească materialele strînse de „arhivar", în vederea ridicării construcțiilor sale. O astfel de opinie nu este rară, chiar dacă cei care o pun în practică nu riscă să o teoretizeze cu atita nonșalanță.

Preambulul nostru este potrivit într-un comentariu dedicat criticii lui Const. Ciopraga, al cărei ansamblu este o convingătoare pledoarie tocmai pentru cercetare, pentru o cunoaștere cît mai aprofundată a literaturii și a contextului ei, este o netă respingere a oricărei opinii care ar despărți critica și istoria literară de cunoașterea adîncă a realităților de la care acestea pornesc.

Const. Ciopraga debutează editorial în 1960 cu monografia **Calistrat Hogaș.** A doua carte îi apare peste șase ani. Este monografia **G. Topîrceanu,** lucrare întemeiată pe o imensă documentare, exhaustivă pînă aproape de accepția ideală a termenului. În același an apare monografia **Mihail Sadoveanu**. În 1967, volumul **Portrete și reflecții literare** reunește studii și eseuri în care interpretarea suplă se sprijină pe o documentare impecabilă. Un moment culminant este marcat de **Literatura română între 1900 și 1918 (1970).**

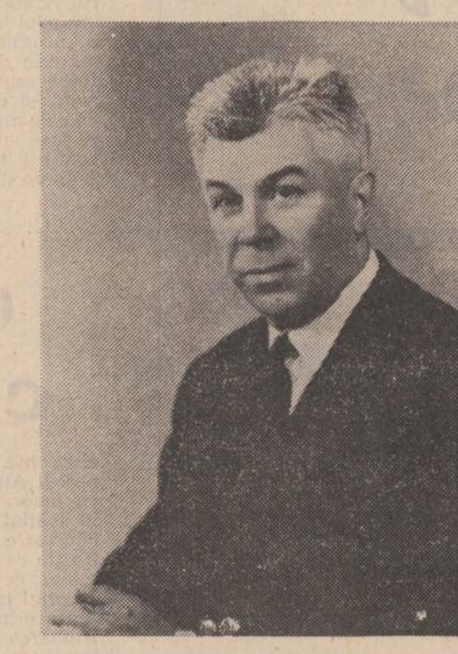
Exemple pentru argumentarea unei reale vocații a cercetării sînt lesne de găsit în mai fiecare dintre capitolele acestor cărți bogate, în care o conștiinciozitate de benedictin se îmbină cu un acut simț al valorilor. Este semnificativ un citat din monografia dedicată lui Topîrceanu : „Limbajul poetului vizează eleganța liniei clasice, puritatea și concizia. Scrisul laborios țintește simplitatea [...] Nesatisfăcut, G. Topîrceanu reface, clarifică, simplifică [...] Nostalgia perfecțiunii este puternică". Într-o considerabilă măsură, caracterizarea pe care criticul o face poetului **Migdalelor amare,** se potrivește și modalității sale literare. În adevăr, stilul lui Const. Ciopraga tinde spre o simplitate clasică, ce se întemeiază însă pe convingerea că obiectul cercetării trebuie parcurs în toate sensurile, străbătut pe potecile cele mai neumblate, pe drumurile cele mai diverse, trebuie cunoscut în toate amănuntele. Citatul este folosit cu virtuozitate ; este un aspect ce exprimă, într-un mod deviat, tentația exhaustivității (vizibilă mai ales în monografia **G. Topîrceanu** și în **Literatura română a secolului al XX-lea).**

Monografia **Mihail Sadoveanu** este un model de ponderație și de sobrietate. Alternanțele dintre analize și judecăți generalizatoare sînt inspirat regizate, întregul este echilibrat. Procedeul reliefării periodice a unor idei considerate importante (de exemplu, dialectica permanență-schimbare în opera lui Sadoveanu) sprijină unitatea ansamblului. O judecată sintetică de început („Cine privește opera lui Sadoveanu este impresionat de construcția perfect sferică...") prefigurează modalitatea lucrării. Criticul pornește de la ideea unei opere formate dintr-un nucleu cu o mare forță de iradiere și o serie de straturi succesive, ce îl exprimă în diverse moduri. Const. Ciopraga înaintează în interpretarea acestei structuri specifice cu prudență, ferindu-se de formulele tranșante.

Primul volum din **Literatura română a secolului al XX-lea,** lucrare care — publicată în întregime — va constitui, fără îndoială, opera fundamentală a criticului, oferă o însumare a calităților pe care le-am analizat în mod sumar mai sus. Perioada literară de la începutul secolului și pînă la sfîrșitul primului război mondial este investigată cu minuțiozitate și aplicație. Spații largi sînt acordate clasicilor, dar nici scriitorii de plan secund nu sînt neglijați. Un efort de a fi obiectiv se întrezărește în fiecare rînd. În acest sens se cuvine a fi interpretate și referințele foarte documentate la ambianța epocii, la curentele și teoriile literare care s-au manifestat în ea. În toate cazurile, bibliografiile sînt excepțional de bogate, probabil cele mai bogate care s-au tipărit vreodată în legătură cu această perioadă literară.

Spre deosebire de alți critici, care înțeleg să privească peisajul literaturii unei epoci ca pe o alternanță de afinități și de indiferențe, Const. Ciopraga înțelege să cunoască realmente o epocă literară. Sîntem foarte departe de țintirea unui succes efemer, efortul care trebuie consumat pentru scrierea unei astfel de cărți ține o viață, el nu poate fi suplinit prin floricele stilistice sau prin formule mai mult sau mai puțin paradoxale. O carte ca **Literatura română între 1900 și 1918** nu este, din aceste motive, numai rezultatul impresionant al unor eforturi de cercetare care au durat decenii, ci și un simbol de probitate intelectuală.

Cultivarea minuțioasă a citatului ține de o orientare spre „analiza cugetată" preconizată de Lanson. Într-un interviu din 1917 criticul a mărturisit că unul dintre elementele metodei pe care o aplică în cercetările sale de istorie literară sînt „prescurtările lansoniene". Cum apare



acest aspect în monografia **Hortensia Papadat-Bengescu** (1973) ? Citind-o, ne-am amintit de polemica dintre Roland Barthes și Raymond Picard, purtată în urmă cu un deceniu și jumătate, pe tema avantajelor „vechii" și „noii" critici. În **Essais critiques** (1964) Barthes arăta că în Franța există două critici, una universitară, „care în esență folosește o metodă pozitivistă moștenită de la Lanson" și una „de interpretare", care poate fi pusă în legătură „cu una dintre marile ideologii ale momentului". În 1965 a apărut scrierea-pamflet a lui Raymond Picard, **Nouvelle critique ou nouvelle imposture ?,** la care Barthes a răspuns în 1966 prin **Critique et vérité.** La reproșul lui Picard, care vedea în critica „de interpretare" o critică pur „ideologică", Barthes a argumentat destul de convingător în favoarea „noii critici", susținînd variabilitatea sensului unei opere : „Sensul unei opere (sau al unui text) nu se face singur ; autorul nu produce niciodată decît prezumții de sensuri, forme pe care publicul le umple de un conținut". Desigur, această dispută însoțește, în termeni diferiți, întreaga dezvoltare a criticii literare, argumentele pro și contra organizîndu-se, în ultimă instanță, în legătură cu conceptul de operă.

Scriind despre literatură, Const. Ciopraga privește spre obiectul cercetării sale cu o constantă atenție sobră, cu un mare respect, am zice, fără să fie tentat de formulele frapante, dar trădătoare. Procedarea sa este sistematică. El „se instalează" în operă și apoi își consolidează cucerirea prin demersuri cumpănite, sobre. Este vădit că scrierile sale nu pot fi revendicate de „noua critică".

Monografia **Hortensia Papadat-Bengescu** nu diferă ca metodă de scrierile anterioare. În această carte, însă, Const. Ciopraga este parcă mai convingător decît în cele precedente în practicarea criticii pe care Barthes o numea, cu un termen destul de impropriu, „universitară". Stăpînirea totală a informațiilor, cultul citatului semnificativ, alternanțele savante dintre momentele confundării cu opera și cele ale emancipării critice față de ea, descrierile prin parafraze de o acuratețe ireproșabilă, echivalările între textele programatice și literatura propriu-zisă a autoarei, apropierile față de opere aparținînd unor scriitori români și străini, introduse cu dezinvoltură și precizie — toate aceste calități ale criticii lui Const. Ciopragra se află în **Hortensia Papadat-Bengescu** la cel mai înalt nivel. Această carte constituie, deci, nu numai un act critic important, ci și o pledoarie pentru echilibrul clasic în critică. Cineva poate să fie adeptul unora dintre ideile „noii critici" și să-i reproșeze lui Const. Ciopraga anumite aspecte ale scrierii sale (interesantă ar fi fost, de pildă, aplicarea analizelor lui René Girard, din **Mensonge romantique et vérité romanesque,** cu privire la snobism), dar nu poate, în același timp, să nu recunoască faptul că această monografie este o operă, o lucrare perfect articulată, magistrală în felul ei.

Personalitatea literaturii române (1973) completează în chip convingător o viziune obiectivă asupra literaturii. „Literatura unui popor — arată Const. Ciopraga în capitolul introductiv — este, în rezumat, un autoportret colectiv, amplu tablou în mișcare". Acesta este nucleul teoretic al sintezei pe care criticul o construiește, pășind pe calea descrierii unor concepte centrale. Privită din acest punct de vedere, **Personalitatea literaturii române** apare ca o cercetare de tip sincronic. Vocația pentru echilibrul clasic, înclinarea moralistă, dimensiunea filozofică, echivalentă, în esența ei, cu viziunea populară despre lume și viață, arată criticul, sînt cîteva dintre notele fundamentale prin care literatura română și-a cucerit un loc distinct în contextul universal.

Cartea conține și cercetări de tip diacronic, în care sînt luate în considerare eseistic cîteva dintre momentele esențiale ale literaturii noastre (Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Camil Petrescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, literatura perioadei contemporane). Capitolul final, intitulat „Proiectii în universal" se oprește asupra unor momente de sinteză din literatura română.

Un aspect demn de a fi relevat al **Personalității literaturii române** este remarcabila energie eseistică a scriiturii.

Între Ulysse și Don Quijote (1978) este cu siguranță cartea cea mai fermecătoare a lui Const. Ciopraga. Dezinvoltura eseistică a apărut și în numeroase fragmente din precedentele volume. Dar niciodată criticul nu și-a îngăduit să divagheze cu atita sclipitoare largheţe. Faptul acesta este explicabil. Cărțile precedente (în mai mică măsură **Portrete și reflecții literare** și **Personalitatea literaturii române)** erau, după cum am arătat, construcții riguroase, în care libertatea asociativă era întotdeauna strunită și pusă în raport cu necesitățile ansamblului. Fragmentarismul delectabil, pe care **Între Ulysse și Don Quijote** îl cultivă, vine să completeze marile construcții anterioare cu o serie de reflecții despre literatură, menite să arunce lumini retrospective asupra unor cărți în care, din motive obiective, o serie lungă de considerații foarte interesante nu au putut fi integrate. Sînt discutate marile noțiuni ale criticii : valoare, gust, lectură, interpretare. Criticul face dovada unor foarte întinse informații în legătură cu ideile despre critică formulate în ultimele decenii. Dar, fapt semnificativ, după ce le trece în revistă pe multe dintre ele, nu se oprește în mod special la nici una, conchizînd că, în primul rînd, rămîne importantă conformitatea criticului cu opera și cu sine însuși.

Însumarea de aforisme și reflecții intitulată „Viața ca panoramă", ce încheie volumul, ni-l înfățișează pe critic în postura moralistului pătrunzător. La fel considerațiile succinte din „Viață și literatură" și din „Orizonturi ale artei", unde sînt adăugate idei inedite, legate nu numai de literatură ci și de alte arte.

Nu ambiționăm să formulăm concluzii asupra unei evoluții care se arată a fi în plină desfășurare. Vom încheia, așadar, însemnările citind ultimele cuvinte ale volumului despre care tocmai am discutat, semnificative pentru seninătatea de umanist a profesorului Ciopraga : „Răspuns tardiv la întrebarea : Cum vedeți fericirea ? — Să privesc orizontul, înainte de a începe lucrul, pentru a-mi împrospăta zilnic proporțiile lucrurilor de sub orizont. — Pe masa de scris să cadă o rază de soare. — Lipsit de orice vanitate, să trăiesc printre oameni într-o înconjurime luminoasă".

Voicu Bugariu

Istoria literaturii române de G. Călinescu

Urmare din pag. 1

în 1936 ca și inexistente. Scrisese Călinescu despre Eminescu, nu însă și despre Creangă unde ne aflam tot la etapa Jean Boutière. Făcînd cam din 1927 critică curentă, Călinescu era în 1936 pregătit să scrie mai repede o istorie a literaturii române de la Macedonski încoace, să înceapă cu al doilea volum, după cum se gîndește un moment. Nu va proceda însă așa, probabil între altele spre a nu repeta pe E. Lovinescu. Vedem acest lucru din următoarea scrisoare către Al. Rosetti din 1 decembrie 1936 prin care îi cere cărți privitoare la perioada veche a literaturii române, **Scrisorile de la Bistrița, Revista istorică română,** aceasta spre a se scuti de „fișologie" și de a cerceta „mai bine pentru **Ist. lit. rom.** pe istoriografii moderni".

Peste o lună și ceva, la 4 ianuarie 1937, G. Călinescu anunță pe Rosetti nu numai că începuse lucrul, dar că avansase mult. „Volumul I, vestea el, îl dau la 1 martie. Lucrez mereu și cu zel. El cuprinde ceea ce greșit s-a numit **literatura veche** de la **torna fratre** pînă la aproximativ, Pitarul Hristache" (60 de pagini în ediția din 1941). Și scrisoarea continuă cu cîteva întrebări, motivînd de ce a fost nevoie să pornească de la origini : „E posibilă o literatură română fără Miron Costin etc ? Dar e cu putință o literatură franceză și italiană fără Joinville, fără Dino Campagni ? Totul e văzut din nou prin punctul de vedere actual estetic, cu studierea limbii ca instrument de expresie. Chestia neologismului, în treacăt, se poate lumina urmărind, la fiecare, vechi forme azi socotite franțuzisme de Pisani. Dar mai esențial este că se pot stabili tipurile de gîndire literară pe provincii, că se pot găsi bunăoară în Radu Popescu și în toți muntenii pamfletul arghezian, în **Pitarul Hristache** antonpannismul etc. că în sfîrșit, după o istorie, în care jumătate din țară taie pe cealaltă jumătate și-i vîră țepi în șezut, poți spune că drama era genul mai nimerit al literaturii române și că romanul e încă o aberație etc. etc. Bineînțeles evit eroarea lui Iorga de a trata despre scripturi și alte evanghelii, despre istoria tiparului. Mă ocup numai cu ceea ce dezvăluie procesul creator (ideație și limbă), iar restul îl dau, măsurat, cu petit, ca ligament". Ultima obligație, tipografică, n-a fost respectată, cît despre chestiunea că romanul e o aberație trebuie înțeleasă ca o glumă, mai ales avînd în vedere că în aceeași vreme Călinescu scria **Enigma Otiliei.** Romanul și monografia Creangă încetinesc ritmul de lucru la **Istoria literaturii române** asupra căreia G. Călinescu revine abia la 6 august 1938, după apariția ambelor cărți amintite. Promite acum lucrarea pentru 1939 altfel decît în 1936 : „Nu două volume ți-aș da pe 39, scrie el aceluiași editor, ci mai mult, să mă explic. Vreau, la autorii însemnați, să fac monografii complete (Bolintineanu, Alecsandri, Eliade Rădulescu, Hașdeu etc). Alții mai mărunți îi vîr laolaltă într-un volum, dar tot după principiul monografic. Lucrez repede, fiindcă lucrez în zone alăturate. Ai putea deci să-mi rezervi vreo 1000—1200 de pagini de volum obișnuit, de vreme ce e vorba de continuarea unei serii. Pot, nu e vorbă, să dau și altei edituri unele părți. Cum vei decide, presupunînd că voi fi în stare să mă țin de cuvînt. Însă, fără vreo piedică externă, în condițiile de acum, pot face patru monografii într-un an, mai ales că la ceilalți scriitori excesul de informație nu e recomandabil, trebuindu-ne repede o impresie justă estetică a întregii literaturi. Te rog apoi ca **Ist. lit. rom.** să rămînă rezervată exclusiv mie, fiindcă oricînd mă pot decide să dau volumul I. E o chestie numai de economie a inspirației pe care n-o pot explica aici. Ce-ți dau imediat ? Bolintineanu vine la rînd, dar nu la 1 septembrie, fiindcă trebuie să fac vreo 2 săptămîni cercetări la Academie, după care vreau să plec puțin la Paris (via Assisi). Deci Bolintineanu va fi redactat la 1 decembrie. Acum am luat cu mine feluriți autori clasici, dar m-am oprit la Caragiale, la care scriu : nu viața, ci **opera.** Fac un aspect estetic, formînd cum s-ar zice, un volum de **Opera lui Caragiale,** după care firește ar urma mai tîrziu și **Viața.** Dar acum nu vreau să concurez pe nimeni. Il aduc la 1 septembrie". Cu alte cuvinte în august 1939 vedea posibilitatea publicării **Istoriei literaturii române** sub forma unei serii de volume conținînd unul sau mai multe studii monografice în raport cu importanța fiecărui autor. Monografia ar fi cuprins biografia autorului și studiul asupra operei, nu în alte dimensiuni decît cele din **Istoria literaturii române.** De exemplu, Călinescu publicase un articol despre **Poezia lui D. Bolintineanu** în trei numere din **Revista Fundațiilor Regale** 1937—1938 (noiembrie — decembrie 1937 — ianuarie 1938). La acesta adăuga în **Jurnalul literar** din 26 februarie 1939 articolul **D. Bolintineanu, autor de „vieți romanțate"** din studiul completat probabil între timp cu biografia așa cum a apărut în **Istoria literaturii române.** „Aspectul" (termenul era folosit în cronica literară a lui Șerban Cioculescu) estetic din opera lui Caragiale apărea între 11 septembrie și 9 octombrie 1938 în cinci numere din revista **Adevărul literar și artistic** într-o formă foarte apropiată de cea din **Istoria literaturii române,** unde Caragiale e prezentat monografic, bineînțeles și cu viața.

Alte date citim în scrisoarea către Al. Rosetti din octombrie 1938 : „În 15 zile îți dau amănunte. ori... ori. Dar cred că-ți dau **Istoria literaturii române** ca să intre în tipar la 1 iunie (1939). Un fel de De Sanctis, Thibaudet, Papini. Renunț la erudiție, încep, propriu-zis, cu adevărata literatură, dau portrete și sinteze critice, fac o carte vie. Însă alături de ea, probabil (cred că-mi vei da concursul) am să fac pe urmă un adaos erudit. După lungi chibzuiri, am ajuns la încheierea că trebuie să-i dau forma comunicată de sugestiile dumitale. Nu mă îndoiesc că la predarea mss. ne vom învoi în așa fel ca să-mi pară mai puțin grea, material vorbind, austeritatea abstragerii de la „munca lucrativă". Dar să ajungem acolo. Lucrez febril și mi se pare că-i dau drumul".

În septembrie 1939 făgăduia, în eventualitatea intrării în tipografie, livrarea manuscrisului „cu repeziciune", în noiembrie asigura că în 2—3 zile termină definitiv, în decembrie informa că „tot ce era esențial s-a făcut" fiind nevoie doar de „încheiat piesele" : „Lucrez continuu. Se poate să întîrziez puțin peste data convenită, dar cartea va intra în campania de lucru a acestui an : (1940)".

Rosetti îl previne că la epoca veche sînt chestiuni spinoase, că nu avem ediții critice dar că nu e obligat să adîncească lucrurile, că poate trece peste detalii. G. Călinescu răspunde că nu poate scrie decît spontan, nu după indicații. Nu va începe cu Văcăreștii, ci cu autorii cei mai vechi pe care însă nu-i va trata filologic, ci critic : „O indiscreție : voi vorbi despre Varlaam în stil Thibaudet" (ianuarie 1940). „Am terminat capitolul despre M. Sadoveanu", informează el pe editor la 21 februarie 1940. („70 de volume citite"). Prin el am încheiat seria analizelor substanțiale (măcar în intenție) asupra tuturor scriitorilor importanți. Îmi rămîne să închei grinzile...". Alte asigurări de promptitudine la 26 februarie 1940 : „La **Istoria lit.** întîrzii puțin pentru a face lucrurile bine, nu din ezitare. Nu voi întîrzia ca să nu răcească aluatul". Peste două luni și jumătate : „La 1 iunie c. (de nu vor fi elemente tulburătoare) sînt de părere să începem culegerea. Am gata ceea ce ar putea constitui un volum... E gata în fond, totul, și imediat după partea I-a a mss. va veni tot restul, pînă la zi : 1940. Greutatea cea mare a fost de a pipăi materia din toate părțile și de sus ca să determin capitole, să fac diviziuni noi, să intuiesc mișcarea de tradiție : să fac o singură literatură de la Alpha la Omega, acolo unde de obicei se susține că e discontinuitate. Spinoasa parte a începutului s-a făcut și acum piesele se încheagă cu repeziciune. Evident, a trebuit să prefac multe. Bolintineanu, celelalte, informe în articol, au fost refăcute monografic, căci în istorie nu mai sînt nevoit să dau „izvoare" de vreme ce cititorul urmărește rîul întreg..."

Continuare în numărul viitor

REVISTA REVISTELOR

● **FORUM STUDENȚESC nr. 1—2 a.c.** Acest număr dublu al revistei studenților din Timișoara este consacrat aniversării a două decenii de la înființarea cenaclului literar „Pavel Dan" de sub egida Casei de cultură a studenților din importantul centru universitar bănățean. Cele 34 de pagini ale revistei oferă o cuprinzătoare și semnificativă sinteză a izbînzilor obținute de tinerii scriitori ce s-au afirmat în cadrul cenaclului de-a lungul a două decenii. Iată de ce, de data aceasta, **Forum studențesc** face loc și unor colaborări aparținînd foștilor membri ai cenaclului „Pavel Dan" azi tineri scriitori binecunoscuți (Șerban Foarță, Marcel Turcu, Aurel Turcuș, Dușan Petrovici, Petru M. Haș, Ion Marin Almăjan, Alexandru Ruja, Cornel Ungureanu, Marline Heckmann, Ion Velican), cărora li se alătură foști îndrumători și prieteni statornici din rîndul scriitorilor și cadrelor didactice (Ioan I. Popa, Livius Ciocîrlie, Vasile Crețu, Nicolae Ciobanu, Ion Arieșeanu, Sorin Titel, Eugen Todoran). Evident, cel mai întins spațiu al publicației este pus la dispoziția numeroșilor colaboratori studenți de azi ; ceea ce evidențiază puternica emulație creatoare a tineretului studios timișorean. Remarcabilă, în această privință, este diversitatea de genuri și „forme" abordate cu deosebită seriozitate, cu vădit simț de răspundere. Masive cicluri de poezie semnează Adrian Derlea, Constantin Mărăscu, Gheorghe Pruncuț, Marcel Sămînță, Alexandru Berceanu, Gabriela Oszterman, Gabriel Mehadia, Mircea Bârsilă, Ion Monoran, Petru Ilieșu, Virgil Negruț, Lucia Moraru, Valeriu Drumeș, Marcel Tolcea ; proză și reportaj, Lucian Petrescu, Iosif Costinaș, Nina Ceranu, Mihnea-Răzvan Pătrașcu, Valentin-Laurențiu Vișan ; eseuri și analize critice, Daniel Vighi, Gheorghe Secheșan, Viorel I. Bolduneanu.

Cel mai recent număr al revistei **Forum studențesc** atestă prezența, la Timișoara, a unei valoroase „echipe" de condeieri foarte tineri.

Cronicar

Vîrsta lui Făt-Frumos

Urmare din pag. 1

copiii lor se joacă împreună. Copilul : cel mai scund dar nu și cel mai mic politician. Noi înțelegem istoria și o iubim, fiecare după puterile lui. Copiii iubesc istoria înainte de a o înțelege. Lucrurile adevărate pot deveni „basme" pentru noi cei care, cu timpul, ne precizăm vîrsta. Orice copil însă are vîrsta lui Făt-Frumos. Pe o cîmpie unde copiii se mai joacă printre fluturi griul crește mai repede, înfrățește mai bine și se coace cu mai multă dragoste. Abia cînd privește la copiii lui orice om învață să-și iubească definitiv părinții. Copilul vrea să fie lumea plină de animale și de păsări, vrea să fie pomii plini de vrăbii, să privească atent în ochii pisicii, în ochii cîinelui. Copilul știe instinctiv că atunci cînd se împuținează viețuitoarele se împuținează și dragostea omului. Copilul este responsabil cu dragostea pe pămînt. Vezi-l pe om pe cîmpie cum se duce spre orizont, se face mic parcă s-ar duce spre propria copilărie... Bunicii lucrează pentru nepoți, părinții pentru copii iar copiii se joacă pentru ei înșiși. Cînd plînge puiul omului tresar pe pămînt, pline de grijă, toate mamiferele și încă e prea puțin. Zîmbește copilul ? înseamnă că totul merge bine și planeta se rotește pe cărările ei fericite.

Zicînd Tată și Mamă omul a făcut case, sate, ținuturi, patrii. Cel mai puternic lucru în univers este faptul că el (universul) există. Al doilea ca putere pare să fie nevoia unui lucru de altul pe care grecii au numit-o Eros, pe care românii au numit-o dor, pe care modernii, în general, o înțeleg ca pe o subtilă comprehensiune Copilul, cu gînguritul lui, justifică toate aceste puteri. Sau, cel puțin, așa ne face să credem mîndria noastră antropocentrică.

„Baltagul" – de la baladesc la romanesc

Este **Baltagul** o operă **epopeică,** așa cum s-a afirmat, sau o operă **romanescă** modernă ? Cum se pot concilia atunci astfel de interpretări extreme care optează separat pentru o soluție sau alta ? Iată întrebări teoretice iscate de construcția romanului.

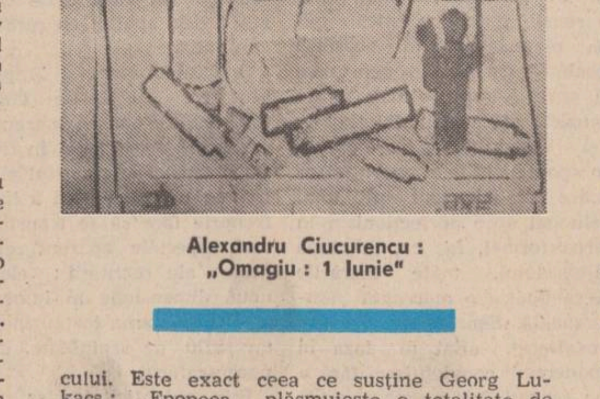
1. 1. După analiza **Baltagului** ca ilustrare a motivului îndeobște cunoscut sub numele de **quest** (căutare) identificat și cu motivul **labirintului** la nivelul semnificatului **(Repere,** Cartea Românească, 1977, pp. 165—183), mi se pare necesar în urma unei noi lecturi a romanului să revin asupra uneia din afirmațiile cuprinse în studiul **Un aspect al poeticii sadoveniene (Labirinticul)** care era formulată astfel : „**Căutarea** naște chiar romanescul" **(Repere,** p. 152) spre a dezvolta o ipoteză semiotică în legătură cu **pattern**-ul narativ al romanului. Așa cum s-a mai demonstrat de cercetători recenți, în evoluția genurilor se poate urmări **istoria formelor** și semnelor literare pe care ni le pune la dispoziție tradiția culturală universală. În acest sens, Sadoveanu n-a trebuit să investigheze prea mult : el a luat și a prelucrat ceea ce îi sta la îndemînă ca materie epică în tradiția baladescă românească. Dar, în același timp, prozatorul s-a preocupat, după cum vom vedea, de încorporarea datelor locale într-un motiv de circulație universală nu numai la nivelul semnificatului, dar și la nivelul semnificantului. În **Baltagul** aflăm toate datele, fie de conținut fie de formă, prin care ni se ilustrează trecerea de la baladesc la romanesc.

1. 2. Structura **Baltagului,** numit de atîtea ori „roman baladic" sau „epopeic" ne oferă posibilitatea să urmărim cum modelul narativ baladesc a fost transformat într-unul romanesc, prin estomparea secvențelor inițiale și finale și prin **dilatarea** extremă a secvenței mediane care este chiar **quest**-ul (căutarea). Am avut ocazia să arătăm (în lucrarea **I canti narrativi romeni. Analisi semiologica,** ed. Giappichelli, Torino, 1977) că **modelul narativ** al baladei românești prezintă o structură ternară configurată astfel : 1. Prejudiciere : 2. Probe ; 3. Remediere. În stabilirea acestui **pattern** se pornea de la contribuțiile unor cercetători avizați în materie, precum Propp, Bremond, Pop, Greimas, Segre etc., folosindu-se terminologia specifică domeniului. În ceea ce privește **Miorița,** care constituie pentru mulți cercetători și critici punctul de pornire evident al romanului sadovenian, constatăm că tot ce se întîmplă în baladă nu reprezintă decît acțiuni reflexive de o vastă deschidere simbolică ce transformă probele într-o gravă **așteptare dilematică,** rezolvată în sine ca o conversiune compensatorie a actului morții, văzut ca reintegrare cosmică. Secvențele funcționale la care e reductibilă balada pot fi : 1. — Prejudicierea potențială ; 2. — Așteptarea dilematică (Probă interioară) ; 3. — Conversiunea compensatorie (Remedierea potențială). Acestea pot fi reduse la două (1. — Prejudicierea potențială și 2. — Medierea interioară) ceea ce ne face să conchidem că în **Miorița** asistăm la transformarea modelului epic în monolog liric. De aici trebuie să reținem un fapt foarte important : Sadoveanu n-a putut împrumuta modelul romanului său din **Miorița,** întrucît aici **schema narativă** lipsește, fiind substituită cu o alegorie cosmică. Deci, pentru a stabili modelul structural al romanului, punctul de pornire în **Miorița** este cu totul înșelător. Dacă n-am fi cunoscut „subiectul" baladei, am fi obligați să pornim de la cu totul alte premise, adică de la secvențele și microsecvențele identificate în textul romanului.

1. 3. Vom face deci abstracție de elementele baladei, limitîndu-ne la materia epică și la ordinea organizării acesteia în roman. Comparînd secvențele rezultate în urma operației de segmentare funcțională, ni se relevă un fapt neașteptat : între **pattern**-ul baladei și cel al romanului nu există nici un fel de asemănare. Dar să trecem mai întîi la analiza acelor elemente funcționale pe baza cărora e alcătuit romanul. Iată-le, rezumate pe scurt : un oier pleacă și nu se mai întoarce acasă ; soția sa intră la bănuială că a fost ucis și se pregătește să plece în căutarea lui ; pleacă în căutare împreună cu fiul Gheorghiță ; după cercetări minuțioase dă de urma bărbatului și cu ajutorul cîinelui descoperă oasele lui ; după o anchetă minuțioasă descoperă pe ucigași și-i silește să mărturisească ; ucigașul va fi pedepsit. Secvențele funcționale vor fi acestea : 1. — Dispariția eroului, 2. — Căutarea. 3. — Găsirea. Aici Sadoveanu altoiește elementele baladei la un model narativ universal. Este vorba de modelul narativ al „eroului dispărut", caracteristic, așa cum arată D'Arco Silvio Avalle **(Modelli semiologici nella Commedia di Dante,** Milano, Bompiani, 1975 ; vezi cap. „L'Eroe scomparso") eposului medieval (ciclul arturian) și literaturii specifice apocrife în jurul morții lui Ulise.

Observam mai înainte că modelul structural al **Mioriței** conține germenii unui proces de transformare în interiorul genului baladesc într-o direcție absolut contrară decît aceea urmată în **Baltagul.** Dacă în baladă avea loc o convertire a funcțiilor spre genul liric, Sadoveanu va dezvolta elementele structurale specifice genului baladesc în **direcția romanescă.** Astfel, păstrînd în mod aparent atmosfera baladică, va da o cu totul altă desfășurare secvențelor funcționale, transformînd **potențialitatea** epică a baladei în realitate. În felul acesta posibila prejudiciere din baladă, care declanșează așteptarea dilematică a eroului liric va deveni aici act împlinit abia în final, cînd acțiunea de **căutare** va confirma că eroul dispărut a fost ucis. Sadoveanu este însă un subtil constructor epic, creînd acel **suspens,** efect al căutării pe care este construit tot romanul, și va înlocui prejudicierea inițială cu dispariția eroului. În acest fel, modelul narativ al romanului, diferit de cel al baladei, se identifică cu cel investigat de Avalle la Dante, polarizînd materia epică medievală în jurul motivului „Eroului dispărut". Dispariția misterioasă a eroului constituie în eposul medieval imboldul spre căutare și aceasta va deveni **secvența cardinală ce va da naștere romanescului.** Dacă în balada **Miorița** căutarea este doar sugerată și învăluită în alegoria morții-nuntă, aici, în **Baltagul,** ea devine **axul romanului,** ocupînd spațiul esențial în economia acestuia. Eroul (actantul) romanului nu va mai fi ciobanul (Nechifor Lipan) care rămîne pasiv ca și în baladă. El va fi înlocuit de un **erou căutător** (dublat în ipostaza novicelui ce vrea să se inițieze) care transformă spațiul epopeic inițial în spațiu romanesc. În momentul în care ia sfîrșit căutarea, romanul e terminat.

2. 0. — Acțiunea căutării **(quest-ul)** instituie deci romanescul în **Baltagul,** în dauna epopeicului. Este exact ceea ce susține Georg Lukacs : „Epopeea plăsmuiește o totalitate de viață în sine închisă, romanul **caută,** plăsmuind, să se dezvăluie și să edifice totalitatea ascunsă a vieții. [...] În felul acesta, dispoziția fundamentală, generatoare de formă a romanului, se obiectivează ca **psihologie a eroilor :** ei sînt **căutători"** (s.n.). Deci chiar dacă epopeicul există în romanul **Baltagul,** el este subminat de romanesc care se naște treptat preluînd formele epopeicului și **modificîndu-le** ireversibil. Forma romanului este generată de acțiunea „eroilor căutători". **Schema labirintică,** identificată reprezintă chiar modalitatea de structurare a romanescului. Dar dacă structural aceasta există independent, din perspectiva eroului ea nu există decît în măsura în care acesta o descoperă **subiectiv** în **căutarea** textuală ce i se relevă surprinzător ca și cititorului, participant activ la instituirea romanescului. Astfel eroul căutător se suprapune prin lectură **cititorului căutător.**



Alexandru Ciucurencu : „Omagiu : 1 Iunie"

P. S. : Energii mari pentru fapte mici cheltuiește colegul Paleologu în continuare, în ultimul număr din revista **Luceafărul.** Am savurat cu multă condescendență stilul ușor jignit al autorului de „paradoxuri". Produsul oferit în proza intitulată „Cîteva puneri la punct" ne-a întristat, dar a trebuit să-l punem în legătură cu acel „fenomen tipic, cu evoluție progresivă, corelat cu o excesivă conștiință de sine" prin care, de fapt, se autocaracterizează emitentul textului.

Cum consider această controversă deja clasată după intervenția mea în „Luceafărul" din 31 III crt., mă văd obligat de impunitatea acestor „puneri la punct" să intervin pentru ultima oară pentru a încheia o discuție devenită comică. Constat că, deși „prins de ocupațiuni mai serioase decît disputa cu M. Mincu", recentul campion al „inițiatismului", cum se autoproclamă cu vehemență la orice pas, nu pregetă totuși să consume spațiul revistei cu o „apărare" avocățească, spre a induce în eroare pe cititorul neavizat, folosind de această dată tactica inșeilării unor citate pompoase, pigulite din toată bibliografia operei orale și scrise a marelui maestru.

Trebuie să spun că Al. Paleologu **nu răspunde corect la nici una din cele cinci obiecții ce i-am adus,** inventîndu-și singur obiecții secundare, pe care și le „interpretează" cu morgă de guru ofensat. Teza pe care își bazează acțiunea desproprietăririi de idei este următoarea : indiferent **ce** a publicat și **cînd** a publicat d-sa pînă acum, „se înțelege" că a vrut să spună mereu exact ceea ce spusesem și eu despre Sadoveanu mai înaintea sa, „chiar dacă termenii îi lipseau", lucru absolut normal la „cineva avînd idee de inițiatism". Argumentele sînt imbatabile ca orice lucru care nu există. Astfel, cutare citat care nu are nici o legătură cu obiectul disputei, „pentru cine știe despre ce e vorba, aceasta înseamnă «vizionarism», chiar dacă termenul lipsește", căci „se înțelege" că „chiar dacă n-aș fi folosit termenul, cineva avînd idee de inițiatism, ar fi sesizat tema din sensul articolului". Deci, și **tema,** și **termenii** trebuie „sesizați" de cititori, căci Al. Paleologu, chiar dacă nu i-a folosit, s-a gîndit totuși la aceleași lucruri pe care eu le afirmasem textual înaintea sa. Curată logică de inițiat ! Să producem cîteva exemple.

1. N-are importanță faptul că „remarca" despre structura satului moromețian : „Satul lui Preda e închis ca cetatea platonică" **(Critice II,** 1971) va fi calchiată de Al. Paleologu exact cu un an mai tîrziu : „Satul lui Marin Preda reprezintă prototipal o structură de cetate **(Luceafărul,** 5 aug. 1972) pentru că la preopinentul nostru (schimbînd termenii discuției) **modelul** cetății grecești n-ar fi cel din **Republica,** ci etc., etc. **Chestia** principală era însă cine a sugerat pentru prima dată în scris acest **model** și, după cum reiese din citate, acela am fost eu, căci „bibliografia orală" e specialitatea lui Al. Paleologu. Deci, cum se observă, la acest punct, preopinentul **nu e în chestie.**

2. În loc să citeze unde a afirmat caracterul inițiatic al operelor „Creanga de aur" și „Baltagul", cum îl invitasem, Al. Paleologu îmi servește următorul text : „Opera lui Sadoveanu în totalitatea ei (și cu atît mai mult cea de maturitate, scrisă între cele două războaie) are un caracter esențialmente teoretic", autocomentîndu-se astfel între paranteze : „(se înțelege că ceea ce spun despre opera de maturitate se aplică îndeosebi la **Creanga de aur** și **Baltagul)".** Dar de unde „se înțelege" aceasta ? Poate numai dacă e vorba de „cineva avînd idee de..."

3. În lipsa unor citate prin care să demonstreze cum a ajuns în urma mea la asocierea viziunii inițiatice sadoveniene cu acelea ale lui Eminescu, Blaga și Pârvan, Al. Paleologu ne trimite la un text apărut în „Studii și cercetări de istoria artei" — seria teatru, muzică, cinematografie, tom 13, nr. 1, 1966. Acolo **nu există** nimic în acest sens, dar poate că la fel „se înțelege" etc., etc.

4. Din nou prea devreme, Al. Paleologu crede că m-a prins cu mîna în textele sale ; iată un citat al subsemnatului comentat de d-sa astfel : „«Scriitorul, așa **cum s-a mai spus** (s.m.) este un filosof adînc, scrutînd imperturbabil durata umană pentru a-i fixa tiparele neschimbătoare în fluviul infinit al Eternei reîntoarceri» **(Repere).** Cine a mai spus-o ? (se întreabă retoric Al. Paleologu). Poate că a mai spus-o cineva înaintea mea, nu știu. Cert e însă că eu am spus-o înainte de M. Mincu". Al. Paleologu „știe" bine cine „a mai spus-o" înaintea lui, căci iată textul prin care îl rezumă pe Călinescu : „Călinescu a fost pînă acum singurul care a văzut în Sadoveanu altceva decît pe sfătosul și patriarhul peisagist, anume pe inițiatul în cunoașterea unei vaste cosmologii polifonice..." **(Spiritul și litera).** Era vorba deci de G. Călinescu și nu de Al. Paleologu și nu-mi puteam permite să citez la modul **impersonal** decît pe Călinescu, și nicidecum pe Al. Paleologu, a cărui „excesivă conștiință de sine" l-a indus în această eroare.

Dar să ne oprim aici. Despre metodele și mijloacele folosite de cel care se erijează în singurul deținător al științei „inițiatismului" sîntem total edificați și nu vom mai reveni asupra problemei.

Marin Mincu

atelier literar
poșta redacției

F. KOCSIS : O serie de lucruri mai cu „miez" (în care se văd și reale progrese în indeminarea expresiei, nuanță, sugestie, etc.) : „Copacul", „Ceva de spus", „Mereu gustul amar". „Parabola lupilor", „Frig", „Drumul", „Plopii".

B. MARIAN : Puține lucruri de menționat (și nu din toată inima) : „Ars poetica", „Tu, care mă citești", „Să nu-ți fie teamă".

I. CATRINA : Manuscris indescifrabil.

ALINA R. : Nu e rea deloc epigrama.

AMALVIANA AMFUZ : Ne „bombăniți" degeaba în scrisoare(era destul loc, de altfel, și pentru presupunerea că plicul dv. n-a ajuns pînă la noi — cum se intîmplă citeodată...). Textele nu sînt lipsite de semne bune („Întoarcerea înapoi prin înainte", „Zgîriie-nori", „Virtejul amorțit") dar zelul originalității ostentative e, uneori, prea insistent, exbiționist, neinspirat, stingherind adesea firescul emisiei lirice. Să vedem ce mai urmează.

MIRCEA — TG. JIU : Dezamăgitoare, incomparabil mai slabe decît cele din plicul anterior.

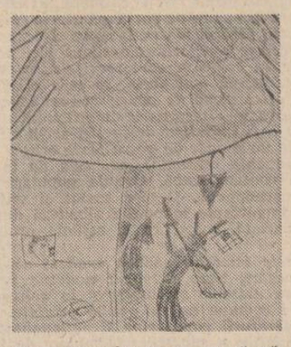
R. V. ROSIM : Prea abundentă ni se pare producția dv., ceea ce ar explica inegalitatea textelor (multe, incomplet, neglijent finisate), precum și o anumită monotonie (în tematică, lexic, atmosferă, etc.). Ceva mai bune, „Oul de lumină", „Primăvara", „Sămința", „Fintina", „Noaptea", „Amiaza", „Aceste dealuri".

DAN PALEOLOGU : Fragmentul (destul de confuz și fortat, de altfel) nu ne oferă încă destule elemente pentru a trage o concluzie.

B. N : Un lucru slab, împrăștiat, cîrpit, plin de locuri comune și clișee livrești, atins de un melodramatism indoielnic, etc.

A. MOISIN : Compuneri rigide, înghețate, mate, fără reverberație. Ceva, în „Cînd vei fi gata", „Între noi".

JEAN DUVY : Nu, nu sînteți un mare poet — ați rămas cu o impresie greșită, se vede treaba. Ci un versificator modest, fără perspective. Nu e rău, firește, că ați absolvit — cum ziceți — facultatea de drept, dar ar fi bine să **faceți și (măcar)**



citeva clase de liceu, ca să vă deprindeți mai bine cu gramatica și ortografia limbii române (cu care vă descurcați destul de stingaci și șovăitor).

Viviane, Mihai Rusu, Aurelian Dinculescu, Doina Melczer, Radu Oică : Sînt unele smne, merită să insistați.

MANUSCRISE NEISCĂLITE : „Păsările se duc", „Departe de voi", „Cintecul florilor ce mor", etc. ; „Moștenire", „De-aș fi un flaut", „Semn de pace", „Mariholdele de apă", etc. ; „Meditație" ; „Oriunde, oricînd, întotdeauna", „Tîrziu", „Iubita", „Autoportret" ; „Ultimul drum", „Sacrificiul", „Contact" ; „Dedicație", „Artist", „Joc de cuvinte", „Cer de amintiri", etc. ; „Baladă pentru flori de mai".

M. Ungureanu C. Iovuța, Albert Tioreanu, Constantin Ștefan, Adrian Curelaru, Vasile Huțu, Gh. V. Pufulete, B. Munte, Gavril Sabo, Emil Georgius, George Papp, Iulian Crudu, Marian Holbocianu (ceva, în „Amintiri"), **Viorel Arhirescu, Dor de soare, E. Cozeanu, Mihai Cotuțiu, M. Cioranu, Iulian Mocanu, Mihai Ioana, M. Florian, Steluța Ispas, Eden A. Maxim, L. Potîrcă, M. Borșoș, Maria Mihăilă, Ion Nemeș, R. V. Giorgioni, Victoria Condeescu, M. N. Mihail, M. Casapu, P. Desuboadeci, Andrei Caucar, Anca B., G. Dorobanțu :** Nimic nou ! **Dan Scordelli, Mihai Dragomir, G. Eforian, T. Barbu, O. Abrudan, Costache Petrescu, A. P. Marcovici, Ion Enăchescu, T. Valia, V. A. Hobana, Elena, F. Nubert, Radu Ștef, Mitică Stoica** (ceva, în „Act verbal"), **Constantin Maria Botez,. Voicu Dîrlea, Valentina Pagu, Mircea Androne, Iunona Bred, A. L. I., Puiu Vama, Cornelia Vaida, Al., Radu Pandele, Suzeta Borza, Niculae Cernea, Ilie Damian, Andrei Petru, Mircea Amnar, Doru Calapăr, Vasile R., Vasile Dragoș, Ion I. Savu, V. Pădurariu, Val Sival, L.R.G.-Iași, N. Lixăndroiu, Popescu Severin, Selena, Dumitru Mălin** (ceva, în „Vinzătorul de tablouri"), **Nicolae Sava, Ghica Podoleanu, Alexandru Piopa, Stelian Mireanu, Emil Chirița, Florea Ștefan, Mihai Lorela, Marcel Maftei, Sidon Neana, Doina I., Paulin Popescu, Nae Cristian, Mircea Hozai, Andrei Teo, Gh. Bozu, E. Profir, G.B.-Plopu, Uța Pogăciaș, Viorica Sălăjan, Ionel Sima, Sorin Șerb, Nicolae Ionescu, George Vlad, M. Constantin-Mărunțișu, Paulina Cătănescu, Ion Grigoroiu, A. X., Șt. M. Drăgănescu, Ioan Duma, Lazăr Gabriel, M. M.-Suceava, Larion Erban, Sandu Petrovici, Relu Aldea, Stancu Cristian, Mihaela Ramură, Alcor, C. Petre, Bird, Marius C., Ștefan Nelu Rădăuți, B.N.E. :** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Culmi de țară

Lui Al. Philippide

Sînt culmi pe care ard în orice vreme
înalte focuri cu sclipiri măiastre
ce tulbură adîncul firii noastre,
necontenind în taină să ne cheme.

Meandre, stînci și văi prăpăstioase
l-întîmpină pe bravul ce cutează
să-nfrunte noaptea, soarele de-amiază
orbindu-l, vîntu-i fluieră prin oase.

Ce straniu dor îl mistuie să spere
și neîndoplecat urcîndu-și munții
cu diamante vii din focul frunții
să-nduplece sălbatica tăcere ?

Cînd știe ce perfide-l împresoară
capcanele ascunse la tot pasul,
ce blestem sau ce har i-naltă glasul
spre-acele veșnic treze culmi de țară ?

PETRE VLAD

Tablouri dintr-o expoziție

Sîntem oameni. Trăim. Fiecare după
puterile lui.
Unii mai bine, alții mai rău,
unii la fel de bine
sau la fel de rău.
Uneori sîntem veseli, alteori
triști
avînd sau nu motive pentru fiecare stare.

Sîntem oameni. Visăm. Fiecare după
puterile lui.
Unii mai mult, alții mai puțin
unii la fel, adică la fel de mult
sau la fel de puțin,
visarea este un fel de zbor,
unii se ridică, alții cad, pe alese.

Sîntem oameni. Sperăm. Fiecare după
puterile lui.
Unii mai mult, alții mai puțin
unii la fel, adică la fel de mult
sau la fel de puțin,
speranța este un fel de a privi lucrurile
fără să te uiți la culori sau la forme
fără să aduni fără să scazi
fără să ucizi, fără să mori

Sîntem oameni. Trăim. Visăm. Sperăm. –
tablouri vii, dintr-o expoziție
itinerantă...

B. HORASAGIAN

Poem

Trec anii ca un gest **inutil,**

Un gest pentru mîinile lungi.

(Sînt ani în pachete și pungi
Pentru uzul oricărui copil)

Trec trenuri cu roțile mari

Și multe vagoane în plus.

(A fost inventat un produs
Pentru uzul unor școlari)

Trec păsări prin marea lucarnă

Cu aripi legate la spate..

(Vor fi inventate palate
Pentru Omul-de-larnă)

ANDREI DORIN

Desene de Roxana Popescu (6 ani)

Pentru onor

La cimitirul ostașilor necunoscuți,
mormintele sînt aliniate
de parcă s-ar aștepta îngroparea
a chiar generalului care-i trimisese
la moarte, dintr-o greșeală strategică.
Crucile lucesc în soare, ca baionetele,
iar căștile de oțel zăngăne
în bătaia vîntului, alarmînd coroanele
depuse la clasa întîia.
Și ca dintr-un lăcaș de tragere,
din fiecare mormînt,
răsună cîte-o salvă de flori sîngerii,
în semn de onor.
E pace.

NICOLAE ALEXANDRU-VEST

Auster

Sînt lăudat
pentru refacerea egalității.
Cu guma
nu se poate șterge
patria
din conștiințe.
Inventariez resemnările.
Împovărat
anotimpul hurducăie
tras înspre coline.
Răbufnește înduplecarea ;
bitele
nu ne pot alinia
sub copitele pămîntului.

ION TEODORESCU

Pentru toate

Soarele împrăștie polen
pentru toate clipele florilor dimineții,
înserării.
Pentru zboruri de păsări devreme
și tîrzii.
Pentru ochi de pictor în extazul culorii.
Și pentru celelalte ordini și dezordini
ale firii
printre care mă număr și eu

NONA TROC

Întîmplări dintr-o seară de toamnă

Ni se arată o înserare roșie
cum n-am mai văzut.
Pe masa din parc paharele-s pline de ploaie
și ultimele frunze au încoronat capul nebunilor
de pe tabla de șah.
Tu te întorci din oraș, mirosind a benzină
și părul tău lasă prin cameră o aureolă
albastră.
E ora obișnuitei reuniuni familiale
dar bunica a murit deja
cu ochii lipiți de ecranul televizorului.
Mîncăm iarăși singuri, ca în luna de miere,
și pe fereastra bucătăriei
se văd porumbeii căzînd în oraș ca o ceață.
Pe stradă se retrage ultimul tramvai
înghesuit cu pălării scrobite.
Nu mai e loc pe scară pentru talpa poetului.
care alunecă însingerînd asfaltul
în timp ce antenele suspendate deasupra
acoperișurilor
îi prind din zbor țipătul
pentru prima pagină a ziarelor de a doua zi.
E tîrziu...
„Ai uitat lumina aprinsă în baie", îmi spui
și adormi surizînd.

NELU STANCIU

A traduce înseamnă (totuși) a CIRCULA

Urmare din pag. 1

un clișeu să afirmi că, pentru a traduce literatură, îți trebuie, pe lîngă un mare talent, să faci dovada unei ample și profunde cunoașteri a limbilor **din care** și **în care** traduci.

O astfel de politică deficitară în materie de traduceri mai poate fi semnalată și astăzi — de ce să n-o spunem? Dar, dacă e vorba de scriitorii contemporani, de ce să dăm mereu vina pe instituțiile de cultură însărcinate cu acest domeniu și să nu recunoaștem că — dintr-un snobism greu de înțeles — unii din acești scriitori (în viață, bineînțeles!) **preferă în continuare un traducător străin, numai pentru motivul că este străin?** Mă întreb: cum poți să optezi, înainte de a compara șansele? De ce această... comoditate de a reproba un traducător autohton (cunoscător solid al limbii române, dar și al limbii străine), pentru simplul motiv că nu locuiește pe Sena sau pe Tamisa? Reversul problemei sau al întrebării rezistă la fel de bine: **ne-cunoașterea** limbii să nu aibă nici o influență de fond asupra elaborării versiunii străine a unei opere literare?

Este deci cel puțin recomandabil, dacă nu obligatoriu, să cunoaștem noi înșine, ca scriitori, o limbă sau cîteva limbi de importanță vehiculară. Cred că numai astfel putem respinge sau aproba calitatea unei traduceri.

Dar putem vorbi despre traduceri grosso modo fără să disociem etern intraductibila poezie de — oricum — mai traductibila proză? Să recunoaștem adevărul — cel puțin în termenii unei sociologii elementare a comunicării. Bineînțeles, în mare, poezia a fost și rămîne o redută greu de cucerit în plan artistic de către traducători. Dar, în ciuda acestui fatum universal — și universal admis — Shakespeare, Hugo sau Baudelaire circulă și în Spania și America de Sud și în Grecia sau Italia, tot așa cum Dante circulă de sute de ani în țara lui Shakespeare, ori în aceea a lui Cervantes și, desigur, și în patria lui Hugo. (Și, la rîndul lor, atît Hugo, dar mai ales dificilul Baudelaire, sînt parcurși de marea masă a cititorilor din țara noastră, **nu în original,** ci într-o bună și artistică limbă românească).

Avem suficient de multe temeiuri — exemplele sînt prea cunoscute — să respingem în parte mitul intraductibilității poeziei. Și chiar admițîndu-l, avem dreptul, la fel de legitim — dacă nu în ordine pur artistică, în orice caz, în ordinea statistică a lecturilor publicului larg — să punem întrebarea : **nu datorită versiunilor, mai mult sau mai puțin trădătoare, cunoaște cititorul nespecializat, obișnuit cum i se spune, opera unor mari poeți ai lumii ?** Cîți englezi de rînd cunosc franceza atît de bine, încît să-l aprofundeze în original pe Mallarmé și pe Baudelaire de vreme ce însuși... Maiorul Thompson, cum știm din Pierre Daninos, minuiește o franceză aproximativă ? Și cîți francezi l-au citit sau îl citesc pe Shakespeare sau pe Byron în original ?

Dealtminteri, să se observe că mitul intraductibilității poeziei — inspirat în multe privințe de poezia europeană post-hugoliană: Mallarmé, Rimbaud,Apollinaire, Dylan Thomas... — este de dată recentă. Și totuși, atîția alți mari poeți de azi (Pound, minunat tradus în română și de Ion Caraion și de Mircea Ivănescu, T. S. Eliot, Rilke, tălmăcit excelent de Maria Banuș și, nu mai puțin bine, de Dan Constantinescu...) circulă în lume, în afara frontierelor patriei lor și a frontierelor limbii lor, grație traducerilor. Și totuși, numerosi traducători de valoare sînt ignorați de critică, inclusiv de dicționarele de autori ! (vezi **Dicționarul...** lui Marian Popa, precum și cel, mai recent, coordonat de Mircea Zaciu).

Nu e locul să discutăm aici cîte alte cărți mari se cer a fi traduse ori cîte altele — mai vechi — ar necesita o nouă versiune, în spiritul limbii noastre de azi și sub o pană tălmăcitoare mai talentată. Oricîte reproșuri s-ar putea face pe această temă, astăzi nici un cititor nu se mai poate plînge de propoziții grosolane a la J. Giurgea: „Auzind acestea, Jacques se repezi și ciștigă bucătăria" (sic!).

Dacă un prozator mitic, vital — într-un cuvînt, uriaș — de talia lui Márquez poate fi „însușit" într-o limbă românească atît de frumoasă, de vie și deloc trădătoare față de original (grație lui Mihnea Gheorghiu), de ce s-ar putea plînge un prozator (român) contemporan că ar fi prost tradus în franceză sau engleză? Există, evident, acest risc, dar e bine ca acest prozator să profite pur și simplu de faptul că, fiind în viață — contemporan așadar cu virtualul traducător — să-l suspecteze laborios pe acesta din urmă, să-i acorde asistență „de fidelitate" în favoarea fidelității operei lui.

De peste trei decenii, **Revista Română** — care apare, nu de mult într-o formă nouă, lunară, odată cu nr. 8/1978 — publică, în patru versiuni (engleză, franceză, rusă, germană), poezie, proză, teatru, eseu, critică, punînd la dispoziția cititorului străin o imagine esențială a mișcării literelor românești contemporane. În noua structură, **Revista Română** publică în suită 4—5 romane pe an, proze scurte, nuvele, piese de teatru și, bineînțeles, (foarte) multă poezie tălmăcită adesea cu trudă (și de multe ori cu har) de traducători români exersați, cunoscuți colaboratori ai revistei.

În esență, un exemplar dintr-o asemenea publicație devine un vehicul de informare și de lectură în mîna cititorului străin mai mult sau mai puțin avizat asupra dinamicii literaturii noastre de azi. Și ce francez ar fi putut traduce mai bine pe Ion Barbu decît Yvonne Stratt? (mai ales, cînd știm cît de... bine l-a tradus pe Arghezi, Luc-André Marcel; mai ales, cînd știm ce penibil sună Eminescu în franceza lui Hubert Juin, altminteri eseist apreciat, mai ales în ultimii ani.

*

Un scriitor român scrie... românește, dar limba noastră — subliniez un truism care se uită citeodată — este, o limbă locală sau, în limbaj științific, **vernaculară.** Ce facem în acest caz? Să așteptăm ca toate „meridianele" să învețe românește? Multiple, sensurile teoretice, practice, adevărate ale problemei au constituit nu o dată un nex de meditație dramatică. Unul din cele mai recente simboluri sociologice învăluit în mătasea poeziei bunului simț mi l-a furnizat o dată Vasko Popa și l-am relevat în cartea „Nostalgia comunicării". (Ed. Dacia, 1978) într-unul din capitolele finale: **Literatura contemporană și problema universalizării.** Reiau, pe scurt, datele acestui simbol din carte. Acum cîțiva ani, Vasko Popa care — întîmplare... civilă — cunoaște perfect limba română, mi-a vorbit ore în șir la Belgrad, despre Nichita Stănescu și despre „ideea genială a unei cărți". „O carte trăită, șounea el, dar atît de adevărată: despre limbile mici care au o literatură la fel de mare ca limbile mari. Despre absurditatea naturală — datorită limbilor de circulație redusă — în virtutea căreia un poet, de pildă, cu mari merite estetice, se impune foarte greu în lume, în timp ce altul, poate cu multe trepte mai jos, dar dispunînd de alt idiom, de circulație, gustă gloria universalității. Despre reversul acestei absurdități, și anume că poetul acela mare, de limbă mică va fi întotdeauna mai mic decît poetul neînsemnat dar foarte reputat de limbă mare, și lucrurile acestea — vai — s-ar putea să rămînă veșnic în matca acestei nedreptăți, adică **necunoscute".** Sînt multe adevăruri curate, de necontestat, în această evocare poetică a injustițiilor universalizării literare. Alături de ele îmi stăruie în minte întelepciunea lui Tudor Vianu care sintetiza astfel sociologia problemei: „Nu există popoare mici și mari decît ca expresie statistică. Popoarele cel mai puțin numeroase au dat și continuă să dea opere în care sufletul omenesc trăiește în forme de mare originalitate și seducție".

Traducerile au apărut „pe lume", așadar, dintr-un spirit profund justitiar, de echitate a difuzării și — deci, — de cooperare în domeniul gîndirii sensibile și **prin intermediul** marilor valori ale acestei gîndiri. E adevărat că, dacă vom urmări cu atenție **Index Translationum,** editat anual de UNESCO, vom vedea că blocul lingvistic al limbilor mari (engleza, spaniola, franceza, germana, rusa) strivește, prin inechitate, limbile mici: englezii traduc preponderent din franceză, spaniolă, rusă; francezii din engleză, germană, spaniolă etc., egalizînd aproape ecuația „combinațiilor" în acest perimetru.

Cred că și în acest domeniu se impune cu necesitate un nou spirit de colaborare, o nouă ordine, mai democratică, de cooperare. Să fim deci mai drepți, mai aproape de adevăr și de adevărul unor soluții practice, cînd judecăm problema, raportîndu-ne la noi, pentru a servi mai drept și mai util o cauză generoasă.

Este cunoscută literatura română atît cît merită? Ce trebuie făcut pentru universalitatea literelor noastre de azi? Să resoingem definitiv traducerile **dinlăuntru** ca fiind inutile? Se poate face dovada inutilității lor, dacă aceste traduceri — cînd sînt bune, și sînt tot mai bune — însoțite de succinte prezentări, se organizează ca o primă treaptă pentru „amorsarea" editorilor străini? Dacă fiece scriitor ar lua în valiza călătoriei lui o astfel de traducere — **chiar cînd nu e neapărat o traducere din opera lui** — și ar „avansa-o" în cîmpul unei discuții **în afară,** nu ar contribui astfel, concret, la înmulțirea circuitelor difuzării? În orice caz, prejudecata că orice traducere elaborată în țară nu ne servește, constituie un deserviciu. Se înțelege, nu neg — și nici un se poate nega — că traducerile **valoroase** din literatura română, elaborate de scriitori străini valoroși, cu o reputație bine stabilită în țara lor, sînt menite **ipso facto** unei circulații deosebite în rîndul cititorilor străini.

Să admitem deci că în condiții pe care le putem dirija mai bine, mai drept, mai talentat, noi înșine, **a traduce înseamnă totuși a CIRCULA.** Informația prin lectură este, orice s-ar spune, prima condiție a cunoașterii. A refuza această primă treaptă, înseamnă a ieși din competiția ierarhiei viitoare.

ALEXANDRU IVĂNESCU

Rodie plină

Ninge de jos în sus.
Fluturi zboară prin țeastă,
triști
dintr-o rodie plină de lacrimi,
parcă și-ar scrie Herodot testamentul.

Ninge de jos în sus.

JURNAL DE POET

Incidente

În casa în care a pătruns beția totul se ruinează. Vai de omul care chefuiește cu prietenii și prunci acasă se sleiesc de foame, spune un proverb de peste două milenii. Mi-a fost dat să văd adesea oameni beți dar forma cea mai dureroasă a beției am avut nenorocirea să o cunosc de cîteva ori văzînd femei cu pruncul la sîn și încă vreo doi trei copii atîrnați de poala ei intrînd în cîrciumă să-și scoată bărbatul, să-l ducă acasă cu bruma de chenzină cîtă i-a mai rămas. Ce poate fi într-o astfel de casă ? Cum cresc pruncii, ce li-e dat lor să audă din gura unui astfel de părinte ?

Există case unde amîndoi părinții beau și copiii disperați cît sînt mici se deprind cu toate vorbele de ocară iar mai tîrziu din școală încep și ei paharul nenorocirii.

De bună seamă, în cele mai multe case nu a intrat acest duh destructiv dar e destul să știm că el există în unele ca să avem datoria de a ne liniști într-un fel sau altul. Știm cît de multe articole a scris Eminescu împotriva beției, în veacul trecut. Știm ce măsuri a luat statul nostru pentru diminuarea abuzurilor. Dar socotim că încă nu s-a făcut tot ce se poate face.

Bunăoară, este cu totul nepotrivit ca o cîrciumă să fie așezată în imediata vecinătate a gărilor pe unde trec oamenii zilnic spre casă sau locul de muncă. În ziua cînd primesc salariul, în loc să meargă acasă, mai ales la sate, se opresc aici cu o parte din plinea copiilor. Apoi, în zilele de sărbătoare este dureros să vezi lume strînsă de dimineață, după o săptămînă de lucru, la cîrciumă. În atîtea țări am văzut cîrciumile închise dimineața, mai ales în zile de odihnă. Nu asta-i petrecerea adevărată a timpului liber ca a doua zi să poți relua munca.

Un președinte de cooperativă agricolă îmi spunea că luneа este ziua cea mai slabă de lucru pentru că băutura peste măsură din ajun îi face pe o parte din oameni incapabili de lucru.

Poporul nostru atît de echilibrat și măsurat în toate de-a lungul istoriei, căruia i-a mers faima ca popor de omenie și ospitalier, nu poate fi atins în substanța lui de aceste incidente. Avînd această convingere în sănătatea morală și spirituală a poporului nostru mi-am permis să-mi expun un punct de vedere critic, izvorît din bună credință.

Ioan Alexandru

Expoziția cărții pentru copii

● **Peste 800 volume dedicate copiilor de editurile din România sînt prezentate în expoziția organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în Rotonda sălii mici a Palatului. Manifestare menită să omagieze Anul internațional al copilului, Expoziția cărții pentru copii oferă volume apărute în ultimii cinci ani în limba română, în limbile naționalităților conlocuitoare și în limbi de circulație internațională, volume cu o tematică diversă, care demonstrează preocuparea editurilor pentru instruirea și educarea tinerei generații din patria noastră. Sînt expuse cărți pentru copiii de toate vîrstele (preșcolari, școlari din primele clase și școlari mari, cărți pentru adolescenți) manuale școlare, literatură de informare și pentru dezvoltarea deprinderilor practice, precum și volume apărute în coeditare cu case de editură din alte țări. Colecții mult îndrăgite de copii (Povești nemuritoare, Biblioteca școlarului, Memoria pămîntului românesc, Cutezătorii, Cristal, A.B.C., Atlas) sînt expuse alături de cărți bogat ilustrate, cărți de colorat, volume de basme, de versuri ori de proză. Programul expoziției cuprinde lansări de volume, întîlniri cu scriitori, cu editori, precum și alte manifestări care vor împlini această manifestare-eveniment ce dorește să ofere o imagine reală a grijii atente pe care statul nostru o poartă generației tinere din România.**

Cîntece pentru tineret

Pe versuri semnate de poeții Mihai Beniuc, Ion Brad, Adrian Păunescu, George Lesnea, Nicolae Dragoș, Mihai Negulescu, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Ion Segărceanu, Eugen Frunză, George Țârnea, Victor Tulbure, Traian Iancu și alții, compozitori de renume precum Radu Paladi, Laurențiu Profeta, Teodor Bratu, Gheorghe Bazavan, Dumitru Bughici, Vasile Timiș, Doru Popovici, Alexandru Pașcanu, Constantin Arvinte, Mircea Neagu, Constantin Romașcanu, Adalbert Winkler, Liviu Comes, Radu Șerban, Edmond Deda și alții au dedicat tinerilor cîntece care răsună azi în sălile de concert, în spectacolele formațiilor corale, în școli și facultăți, care se aud în tabere și pe șantierele tineretului, care sînt interpretate de brigadieri și de ostași.

Valoroasa inițiativă de a aduna și oferi tinerilor cîntecele lor aparține Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, care a publicat în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" culegerea „Cîntece pentru tineret" cuprinzînd 43 de coruri, de o înaltă ținută artistică care modelează fiecare în parte expresia unui fierbinte patriotism. Sînt cîntece de masă, imnuri de slavă și de mărire închinate patriei, partidului nostru, tineretii. Un cuvînt de laudă și pentru cel care a îngrijit această culegere, compozitorul Nicolae Costin, deopotrivă pentru selecția riguroasă a lucrărilor cît și pentru profesionalismul cu care a făcut să fie reprezentate genurile și opțiunile celor mai diferite categorii de iubitori ai muzicii.

Imperiul libertății

Urmare din pag. 1

lor aceleași cunoscute sentimente ale bucuriei și durerii. N-ați observat că de cîte ori un copil își mîngîie păpușa aceasta începe să cînte ?

N-ați observat că de cîte ori în cearta colorată de candoare a copiilor intervine unul dintre părinți, chipurile celor mici rămîn cu un aer de insatisfacție, dacă nu de resentiment ? Pe cînd, dacă lucrurile se petrec numai între ei orice s-ar întîmpla *pînă mîine toate trec.* Agresivitatea copiilor nu trece niciodată un anumit prag, cenzura inconștientă, deci cu atît mai inflexibilă, a conservării ființei veghează toate actele lor. Am văzut, nu demult, cum un băiețel, lovind mîngea, doborîse un fluture arginții și de îndată ceilalți tovarăși de joacă s-au adunat în jurul lui ; mîngea, ca o pedeapsă a fost presată de bordură de una din mașinile care a trecut pe lîngă ei, iar copiii, observînd că fluturele nu mai dădea semne de viață, au trecut peste gardul viu, i-au făcut un mormînt în rondul de flori și, după ce au pus două bețișoare în formă de cruce la un capăt al minusculei movile, s-au îndepărtat fără să-și spună un cuvînt, cu adevărat întristați.

Sediile reci ale generalilor însetați de fapte, cancelariile celor ce hotărăsc fabricarea altor și altor scule ale morții ar trebui inundate pur și simplu cu cei mai neastîmpărați copii, nu spre a le înmina flori, ci pentru a nu le permite să „lucreze". Numai în acest naiv mod de a-i pune morții bețe în roate s-ar putea inaugura în Anul internațional al copilului un nou stil pentru protejarea imperiului libertății — copilăria.

Culoarea copilăriei

Urmare din pag. 1

la sfîrșitul săptămînii, din Reșița, să vadă ce le mai fac copiii. Urcă dealul și constată că „plăpînzii" se străduiesc din răsputeri, învață să devină oameni. Și nu orice fel de oameni. Așa, ca mama, ori ca tata, ori ca profesorul Watzurik. Cum altfel ar fi încărcat mașinile cu materiale de construcție ? Cum altfel ar fi zidit ei școlarii, o cabană a lor ?

— Aveți familie, Iosif Watzurik ?
— Desigur.
— Și copii ?
— Și copii.
— Ce fel de om sînteți ?
— Ca toți oamenii.
— Lipsiți cam mult, vara, din oraș...
— Sînt un tată, bun, pentru pionierii mei. Vor expediție ? Expediție facem. Vor să sape pe un șantier arheologic ? Săpăm. Și eu. Și ei. Sînt niște copii minunați.

Aparatul de proiecție stă în mijlocul mesei. Lîngă ei, „jurnalele de bord". Zile, ani, activitate lîngă activitate. Pe scaune, copiii. Și Ana, și Strengărița, și Sike,

— Aveți un cîntec de vînzare ?
— Ți-l dăruim.

Și cîntă. Casetofonul. Copiii. Pădurile foșnesc. Apa Nerei se face de cristal și susură. Corturile au toate culorile posibile. Departe de tot, peste brazi, este cerul. „Dorul iarăși mă cheamă..." Jos, cîțiva copii string finul. Printre ei zăresc un prichindel. Cînd se va însera va primi o cană cu lapte. Copiii au ochii cerului. Iar Iosif Watzurik nu mai are vîrstă.

Fericiri cotidiene

Zenobia Topală este foarte tînără. Muncește cu copiii de cîțiva ani. Știe cum să și-i apropie. Știe cum să se facă apropiată.

— Sînteți directoarea Casei Pionierilor. Vreau numele celui mai iubit pedagog.

— Sînt doi : Helmuth Scheibling și Dumitru Clitnovici.

— Alții nu mai sînt ?

— Sînt... De pildă, conducătorul cercului de electronică. Este tot pedagog. Dar nu știe să și-i apropie pe copii. Ori nu încearcă s-o facă.

— Cei doi fac ceva în mod deosebit ?

— Nu iubesc copiii. Și ei simt. Îi caută. Își descarcă sufletele. Scheibling este tată. Clitnovici va fi în curînd.

— Și dumneavoastră ?

— Pentru mine, copilul aduce cu o floare. Mă uluiește atîta gingășie într-un bot de om. Fac totul, dar absolut totul pentru fericirea lui. Copiii cresc. În urmă, un tată, ori o mamă, mențin vie lumea copilăriei. Mama lui Nicolae Sălăjean visa pentru fiul ei o imensă fericire. Tata visa un copil înconjurat de tainele electronicii. Mama a rămas. Tatăl a murit cînd fiul avea nouă ani. Băiatul a terminat facultatea. Soția lui este cosmeticiană. Fiul lor, Marius Paul, are patru ani. Nicolae Sălăjean este profesor. Electronica a rămas un miraj. Citește „Tehnium", face piața, merge cu soția la cinematograf. Este un om mulțumit. Poate că Marius Paul va intra cu dreptul în captivanta și miraculoasa lume a circuitelor integrate. Ceea ce n-a reușit tatăl, este obligatoriu să reușească fiul. La cîteva sute de kilometri, la Ocna Mureș, o mamă își mai vede fiul copil. Are o casă acoperită cu viță de vie și o curte năpădită de flori. Un univers curat, în care a rămas numai ea, Mama. A rămas să vegheze viața florilor și fericirea fiului. Îmi doresc din toată inima să pot trece pragul acelei case. Și s-o ascult pe această mamă vorbindu-mi despre cum anume se crește un copil fără tată.

Viața

Liviu Buda nu știe ce este o statistică. Corina Chirian nu știe ce este subdezvoltarea. Valentin Nicolae nu știe că unii copii mai dorm pe trotuare. Silvia Depner habar n-are că se mai fabrică arme de foc. Ea vrea păpuși. Și cărți cu poze. Locuri de joacă pentru copiii lumii. Mîncare pentru copiii lumii. Nu mîine. Nici statisticile. Ele sînt făcute pentru oamenii mari. Copiii vor pace. Liniște. Cacao cu lapte. Sandale. Un cer senin. Iarbă și flori. Vor părinți. Și toate într-un viitor apropiat. Acum. Copiii nu înțeleg astea le cer cu sufletele lor calde ! ACUM.

SPORT

Dați în Covaci — dați în noi !

● Mult ne-a trebuit pînă să înțelegem ce vrea antrenorul Ștefan Covaci, dar pînă la urmă tot am înțeles. Planul său era pe atît de complex, pe cît de subtil și urmărea neîndoielnic performanța. Descoperit de Ulise într-unul din numerele precedente ale revistei noastre acest plan a fost aplicat cu succes și la Miskolc. Toată lumea vrea să cîștige primul loc. Ideea antrenorului Covaci, simplă și genială, e inversă : cel mai bine e să cîștigăm ultimul loc. Această „superioară orientare" e plină și ea de neprevăzut. Dar pînă acum antrenorul nostru nu s-a lăsat furat de surpriză. Subțirele său plan a fost urmat întocmai. La Miskolc chestiunea a fost destul de complicată. Covaci a făcut din păcate eroarea să introducă în echipă și un jucător lipsit complet de gust și intuiție : Ștefănescu. Acesta a făcut grosolănia de a se opune mai multor atacuri la poarta echipei sale. Dacă Ștefănescu și Speriatu s-au arătat atît de neinspirați în nepolitic oasa lor acțiune, alți jucători au intuit mai bine iscusitul plan. Ei au ajutat pe jucătorii echipei adverse să egaleze deși trebuie să recunoaștem că chestiunea n-a fost chiar de colea. Și mai greu a fost cu golul victoriei pe care, deși invitați insistent de fotbaliștii noștri, cei maghiari nu reușeau să-i înscrie. Norocul a fost că pînă la urmă printr-o multiplă colaborare a mai multor compartimente ale echipei și chiar a arbitrilor golul s-a marcat și scopul tactic al antrenorului s-a împlinit: cu această întîlnire echipa noastră a ieșit din concurs. Ea se apropie vertiginos de unul din ultimele locuri ale fotbalului european. Este și aceasta o performanță. Pentru care s-a luptat din greu. Covaci are de ce să fie mulțumit de jucătorii săi. Jucătorii au de ce să fie mulțumiți de rezultat, federația poate fi satisfăcută de realizarea intențiilor strategului fotbalului nostru. Se dezvîl ultimul din coadă. Atunci, pe acest fond nou, echipa noastră va face contrariul și se va clasa, cînd nimeni nu va mai fi interesat de asta, pe locul 1. Aceasta e cea de a doua parte a planului lui Ștefan Covaci și e bine ca întreaga presă română să intervină decis în sprijinirea minunatei inovații. Felicităm pe antrenorul Covaci, care începe să-și vadă visul cu ochii, felicităm și pe jucătorii care au înțeles frumosul său plan și regretăm că mai există jucători lipsiți de subtlrime, ca Ștefănescu, care își permit să joace împotriva propriei lor echipe. Propunem deci ca Ștefănescu și Speriatul să fie scoși din echipa națională pe o perioadă nelimitată și în loc să fie promovați oameni siguri. Atît de siguri încît să obțînem un rezultat „à la Covaci" și în fața Luxemburgului. Întîlnirea de la Miskolc a fost un test convingător. Sîntem pe drumul cel bun. Fotbalul nostru va ajunge la performanță. Totul este să-l păstrăm pe Covaci și pe jucătorii inspirați de el în loturile naționale. Schimbarea lui ar fi o mare greșală. Îl susținem, deci, cu toată tăria pe Covaci. Avertisment presei lipsită de suplete. Cine dă în Covaci dă în... noi.

Discobol

L-am cunoscut pe TUDOR ARGHEZI

Cînd ruginea frunza arţarilor

Desen de Constantin Piliuţă

EVOCARE DE IOAN GRIGORESCU

Să-a mai spus, şi pe bună dreptate, că poezia lui Arghezi nu incape intr-un portret. Ciudat, dar mie, cunoscindu-l foarte tirziu, cind poetul era in plină senectute, mi s-a părut că ea nu incăpea nici in omul insăşi, că bărbatul acela scund, aproape total sublimat, tremurător ca o frunză de plop, sprijinit in bastonul lui ca intr-un toiag patriarhal, cu pasul nesigur, cu timpla palpitindă, cu miinile fragile, fremătătoare, nu putea fi cel ce dăduse din el atita noian de poezie, atita patimă in a rosti adevărul, atita sete in a-şi fi credincios lui insuşi şi, prin asta, lumii intregi. Şi izvorul incă nu secase. Dimpotrivă, tocmai acum apa vie din poeziile lui părea că izvorăşte mai din adincuri filtrindu-se prin zăcămintele unei indelungate experienţe de viaţă. Era Vrăjitorul.

Cind poetul implinea 80 de ani, Geo Bogza a săvirşit un gest unanim, sărutindu-i dreapta. Am fost atunci acolo, in sala Ateneului, şi-am fi făcut-o toţi cei de faţă, de-am fi putut nutri cutezanţa, de-am fi putut avea juvenila candoare a lui Geo Bogza in comiterea unor gesturi pe cit de simple, de omeneşti, pe atit de patetice şi de răscolitoare, contravenind frapant convenienţelor ceasului sobru şi auster omagial. „I-am sărutat mina lui Tudor Arghezi — scria Bogza, in „Contemporanul", trei ani mai tirziu — cind a fost sărbătorit ca al doilea luceafăr al poeziei româneşti, şi dintr-un asemenea fior aş săruta in piaţa publică mina băiatului de optsprezece ani in care aş presimţi pe cel de-al treilea luceafăr al ei. Intr-atit intreaga mea fiinţă este pătrunsă de valoarea supremă a poeziei şi de recunoştinţă faţă de cei ce sint in stare s-o făurească...". Intr-adevăr, cind Arghezi iţi intindea mina, iţi venea să i-o săruţi, ca exarhilor, şi asta nu din umilinţă, ci din deferenţa pe care ţi-o impunea. Dar ne infrinam pornirile şi i-o strîngeam, acceptindu-i postura de deliberată condescendenţă ce ne-o arăta, atunci cind ne răbda prin preajmă-i.

Mărturisea că, in faţa hirtiei albe, incerca intotdeauna emoţia reinceputului, ca şi cind fiecare nouă poezie ar fi fost pentru poet o renaştere. Aşa avea să se destăinuie in volumul „Frunze" declarind cu o dezarmantă sinceritate: „Cincizeci de ani, de cind incerci mereu, / Condeiul, gindurile şi cerneala, / N-au mai ajuns să-ţi curme, fătul meu, / Frica de tine şi-ndoiala. / Te temi şi-acum, de ce te-ai mai temut, / De pagina curată şi de rindul, / Şi de cuvintul de la inceput. / Te sperie şi litera şi gindul /.../ La fiece cuvint, o şovăire / Te face să tresari şi-ai aştepta. / Parcă trăieşti in somn şi-n amintire / Şi nu ştii cine-a scris cu mina ta...".

Dar, cind făcea publicistică, cind îşi alcătuia tabletele sau virulentele lui pamflete, Arghezi părea un alt om. Atunci, prin venele lui singele parcă, se acidula, se causticiza, intreaga fire îi căpăta o vehemenţă cu greu ţinută in frîu şi dificil controlabilă. Era un filosof explosiv, vulcanic, de un patos şi de o logică de fier. O dată, la Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii, la o dezbatere despre gravul pericol pe care il prezenta pentru omenire deşănţata cursă a inarmărilor, ne-a spus : „Această spurcată şi odioasă calamitate in loc să descrească, a sporit, agravată de cind cu născocirile ştiinţifice puse in slujba războiului. Măsurile pentru accelerarea cursei inarmărilor nu se pot explica in nebunia lor decit sub incidenţa patologică. De ce se tem căpeteniile de oşti din ultima generaţie ? Că şi-au „irosit" viaţa fără să fi avut parte de un război ? Că le rugineşte in raniţă bastonul de mareşali ? Cred că, in zilele noastre, cind orice conflict major poate ameninţa omenirea cu distrugerea totală, marea satisfacţie a oricărui general trebuie să conste tocmai in a fi reuşit să ajungă la pensie fără să fi avut la activul lui „gloria" vreunei conflagraţii la care să fi participat !"

Discuţia avea loc in fosta casă a lui Gheorghe Tătărăscu din strada Polonă, şi la ea participau, printre alţii, Athanase Joja, Geo Bogza, Sanda Ranghet, energica secretară permanentă a Comitetului. Eu abia fusesem ales co-secretar. Cum eram cel mai proaspăt in casa aceea, mă uitam curios in jur, căutind să inregistrez fiecare detaliu. Maestrul mi-a surprins curiozitatea şi, la un moment dat, mi-a şoptit : „Să te uiţi şi prin pod, drăguţă, poate dai de niscaiva incendiatori. Că asta, intr-un fel, a fost casa lui Bidermann, om nebelicos din fire, pasnic şi inteligent, dar chinuit de dificultatea opţiunii in faţa momentului istoric... Voi, ăştia tinerii, cărora vi se pare că le ştiţi pe toate, ar trebui să cercetaţi mai indeaproape viaţa românească dintre cele două războaie mondiale. E plină de invăţăminte pentru prezent".

Il cunoşteam pe Arghezi din perioada colaborării lui la „Contemporanul" intre anii 1958 şi 1966. „La revista la care scriu, vreau să fiu o piatră de temelie, şi nu un perete exterior !" — ne-a spus el o dată. Nu „colabora", nu intreţinea contacte intime cu redactorii „Contemporanului", ci oficia, exercitind asupra noastră o dulce tiranie neadmitind nici-o incălcare a contractului moral stabilit cu redactorul-şef, George Ivaşcu. Nu accepta să vorbească decit cu acesta, cu Ion Mihăileanu, cu C.N. Constantiniu — „Blindul Ceneceu", cum ii spunea, şi pentru care maestrul avea o adevărată slăbiciune — şi, mai rar, cu mine, chiar şi in perioada cind devenisem redactorul-şef al revistei.

Asta-mi dădea „complexe". De cind il intilneam la Buftea unde, impreună cu Paul Cornea, incercasem o disperată tentativă să-l atragem in labirintul cinematografic arătindu-i tot ce avea mai acătării producţia noastră de filme, iar el ne-a răspuns : „Văd, domnilor, tehnică, slavă domnului, aveţi, numai „nemţi" vă lipsesc...", mă temeam să nu mi-o intoarcă, aşa cum i-o făcuse altui confrate de breaslă, mare amator de ţigări „Kent" la vremea aceea : „Dumneata, dragul meu, una vorbeşti şi alta fumezi !"

George Ivaşcu, om de un irezistibil farmec şi de un feroce egoism atunci cind trebuia să-şi cucerească semnăturile de prestigiu pentru revistă, şi-a pus la bătaie intregul arsenal de seducţie pentru a-l convinge pe Arghezi să semneze o rubrică in pagina I-a a „Contemporanului" alături de George Călinescu. L-a tentat cu o tabletă permanentă dar care n-a putut fi ţinută decit sporadic, deşi i se declarase solemn că locul consacrat lui era „sacru", teritoriu tabú, „la chasse gardé", pe care nimeni şi nimic nu-l putea clinti, nu i se putea substitui, nici unui redactor nefiindu-i ingăduit să se atingă de quadraţii tipografici rezervaţi „numărului I". Aşa procedase Ivaşcu şi cu George Călinescu, şi cu Grigore Moisil, şi cu Tudor Teodorescu-Branişte, şi cu Eugen Schileru, şi cu Zaharia Stancu, şi cu Mircea Grigorescu, şi cu Tudor Muşatescu, şi cu Miron Radu Paraschivescu, şi cu Eugen Jebeleanu, şi cu Geo Bogza (singurul care, de altfel, după George Călinescu, şi-a menţinut cu rigurozitate, săptămînal, colaborarea la „Contemporanul" pină la schimbarea formatului acestuia). Dar, in colaborarea lui cu revista, Tudor Arghezi rămînea perpetuu imprevizibil. Capricios, sarcastic, esopian, tăinuia in el surprize pe care ni le „servea" in ultimul moment, uneori chiar joia, pe la prinz, cind paginile montate porneau la calandru, trimiţindu-ne tableta insoţită de cite un bilet explicativ scris cu creionul pe cite o filă de blocnotes, cu un postscriptum invariabil : „Rog ca după dactilografierea textului şi trimiterea lui la zeţar să mi se inapoieze manuscrisul şi prezenta misivă, insoţită de şpalt, prin aceiaş curier". Consemnul era ca, cel mult intr-o oră de la primirea şpaltului, dacă avea ceva de corectat, să telefoneze, in nici-un caz nedepăşind ora şase seara cind paginile plecau la rotativă. De cele mai multe ori, lucrurile se desfăşurau normal, conform acordului stabilit cu redactorul-şef. Nici-o intervenţie, nici-un telefon. A doua zi revista i se ducea acasă impreună cu onorariul pe care administratorul revistei, Spiegel, avea grijă să nu i-l stirbească sub nici-un pretext.

Dar intr-o joi seara, pe neaşteptate, ne-am trezit cu el la redacţie. I se tăiase in şpalt o propoziţiune şi venise să „divorţeze". O luase cu el pe nedespărţita-i Coana Paraschiva şi işi pusese bastonul de-a curmezişul mesei lui Ivaşcu. Amindoi erau imbrăcaţi ca pentru tribunal, el sobru, de o austeritate mucalită, ea cu vulpile pe umeri, surizind enigmatic ca deţinătoarea unui teribil secret : „Acum să vă văd !", Dialogul, imposibil. Cafelele, coniacurile, servite de Clara in grabă, neatinse. „Cine-a făcut tăietura ?" Eu, ştiindu-mă copilul cel mai puţin iubit al „familiei", am hotărit să iau riscul asupra mea, deşi tăietura fusese „operată" in biroul lui Rosenzweig, la „controlul presei". Recunosc cam spăşit că aş fi fost comitătorul imixtiunii incercind o justificare (consemnul era ca orice modificare operată in vreun text să fie insuşită de redacţie şi, eventual, comunicată autorilor ca aparţinind iniţiativei exclusive a acesteia). Arghezi pune mina pe baston. Aştept. El mă priveşte rece. „Nu te cred ! Te-am urmărit, te cunosc, ştii regula, nu puteai să faci asta. Vreau să mă duceţi acolo !" „Unde, maestre ?" „Acolo, ştiţi voi !" Ceneceul, sosit in grabă la alerta lansată de secretară, incearcă să tempereze spiritele. Fără rezultat. Acel „acolo" pe care il înţelegeam toţi, şi in primul rind Arghezi, nu era un loc pentru confruntări cu autorii. Şi aşa, nenorocita aceea de propoziţiune făcuse obiectul unor indelungate parlamentări cu biroul de „acolo", pină cind, presaţi de timp, cedasem. Ivaşcu lipsea, n-avea cine să ţină piept situaţiei, iar propoziţiunea aceea ni se păruse benignă. M-am hotărit să dau curs cererii maestrului. „Eşti nebun ? — m-a intrebat in şoaptă C.N.C. — unde vrei să-l duci ?" „Acolo !" Şi am pornit pe culoarele luminate cu neon ascultindu-i bocăniturile bastonului in podeaua de beton acoperită cu linoleum. Pe margini, in lungul pereţilor, ca un chenar la preşurile acelea de cauciuc pinzat de culoarea măslinei verzi, se inşirau dale de marmoră pe care o femeie de serviciu le tot ştergea cu un şomoiog muiat intr-o găleată slinoasă. Coana Paraschiva păşea alături de Arghezi ţinindu-l de braţ, triumfătoare, inaintind cu un mers sacerdotal, de regină a ostrogoţilor. „Pe unde ?" „Pe-aici...".

Biroul cu pricina era plasat undeva, pe la jumătatea drumului dintre redacţie şi tipografie, intr-o incăpere aidoma tuturor celor de serie din combinat. Am vrut să-i deschid uşa, dar m-a dat la o parte şi a deschis-o el, cu un gest magistral, rămininď un moment in pragul ei. Omul cu pricina nu era acolo, probabil fusese avertizat. In locul lui se afla una din subalternele sale, o femeie tinără, lungă, slabă, cu nasul ascuţit pe şaua căruia trona o pereche de ochelari masculini cu sticle groase. Pe masa ei de lucru, un maldăr de şpalturi, foi de ziar, broşuri „in pagină" cu cerneala incă umedă. „Cine-i şeful ?" — a intrebat Arghezi. „Tovarăşu-i puţin plecat" — a răspuns funcţionara cam fisticită. „Cit de puţin ?" „Puţin mai mult. Vreţi să-l aşteptaţi ?" „El m-a citit ?" „Nu, incă n-a avut timp. Eu i-am dat drumul..." Criteriul răspunderii inverse, cel mai de jos trebuind să-şi asume personal şi necondiţionat indicaţiile celui mai de sus, funcţiona şi aici. „Dumneata citeşti „Contemporanul" in pagină ?" „O, maestre — a răspuns ea şi mai fisticită — parcă numai „Contemporanul" ? Uitaţi cite avem pe cap !" Şi a răvăşit cu un gest de exasperare şpalturile de pe masă. Arghezi se uita fix la o broşură deschisă, cu paginile pline de corecturi făcute cu creionul chimic, pe care femeia cu ochelari tocmai lucrase. Arghezi a intins bastonul şi a intors cu virful lui de cauciuc foile broşurii. Pe prima pagină era titlul : „Metode avansate pentru creşterea şi ingrăşarea porcinelor". S-a apropiat de pagină, ca să poată vedea mai bine, şi-a intors capul spre Coana Paraschiva care privea peste umărul lui, şi a spus scurt : „E clar !" S-a uitat la funcţionară, apoi la mine, şi din nou la Coana Paraschiva : „Biata de ea !... Bieţii de voi !... Bietul de mine ! Hai Paraschivo, la sosea, c-a ruginit frunza arţarilor !"

Afară, mi-a intins o mină moale, ca de exarh, care parcă s-ar fi cerut sărutată.

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

● **La Damasc, a apărut de curind antologia „Poeţi români" in traducerea lui Soleiman Awad. Insoţită de o prefaţă in care se afirmă intre altele, că „literatura română prezintă o inimă sensibilă la simfonia literaturii mondiale", antologia propune cititorilor din Siria intilniri semnificative cu poezia lui Mihai Eminescu, George Coşbuc, Octavian Goga, Alexandru Philippide, Mihai Beniuc, Horváth Imre, Franz Liebhardt, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Petre Ghelmez, Constanţa Buzea, Ana Blandiana şi Grigore Hagiu.**

● **Intr-un număr recent al revistei „Literatura şi arta Beijing-ului" este publicat un grupaj de poezie românească. Sint traduse poezii de George Coşbuc, Nicolae Dragoş şi George Macovescu.**

● **Cunoscutul comparatist şi critic francez Etiemble, publică in „La Nouvelle Revue Française" (nr. 312, ianuarie 1979, pp. 116—117) o amplă şi elogioasă recenzie a recentei traduceri :** La critique des idées littéraires **de Adrian Marino (Bruxelles, Complexe, 1978). Criticul face o incursiune in intreaga activitate a autorului român („savant et subtil"), o situează in compartimentul actual, se declară integral de acord cu teoria invariantelor teoretizate in această lucrare.**

● **Premiul internaţional „Saggittario d'oro" a fost conferit in acest an instrumentistului român** Gheorghe Zamfir. **La Fiuggi, unde a avut loc ceremonia inmînării premiului, naistul român a susţinut apoi un recital, entuziast răsplătit de publicul italian. Premiul „Saggittario d'oro" este decernat unor personalităţi care s-au distins in domeniul artei, culturii şi muzicii.**

REVISTA STRĂINĂ

● **VIAŢA CULTURALĂ DIN JAPONIA** va cunoaşte, in această vară, un eveniment deosebit. Preferinţa publică pentru operă va fi răsplătită de un turneu al Operei populare din Viena. Celebrate in avantpremieră de intreaga presă niponă, la Osaka şi Nagoia vor fi prezentate operetele lui Johann Strauss şi Frantz Lehar, la cererea municipalităţilor nipone. De asemenea, televiziunea a solicitat spectacole pentru marele public. In general, Extremul Orient a fost considerat mai puţin favorabil acestui gen artistic despre care azi presa din Japonia afirmă că se găseşte pe locul intîi al preferinţelor publicului nipon.

● **OPERA DIN PEKIN** va intreprinde, in toamna următoare, un turneu in Austria, anunţind participarea sa la Festivalul Bregenz, de asemenea, spectacole la Viena, Gratz, Klagenfurt şi Villat. Spectacolele au o adincă semnificaţie, reprezentind elemente de cultură tradiţională chineză. Capetele de afiş sint celebrele **Istoria şarpelui alb,** precum şi tripticul **Neliniştе la Palatul cerului, Fluviul de toamnă,** şi **Bătălia in noapte.**

● **CUNOSCUTUL ARTIST FRANCEZ ROLLAND PETIT** va monta in U.R.S.S., la Leningrad. Comentind acest eveniment, presa din U.R.S.S. subliniază că aceasta nu este prima intilnire a lui Petit cu publicul sovietic. Este cunoscută preferinţa artistului francez pentru teatrul lui Maiakovski, iar cronicarii de specialitate işi amintesc marele lui spectacol cu piesa **Aprindeţi stelele.** Sint evidenţiate similitudinile dintre arta lui Rolland Petit şi maeştrii de balet ai teatrului clasic rus. Impreună cu Petit, vor lucra in U.R.S.S., Gilbert Guisse şi pictorii decoratori Ives Samson şi René Alliot. Spectacolul cu baletul **Notre Dame de Paris** este comentat in următorii termeni de către Maxim Crastin : „Este vorba de o montare strălucitoare".

● **SCRIITORUL ALEXANDER CIAKOVSKI,** autorul romanului **Blocada,** după care a fost realizat serialul cu acelaşi nume, transmis şi de televiziunea română, declară agenţiei **Novosti** in legătură cu celebrul său roman : „Am inceput să scriu **Blocada** spre mijlocul anilor '60. (...) Cu excepţia personajelor istorice, eroii nu infăţişează personaje reale, deşi fiecare are trăsături observate de mine la oamenii cu care am avut de-a face. Astfel, tipul lui Coroliov insumează trăsăturile unor muncitori pe care i-am cunoscut şi cu care am lucrat cindva la Elektrozavod din Moscova". Prozatorul subliniază faptul că adevărata sursă de inspiraţie a scriitorului o constituie realitatea cotidiană, distilată şi transfigurată prin retortele subtile ale talentului său.

● **ACADEMIA DE ŞTIINŢE MAGHIARĂ** consacră unul din sectoarele sale dicţionarelor specializate. Astfel, **Dicţionarul de fizică nucleară, Dicţionarul fotografiei, Dicţionarul etnografiei maghiare, Dicţionarul artelor, Dicţionarul de pedagogie** şi altele constituie apariţii viu comentate. **Dicţionarul de literatură universală** a apărut deja pină acum in şase volume, constituind doar o parte dintr-o vastă lucrare, apreciată drept unică in felul său. Dicţionarele de limbi străine, publicate din 1950, cuprind peste 227 de apariţii bilingve şi plurilingve, constituind un adevărat tezaur a peste 26 de limbi străine şi 482 de ediţii, cu 8 milioane de exemplare.

● **ACUM 12 SECOLE ŞI JUMĂTATE,** regele hitit Hattousili al II-lea şi faraonul Ramses al II-lea au incheiat un Tratat de pace, apreciat azi de specialişti a fi primul tratat de pace din lume. Poporul hitit, ascuns in negurile istoriei, şi-a dezvăluit secretele lumii prin scrierea sa, păstrată in cîteva biblioteci străvechi. Un articol al Natalei Rimnakova, din R.S. Cehoslovacă, celebrează cea de a 100-a aniversare a savantului Henrich Hrozny, care a adus o contribuţie hotărîtoare la descifrarea textelor hitite. Marele savant ceh a fost profesor de semitologie, participind la săpături arheologice in intregul Orient Apropiat. Celebrul său studiu **Griul in vechiul Babilon,** constituie pină azi un model de cercetare ştiinţifică comparată, aplicată istoriei vechi, punind in lumină corelaţiile dintre cultura egipteană şi cea sumero-babiloniană. Raportul său preliminar, **Soluţia problemei hitite** şi apoi lucrarea sa fundamentală **Limba hitiţilor** sint considerate azi lucrări clasice in materie. Cercetările arheologice pe teritoriul de azi al Siriei au dus la publicarea lucrării sale clasice **Istoria veche a Asiei mici, a Indiei şi a Cretei.** Natasa Rimnakova scrie : „Această carte a fost azi depăşită in anumite puncte de către descoperirile mai noi. Dar, pe atunci, a reprezentat o contribuţie inestimabilă nu numai pentru cercetătorii din Cehoslovacia, ci din intreaga lume".

● **O MARE PROBLEMĂ** o constituie pentru presa actuală caracterul de mărturie al reportajelor scrise. In era televiziunii şi a radioului atotputernic, reporterii marilor ziare se văd privaţi de mijloacele principale de exercitare a profesiunii, numărul lor scăzind, de altfel, simţitor. Cu numai 30—40 de ani in urmă, toţi cititorii cunoşteau numele ziariştilor de la cele mai importante publicaţii ale lumii. Era vorba de o acţiune profund angajată in slujba idealurilor lor progresiste, care a cedat, după impresia lui Robert Jungk, informaţiilor prefabricate, concizităţii uniformizatoare şi altor trăsături care banalizează ştirea şi reportajul de presă de azi. Indeosebi publicul din lumea a treia are nevoie de o presă mai vie, subordonată idealurilor de progres şi ameliorare a condiţiilor de viaţă şi culturale. Autorul consideră că această presiune a publicului dintr-o zonă determinantă a planetei va contribui la imbunătăţirea calităţii presei scrise şi va duce la elaborarea unor noi soluţii pentru ieşirea din această criză.

● **MUZEUL MODERN** din Stockholm a expus sub titlul : „Arta şi societatea sub republica din Weimar" o colecţie de mărturii, cuprinzind elemente de arhitectură, artă plastică, ziaristică, film, fotografie şi teatru, cîteva dintre cele mai interesante elemente documentare asupra acestei perioade de tranziţie din istoria societăţii germane. Sint indeosebi remarcate operele lui Grosz, Radziwill, Schlihter şi Seivert. De asemenea, ampla secţiune de fotografii documentare cu un parfum special de epocă.

● **PREMIUL PĂCII al librarilor vest-germani** pe anul curent a fost atribuit celebrului violonist american Yehudi Menuhin. In hotărirea adoptată in acest sens se arată că premiul, in valoare de 25 000 mărci, are menirea să „recompenseze meritele unui eminent solist care concepe muzica drept un factor al păcii". Premiul va fi remis la 14 octombrie a.c.

Zilele culturii popoarelor şi naţionalităţilor din Iugoslavia

Dialog deschis şi fertil

Intilnirea ce a avut loc in decursul zilei de 30 mai a.c. intre scriitori din Iugoslavia şi din România constituie un eveniment, avind o deosebită insemnătate nu numai datorită marelui număr de participanţi, a căror prezenţă este, intr-adevăr, de natură să atragă atenţia dintru inceput. Elocvent este, fără indoială, modul in care a decurs dialogul dintre scriitorii celor două ţări vecine şi prietene; cu alte cuvinte, este imperios necesar să relevăm caracterul de indiscutabilă acuitate estetică şi filozofică al temelor abordate şi, nu mai puţin, se cere să evidenţiem spiritul aplicat, deschis şi dinamic, eliberat de orice urmă de poncif convenţionalizant, sub semnul căruia s-au desfăşurat discuţiile. Decisivă in direcţia imprimării unui asemenea „stil de muncă", nu incape indoială, s-a dovedit a fi iniţiativa delegaţiei scriitorilor din ţara prietenă de a propune ca premisă la dezbatere un număr de patru texte critice in care aspectele instructiv-informative s-au imbinat in chip armonios cu cele de interes analitic şi teoretic. Aspecte din literatura slovenă contemporană, Creaţia populară orală — constantă constructivă a poeziei artistice macedonene, Despre trecut şi viitor, despre proza de tip documentar *şi* Unele tendinţe importante in poezia albaneză din Iugoslavia şi geneza ei, *iată eseurile critice a căror variată, complexă şi actuală problematică a stat la baza atit de fertilului dialog.*

In ultimă analiză, aspectele tematice supuse analizei au avut drept punct central de convergenţă clasica şi in acelaşi timp stringent-moderna problemă estetico-filosofică a fundamentalului raport dintre naţional şi universal in cultură şi artă. *Date fiind o seamă de elemente şi trăsături comune ori, in multe privinţe, apropiate prin structură, proprii literaturii române şi literaturii popoarelor şi naţionalităţilor din Iugoslavia, e de la sine inţeles că opiniile, disocierile şi sugestiile formulate de interlocutori au beneficiat de cea mai bogată şi aprofundată argumentaţie. Dar iată şi numele celor care au participat la acest pasionant schimb de idei : Kasim Prohić (Saraevo), Branko Bošnjak (Zagreb), Slavco Almăjan (Novi-Sad), Rojko Ceravić (Titograd), Katja Spur (Lubliana), Slobodan Micković (Scopje), Rexep Ismaili (Priştina) Svetan Tontić (Sarajevo) şi Florin Ursulescu (Pancevo) — din partea iugoslavă —, Radu Cărneci, Radu Lupan, Cornel Regman, Galfalvi Szolt, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Martin, Dumitru M. Ion, Nicolae Ciobanu şi Ivó Muncean, din partea română.*

Lucrările Colocviului au fost deschise prin cuvintările rostite de George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi Trifan Nicolici, ambasadorul Republicii Socialiste Federative Iugoslavia la Bucureşti.

Spre o nouă imaginaţie

VUK KRNJEVICI

Intrebarea lui Krleza din anul 1916 „Poeţi ai viitorului omenirii unde sunteţi ?" se inţelege astăzi ca un răspuns hotărîtor la constatarea din acelaşi text, unde a apărut această chemare : „A citi istorie inseamnă — scrie Krleza — a se uita indiscret de după culise in camerele copiilor..." Şi anume, acest arc fascinant pe care il realizează o operă artistică, şi numai ea, un arc intre trecut şi viitor, este de neinchipuit fără conştiinţa critică a prezentului, fără o conştiinţă critică perseverentă a momentului in care se creează şi se constituie opera artistică. Acest arc este imposibil de implinit cu o operă neartistică chiar din cauza faptului că numai artisticul cuprinde toate aceste trei elemente, strins legate in limbajul operei artistice. Opera care vorbeşte despre trecut conţine şi trebuie să conţină conştiinţa critică a prezentului, dar noile conştientizări ale conştiinţei critice vor pune in discuţie, la un moment dat al viitorului, chiar această conştiinţă critică a momentului cind a

Mausoleul P.P. Niegos — operă a sculptorului Ivan Mestrovici

apărut acea operă. Limba şi stilul operei artistice, temelia ei ontologică fac faţă tuturor atacurilor de acest fel.

De aceea, adevărata problemă a relaţiei dintre trecut, contemporaneitate şi creaţia artistică constă in primul rind in descifrarea acelor opere care fac ca arcul dintre trecut şi viitor să fie posibil. Puterea creatoare a conştiinţei artistice actuale, ale cărei ramuri se răresc ca nişte puncte terminale ale arcului care uneşte trecutul şi prezentul, este şi punctul de plecare şi punctul de ieşire a soluţionării operei artistice. Proverbul lui Andrici din anul 1914, că sint „treji doar poeţii şi atentatorii", worbeşte printre altele şi de o autoconştiinţă artistică. Mulţi ani mai tirziu, in 1961, Andrici va vedea această trezire in dilemele povestitorului : „oare povestitorul — scrie Andrici — işi spune lui insuşi povestea sa, ca un copil care cintă in intuneric ca să uite de frică ?" insă, necesitatea pentru viitor, respectiv necesitatea autoconştiinţei poetice, va fi hotărîtoare pentru tălmăcirea creativităţii ca un act existenţial din colţul prezentului. „Nu este deloc aşa de important — subliniază Andrici — dacă povestitorul descrie prezentul sau trecutul, sau se avintă cutezător in viitor ; ceea ce este aici important e spiritul pe care il conţine povestirea sa, acel mesaj principal adresat oamenilor din opera lui. Iar la aceasta, desigur, nu există şi nu pot exista reguli", considerind problema relaţiei dintre trecut, prezent şi viitor ca fiind secundară, căutind nişte definiri interioare ale poziţiei poetului, Andrici a mers pe urmele unei povestiri care, indiferent de formă, să fie condusă de imensitatea şi seninătatea liberă a spiritului omenesc. Această asociere de cintare şi gindire, Andrici a văzut-o in mod egal in fiecare abordare a soartei omeneşti, şi astăzi şi „dincolo de linia care desparte trecutul de prezent".

Incă Aristotel incerca să definească deosebirile reale intre poezie şi istorie, intre general şi particular, intre ceea ce s-a intimplat şi ceea ce trebuia să se intimple. Văzind in eveniment, in povestire, scopul tragediei, Aristotel spunea că insuşi scopul acesta este cel mai important lucru in toate. Presupunerea că scriitorul trebuie să creeze o astfel de acţiune incit spectatorul să o asimileze fără a se gindi că ea s-ar putea desfăşura altfel, aparţine lui Aristotel. După cum ne atrage atenţia Galvano de la Volpe, el tinde să pună adevărul artistic sau, dacă vreţi, adevărul poetic, chiar datorită plenitudinii sale, in opoziţie cu adevărul ştiinţific, istoric. Chiar dacă nu iese din labirintul gnoseologic, pe care singur şi l-a conceput, mergind pe urmele particularităţilor vorbirii poetice, Aristotel a deschis posibilităţi pentru fondarea raţională a judecăţii artisticului. Nu intimplător, Brecht este trimis neincetat la Aristotel, continuind şi comentind ideea despre fabulă ca o măduvă a tragediei. Selectind ideile reale din praful de interpretări a modului romantic de a gindi, Brecht le aduce pină la conceptele raţionaliste cele mai moderne ale practicii (...)

Astăzi, numai in cele mai simple forme este posibilă preluarea formelor revolute. Formele mai complicate apar din destrămarea celor vechi sau, in căutarea unor cu totul noi, formele foarte vechi, vechi egiptene de exemplu, sint mai apropiate artiştilor moderni decit formele predecesorilor lor. Chiar dacă in salturi, deci nearmonic, continuităţile se continuă. Citeodată aceste fuziuni sint greu de recunoscut, iar de cele mai multe ori apar transformate şi perfecţionate. Cercetind bocetele populare ale partizanilor la Kordun, Maia Boşcovi-Stuli a găsit coincidenţele melodice şi textuale cu bocetele Evului Mediu. Cintecele populare cu tema „Plinsului" şi a „Chinului" sint cu mult mai scurte decit versurile scrise din Evul Mediu, citeodată ele sint aranjate intr-o formă indesată, iar cel mai adesea conţinutul textului oral se reduce la un anumit episod de sine stătător, cintat intr-un mod original. (...) O astfel de reluare funcţionalistă este justificată. Mult mai anacronic este fenomenul reluării formei literare perfecţionate a artiştilor ale căror opere reprezintă apogeu in ceea ce priveşte insemnătatea genetică. Astăzi, a prelua ad-literam, de exemplu, conceptul tolstoian al romanului, după toată experienţa artei moderne, nu numai că este anacronic, ci şi estetic conservativ.

Astăzi, cind ne aflăm din nou in situaţia ca ceea ce este istoric şi creativ in forme variate ale aşa numitei „proze documentare", să se uneaşcă, putem spune pe bună dreptate că trezirea spirituală sau conştiinţa critică descoperă forme noi de apropiere, noi mărturii ale abordărilor artistice relevante (...) Se descoperă noi elemente, unităţi de asemănare, creind spaţii nebănuite a unei noi imaginaţii. „Forma modernă a fantasticului este erudiţia", scrie Danilo Kiş. Această constatare scurtă conţine insă o intreagă poetică a literaturii moderne şi aş zice că formularea sus amintită este temelia literaturii moderne in totalitatea ei. Ce anume se inţelege prin această formulă ? Că timpul invenţiei a trecut, că cititorul nu mai crede in invenţii pentru că perioada modernă, in constelaţia „satului mondial", care inmulţeşte faptele realităţii de o valoare inestimabilă, a arătat că acea faimoasă frază a lui Dostoievski, că „nimic nu e mai fantastic decit realitatea" nu este numai o expresie reuşită a unui literat, dar această faţă a realităţii s-a prezentat omului modern ca **o realitate fantastică.**

Evident este vorba de o modalitate literară aleasă şi interior insuşită, in care, după cum susţine Victor Şklovski, de exemplu, şi fabula este numai scheletul formării subiectului. Documentul devine atit de suveran incit este numit pe bună dreptate, „despotul jocului literar". In „Poslanici o evropskoj trulezi", Mirko Kovaci, explică erudiţia in literatură, in exclusivitate, ca o cunoaştere perfectă a obiectului : „...este o adevărată bogăţie, numai un singur amănunt precis vei adăuga unuia inventat, astfel că şi el va deveni precis, atunci se va realiza fenomenul unirii ; amindouă amănuntele vor fi in acelaşi timp şi precise şi inventate.

Necesitatea ca scriitorii contemporani să fie in acelaşi timp şi comentatori ai propriilor modalităţi creatoare nu este stimulată exclusiv de mecanisme de apărare, ci in realitate este o mărturie a unităţii poeticii şi gindirii.

Iar cind astăzi, după astfel de incercări, se susţine că proza noastră descoperă noi căi, atunci aceasta este o dovadă a vitalităţii, a puterii creatoare, a innoirii conştiinţei critice creatoare (...)

Cerinţa lui Faulkner de a se lua cel mai mult din imposibil explică tendinţa şi dorinţa fiecărui creator modern, dar indeamnă şi la necesitatea, sau dacă vreţi cerinţa ca astfel de opere să-şi primească adevăraţi critici de artă. Astfel, in procesul reciproc al provocărilor spirituale, conştiinţa critică a creativităţii şi conştiinţa gindirii critico-literare vor colabora.

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor şef: Nicolae Dragoş, Mihai Ungheanu (redactor şef adjunct), Teodor Balş (secretar responsabil de redacţie)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scinteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
23
(893)
Sîmbătă
9 iunie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Scriitorul și patria

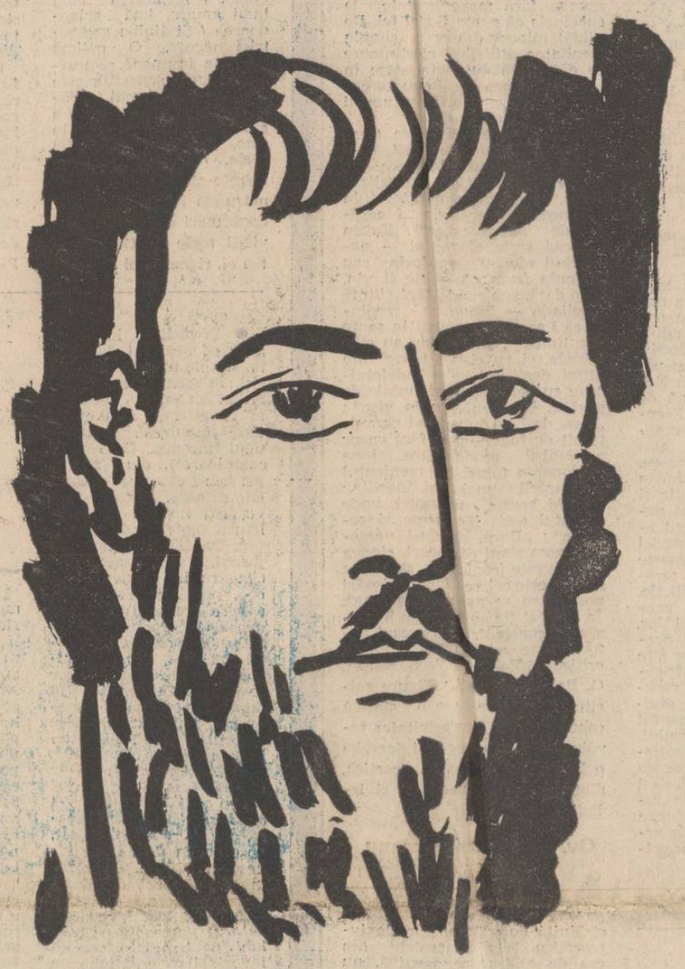
„Cînt țara-mi înlăcrimată și pe bieții locuitori ai Țării Moldovei", este versetul-emblemă care deschide, cu cinci veacuri în urmă, **Poema** lui Miron Costin.

Iată, de asemenea, și inscripția-chemare a marelui Mihail Sadoveanu adresată semenilor săi, trăitori în România începutului de ev socialist : „Prietini și prietine, întindeți mîinile să vi le string. Binecuvîntate aceste zile eroice, în care se pun temeliile unei lumi mai bune ! Străduințî și jertfe le închinăm cu bucurie generației ce se ridică. Lumina sufletului nostru va luci în ochii oamenilor de mîine, copiii noștri. Lumina sufletului nostru va luci în apele domesticite, în hidrocentrale electrice și uzine, în grădinile nesfîrșite, în holde, în așezările civilizate ale muncitorilor acestui pămînt al patriei noastre".

Asemenea mărturisiri, cu valoare de crez, inspirate de realități istorice specifice, izvorîte din cele mai intime resorturi ale conștiinței moral-filozofice și etnice, dovezi ale apartenenței organic-indestructibile la istoria și spiritualitatea poporului român, nu încape nici o îndoială, pot fi identificate în opera fiecăruia dintre marii exponenți ai culturii și literaturii noastre. Și nici nu s-ar putea altfel, atît timp cît însăși rațiunea de a exista a actului său creator, pentru scriitorul român din totdeauna, rezidă în aspirația nezdruncinată de a da glas prin fapta sa literară, tuturor acelor forme de simțire și acțiune ale poporului care, în împrejurări dintre cele mai complexe și mai diferite, poartă nemijlocit însemnele efortului de edificare a unui mod de existență structurat în conformitate cu acele atribute inalienabile ce derivă din originea sa etnică, din luptele sale milenare, menite a temeinici o țară independentă, liberă, stăpînă pe destinul propriu, conștientă de viitorul pe care fiii ei i-l pregătesc. Aici își are izvoarele, ce se pierd în adîncul timpului, neîntrerupta acțiune desfășurată de scriitorul român, acțiune al cărei scop vizează așezarea creației sale în ansamblul valorilor patrimoniului artistic elocvente prin specificitatea lor națională intrinsecă. De neuitat rămîn, astfel, cuvintele cu care, în capitolul de încheiere a monumentalei sale **Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent (Specificul național)** George Călinescu redefinea energic, în deplină cunoștință de cauză, în sensul perfectei fuziuni dintre criteriul social-filozofic, etnic, istoric, pe de o parte, și cel estetic, pe de alta, suportul axiologic al întregii evoluții cunoscute de literatura română începînd cu momentul întemeierii ei și încheind cu epoca modernă. Marele critic ținea să atragă atenția, în mod special, asupra faptului că, mai presus de orice, caracterul național al culturii și artei noastre constituie o realitate indubitabilă, întrucît creatorul român se sprijină pe actul de neîntreruptă „descoperire și aprofundare a propriei istorii și avuții spirituale". Nenumărate nume de autori și titluri de opere, în neîntrerupta lor succesiune și în strălucita lor varietate, constituie motive de legitimă mîndrie civic-patriotică, sursă nesecată, mereu vie, de învățăminte pentru fiecare dintre noi.

„Eu am ivit cuvinte potrivite / Și leagăne urmașilor stăpîni. / Și, frămîntate mîi de săptămîni / Le-am prefăcut în visuri și-n icoane" ; avem depline temeiuri să afirmăm că, pentru autenticul slujitor al literelor române contemporane, cele spuse în **Testamentul** arghezian au semnificația celui mai de preț și mai grav îndreptar întru împlinirea crezului artistic.

Luceafărul



Desen de Sabin Ștefănuță

CREANGĂ și structurile epice

Îndelungul și deloc lesnicioșul efort făcut de critică — începînd cu Nicolae Iorga și G. Ibrăileanu — de a spulbera ideea că Ion Creangă ar fi doar un talentat culegător și repovestitor al tezaurului folcloric — însușire ce ar explica chiar și valoarea **Amintirilor din copilărie** —, în cele din urmă, s-a putut solda cu succese definitive datorită rigorii și minuțiozității teoretice sub al cărei semn s-a desfășurat interpretarea operei marelui scriitor. A trebuit, prin urmare, să fie depășită și faza unui soi de extaz misticizant, al cărei nucleu rezida în invariabila credință că, dată fiind unicitatea ei, opera lui Creangă ar reprezenta **un caz** insolubil, refractar oricărei tentative de a fi analizat și evaluat critic. Cu alte cuvinte, a trebuit să fie depășit ceea ce multă vreme s-a socotit a fi handicapul lipsei de criterii adecvate. Primul și cel mai important act reparator, într-un asemenea context, este desigur acela al reașezării scriitorului în albia istoriei literare. Procedînd în acest chip, avem numaidecît revelația apartenenței lui organice la matca ex-

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 7-a

În pagina a 3-a : ● Contemporanii noștri. **VIRGIL TEODORESCU : „Poetul — un personaj care se onorează contribuind la magnifica operă de construire a socialismului"** ● **Poeme de Virgil Teodorescu.**

„Aruncătorul de bumerang"

Virgil Teodorescu rămîne de-a lungul evoluției sale, în ciuda variațiilor de stil, un poet suprarealist. Formula este însă destul de lax pentru că suprarealismul, în aparență omogen, înglobează în fond destule tendințe contradictorii. Și diferența esențială se manifestă tocmai între programul teoretic unitar, ce stabilește un număr de dogme printre care frumosul dicteu „automat" și practica striiturii care-i contrazice, în primul rînd, principiul de bază, avînd propriul ei sistem de norme și reguli coerent și logic, în pofida paradoxurilor verbale. Desigur, aceste considerații sînt valabile într-un grad mai mare sau mai mic, în funcție de structura și individualitatea fiecărei opere în parte. În orice caz, Virgil Teodorescu este unul din poeții care aplică conștient aproape manierist și nu „automatic" lecția suprarealismului.

Altfel spus, după sondarea inconștientului sau explorarea visului urmează circumscrierea cît mai exactă, mai lucidă, a impresiilor și senzațiilor uneori dusă pînă la discursivitate, prin intermediul imaginilor: „Părul tău e lampa acestei spelunci/ Clătinîndu-se mă lasă în umbră/ Îmi place cînd plouă să vorbesc despre el / Pentru că e o foc㠄 întinsă la soare / Eu port pe umeri un columbar / Ca osul unei castelane înecată în mlaștini / Cenușa e părul tău nedormit / cenușa de radiu străbătînd întreaga trahee / O voi risipi în aerul marin / Ca monezile aruncate de sus" (Castelana înecată). *Prezența comparației este indicele sigur al naturii mediate a poeziei. În schimb, Virgil Teodorescu este din plin suprarealist atunci cînd își face din analogie mobilul discursului său poetic. Într-un text cu caracter teoretic* Signe ascendent, *André Breton, analizînd semnificațiile analogiei poetice prin diferențieri specifice, nota: „Considerată în efectele sale, este adevărat că ana-*

Paul Dugneanu

Continuare în pag. a 3-a

inedit

Tudor Arghezi

* * *

Și acum mă-ntorc spre locul primei noastre întîlniri
Adunînd cu-o mînă floarea și cu alta amintiri.

Roua arde-n spinii negri de pe drumul înapoi ;
Parcă feți-frumoșii lumii cu pieptar de diamante
Dorm. De-apururi cîte doi,
Privind zarea covîrșită — printre plante.
Roua strălucește-n ierburi pînă-n marginea țăriei
Și suind-o se întoarce peste fața veșniciei.
Pe-un bordei ce-mi iese-n cale învelit cu pietre scumpe
Salcia e pieptănată de un vînt cu aripi multe.
În piriu ce-abia-și rostește numele cui vrea s-asculte
Bolta cu-avuția-i vastă se lărgește și se rumpe.
Crini gătiți cu pene albe duc un lan cît o potecă
Pentru voevozii fluturi ce se-arată în scurteică.
Cîte patru-cinci grămadă, beți de vis, se-ncurcă-n zbor
Ca o mînă plutitoare ce se-nchide și deschide.
Un mierloi și-arată capul dintr-un stuf de aguride
Și nu-i vine ca să strice jocul fericirei lor,
Cerul risipește-atîtea bogății din vastu-i șal
Că sobolul se uimește să se simtă de cristal.
Sfiicios și-ar duce pașii pîn-la undă ca să vază.
Dacă tocmai lui din creștet îi răsare acum o rază.

(Vechi manuscrise)

În pagina a 6-a
200 de ani de la nașterea lui GHEORGHE LAZĂR
Patria și progresul
articol de Dan Berindei

Bibliotecile copilăriei

Atunci cînd alegem cărți pentru copiii noștri sau îi învățăm pe ei să le aleagă și cînd, treptat, volumele adunate încropesc o bibliotecă, nu se poate să privim aceste coperți și pagini ca pe niște exemplare dintr-o „anexă" a bibliotecii „celor mari", oferindu-le destinul și spațiul de periferie ori sucursală nesemnificativă a lecturilor viitoare, mature.

O bibliotecă a copilăriei nu poate fi o colecție de efemeride, părăsită precum pielea șarpelui, ca un accesoriu al unei virste depășite. Pentru că virsta aceasta reverberează în noi peste timp, pentru că de ceasurile ei ne agățăm din ce în ce mai comprehensivi ca de un adevăr ineluctabil al ființei umane.

Dacă florile, cerul și pădurea îi seamănă copilului, dacă din lut se încropește păpușa, la care este o ființă pentru el și un obiect neînsufletit, dacă tot ce îl înconjoară e un fel de aluat de neprețuit pe care-l modifică după chipul și sufletul lui, atunci de ce cartea și cărțile copilăriei să fie ceva temporar părăsit, uitat, un carton învechit, un lut de cuvinte uscat, pe care-l poți arunca asemenea unei pietre după ce te-ai jucat cu ea ?

Avem tendința să socotim copilăria o anexă a virstei mature și să-i judecăm lecturile drept „minore" cu niște ochi ce-au uitat că tocmai la virsta la care realitatea pare să fie reală, comunicarea cu realul ei sincretică, deci extrem de complexă și autentică **Cărțile** pentru copii (și nu numai pentru ei) de **valoare** au tocmai acest dar de a fi realiste și fantastice în același timp, elucubrații și mari adevăruri, istorii extraordinare oricînd posibile, spații de basm mirifice și totodată decoruri obișnuite, firești, cotidiene. Ele sînt felii de viață mirobolantă, într-o țară a minunilor dar, în același timp decupaje hiperrealiste, fotografice, în care domină observația, precizia detaliului și nu inerția locului comun, generalizarea comodă. Creangă, Eminescu, Sadoveanu, Slavici, Gârleanu, Arghezi nu se „copilăresc" și nu ne sufocă în diminutive, nu ne demonstrează și nu ne educă de la o catedră autoritară. Nici-unul nu se „coboară" scriind pentru cei mici, ci se înalță. Nici vorbă să trateze literatura pentru copii ca pe o rudă săracă. Ei sînt mereu în biblioteca noastră la loc de cinste. La fel Don Quijote, Robinson Crusoe, Guliver, Pinocchio, ca și cărțile semnate de Andersen, Selma Lagerlof, Frații Grimm și Petre Ispirescu. Cît de realiste și de fantastice sînt cărțile lui Jules Verne !

Cită seriozitate și candoare, tehnică și poezie la Radu Tudoran ! Numele lui Mircea Sănătinbreanu, Monica Pillat, Sonia Larian, Octav Pancu Iași, Nicuță Tănase, Tiberiu Utan, Nina Cassian sînt mereu pe buzele copiilăriei. Și cît de frumoase sînt cărțile lui Ion Caraion, Geliu Naum, Fănuș Neagu, Paul Anghel, Constanța Buzea, Marin Sorescu, Dumitru M. Ion ori Maria-Luiza Cristescu scrise pentru cei mici ! Nimic contrafăcut, mimat, improvizat, stîlcit, nici un zgomot ori stridență care se dau drept gîngurit ori „cîn-

Doina Uricariu

Continuare în pag. 7-a

JURNAL DE POET

Lumea ca vedere la Țuculescu

Ceea ce dă profunzime vizionară pînzelor lui Țuculescu, smulgîndu-le dintr-un static inexpresiv, proiectînd spațiul supus prelucrării în ordinea spiritului ține de sesizarea în structura lăuntrică a firii lumii a unui nodul oval culcat, trezit a înmugurire ; mîna pipăind aluatul culorii scapă-n acel gol dens și viscos ca-ntr-o umflătură, în acea crăpătură piezișe prin care țîșnește din adînc unda de ivoriu smulsă de cap, mielul prelung, columba pui azvîrlit din pîntecele oului sub flăcările aurorei, cînd vremea sub clocitoare a venit și alveolele cojii imaculate crapă ca zvîcnind sufle-

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

Istoria literaturii române de G. Călinescu în lumina corespondenței

II

La 12 august 1940, Călinescu trimite ceea ce pînă la această dată se considera partea I-a a cărții, pînă la **Junimea**, primele 341 p. Încrederea că va da partea a II-a irevocabil peste o lună, pentru ca cele două volume să apară odată. Ruga pe editor să nu citească încă. „Îți comunic numai (vei vedea prefața mai tîrziu), îi scria, că n-am utilizat nici unul din articolele polilogii publicate de mine prin reviste și care au avut un scop strict informativ. (Spusele nu trebuie luate **ad litteram**, n.n.). Oprindu-mă la nota esențială a fiecărui scriitor și făcînd la fiecare o biografie portret uneori exaurientă, am ținut să stabilesc tradiția și să fac posibilă, de aci înainte, compararea poetului de azi cu Bolintineanu, etc, așa cum se face în orice adevărată literatură. Am introdus și multe citate caracteristice cu petit, adevărată antologie, fiindcă lumea, altfel, nu citește pe scriitori. Citatele au și scopul de a scoate în evidență trecerea temelor. Bineînțeles, totul formează o narațiune unică, pe o idee, ce se va vedea mai tîrziu. Am renunțat la tăierea scriitorilor în două-trei bucăți, pe decenii sau pe genuri, respectînd noțiunea de personalitate. Fiecare articol e o monografie critică... Se cade să dovedim că avem o literatură superioară, care a consumat toate motivele literare. Am dat o mare importanță provinciilor, și ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul ! Un capitol final încearcă să determine, aposteriori, specificul național".

Nu mai comentăm textul, foarte clar. Într-adevăr, G. Călinescu s-a ținut de cuvînt și a trimis, la 23 septembrie 1940 și partea a II-a a cărții, reținînd unele pagini pentru finisare (capitolele Eminescu. Creangă). În scrisoarea de la această dată către editor repetă ideea că literatura română își are sediul mai ales în Ardeal, în parte ocupat în urma dictatului de la Viena. Voia, la această dată, să pună și o hartă, distribuind ca într-un atlas autorii pe sol. Harta o voia însă, desenată de un pictor „cu valuri stilizate la

Al. Piru

Continuare în pag. a 6-a

Drămă și poezie

„Scoica de lemn": viața și jocul

Scoica de lemn vine după **Echipa de zgomote**, pentru mine cea mai bună piesă românească de după război. În noua sa piesă, Fănuș Neagu este integral cel cunoscut de la **Vară buimacă** încoace. Ocupîndu-mă de această piesă, voi relua inevitabil elementele problematice ale operei lui Fănuș Neagu, de altfel unul dintre puținii autori care nu mai are nevoie de evoluție, ci pur și simplu de o existență reproductivă pentru a reprezenta decisiv această epocă. Să urmărim deci ce inseamnă în **Scoica de lemn** și aiurea, spațiul, timpul și oamenii.

O diferentiere posibilă a spațiilor ficționale în literatura modernă ar cuprinde două scheme : spațiul itinerant, marcat de rătăcirea exploratorie, extensivă, și spațiul-limită, devenit prin existențialism, literatura rezistenței și a absurdului un spațiu intensiv favorabil psihologismului, tensiunii existențiale generate de «situație», imaginilor concentraționarului. Se cunoaște rolul deplasării agitate pentru Fănuș Neagu din romane : spațiul-limită cănătă la el forme speciale printr-o dublă situare. Mai intîi, există un spațiu-limită **dat**, ca în situațiile obișnuite : Ion Mohreanu își trăiește ultima parte a vieții într-o colonie penitenciară. Printr-o extensie indefinită a responsabilității în organizarea lumii, orice spațiu devine limită : și această variantă există prin **Frumoșii nebuni** ale cărui personaje se deplasează ca niște animale într-o cușcă sau ca niște bacterii într-o eprubetă. Dar, încă mai interesantă este **asumarea** unui spațiu-limită : personajele lui Fănuș Neagu își aleg un spațiu numai pentru a-și crea limitele. Procedeul are un caracter de joc la care participă un grup numeric variabil : în spațiul ales, grupul își epuizează posibilitățile de comportament concret și, prin condițiile limitării, permite defularea imaginativă. S-ar spune că închiderea **situațională** este făcută pentru a elibera visul și mișcarea. Spațiul-limită este variabil: o casă familială în primele povestiri, **o casă** pierdută în bălți în **Doi saci de poștă**, o alta închiriată în **Scoica de lemn**, un stadion în foiletoane, o stațiune la mare în **Iarbă vinătă**, un studio acustic în **Echipa de zgomote**, un oraș sau mai mult în **Frumoșii nebuni**. **Scoica de lemn** multiplică însă limitările spațiale : Mihai are o cușcă personală, în care intră după dorință sau dispoziție sufletească. Limitarea spațială asumată constituie premisa declanșării, frenezieli, a fascinației flagelării ludice în care realitatea și proiecția dorințelor se confundă. Fănuș Neagu prezintă deci personaje a căror strălucire provine din vocația sau blestemul claustrării. Înainte de Lipps și psihanaliști, Goethe constata un adevăr esențial : **In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.**

O altă particularitate spațială privește jocul iluziilor. Fănuș Neagu este autorul cel mai important al literaturii române în ceea ce privește construcția iluzorie a spațiului. În spiritul celui mai frumos baroc, el vrea să impodobească spațiul vieții pînă la a-l transforma în decor de joc. El nu este dintre cei ce văd ceea ce nu exis-

Marian Popa

Continuare în pag. a 7-a

LOCURI CARE AU DEVENIT ISTORIE

De veghe în Vatra Luminoasă

În ziua de 23 August 1944, „Tudor", „legătura superioară" cheamă una din formațiunile de luptă ale muncitorilor din Capitală să se întîlnească în ședință extraordinară la orele 21, în casa conspirativă din strada Dr. Felix 69, în vederea primirii unei „misiuni speciale". Generalul maior în rezervă Ilie Dinuț, pe atunci muncitor, era membru al acestui grup de luptători comuniști, ales pentru îndeplinirea misiunii din zecile de formațiuni similare.

— De ce tocmai grupul din care făceați parte, tovarășe general ? Ce a justificat această încredere ?

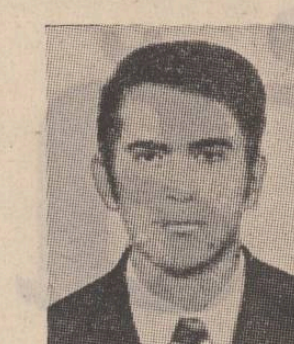
— Eram grupul care îndeplinise pînă la capăt multe misiuni dificile încredințate de partid. Între acestea, memorabile au rămas cele de distrugere a sistemului de legături tele dintre comandamentul român și german, dintre comandamentul aviației și cel al armatei germane de uscat, dintre Ministerul de război și comandamentul hitlerist, dintre Legația germană și comandamentul generalului Hansen, dintre aceșta și Gestapo etc.

Aceste misiuni riscante le îndeplineam în trei : unul tăia cablurile, doi păzeau. A doua zi, verificînd efectul, găseam legăturile refăcute. Am tăiat atunci bucăți mari din cabluri. Și așa puteau fi repuse în funcțiune în termen scurt. Am căutat noi soluții. Și am găsit. Înarmat cu pistolet, clește izolator, fringhie de agățat, cuțit de altoit, am scos din circuit pentru aproape 24 de ore cablul ce făcea legătura între misiunea aviatică și comandamentul german al Capitalei. Acest cablu traversa coroana unui tei din Piața Operetei. Am tăiat și am legat capetele de crengi. Pentru depistarea întreruperii, hitleriștii a trebuit să cerceteze cablul de la cap la cap, metru cu metru. La fel s-a întîmplat cînd am izolat unitățile militare hitleriste de la Pipera, Băneasa și Otopeni. Undeva, lîngă gara Băneasa, cele trei cabluri aveau traseu comun printr-o livadă. După un antrenament prealabil, am reușit să despic fiecare cablu în lung, să introduc cleștele izolator și să retez conductorii propriu-ziși, lăsînd după aceea izolația de cauciuc să se închidă și făcînd, practic, aproape imposibil de observat tăieturile. De data asta, specialiștii germani au fost nevoiți să cerceteze cablurile în întregime timp de 48 de ore ! Un militar știe ce înseamnă pe front două zile și două nopți de tăcere a telefoanelor Am primit felicitări de multe ori de la conducerea partidului, prin legătura noastră superioară. Astfel că încredințarea unei „misiuni speciale", în seara zilei de 23 August, formațiunii noastre ni s-a părut justificată.

Ion Longin Popescu

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară



Eugen Negrici «Figura spiritului creator»

„Figura spiritului creator" — ne avertizează din capul locului Eugen Negrici — «reprezintă partea a doua a lucrării „Expresivitatea involuntară", apărută în anul 1977 la Editura **Cartea Românească**". Surpriza e de a constata că autorul ne invită acum să-l însoțim pe un drum care are o cu totul altă țintă. În „Expresivitatea involuntară" eram chemați să urmărim opera de artă, realizîndu-și strict efectele ei, după o „Wirkungsästhetik" — cum ar zice nemții și o reclamă azi Hano Robert Jauss. De astă dată, interesul ne este îndreptat către „spiritul creator". Nici măcar opera finită nu intră, propriu-zis, în atenție, ci procesul producerii ei. Eugen Negrici e ispitit, pe urmele unei observații a lui Valéry, să reconstituie din surprinderea mecanismelor tranzacționale între năzuințele scriitorului și rezistențele întîmpinate de el (starea limbajului, retorici utilizate, prestigii literare, gusturi contemporane, așteptări etc.), portretul spiritului creator însuși, ori măcar schița acestuia, firește, apelînd la cuceririle lingvisticii moderne, structuralismului și semioticii. Ambiția supremă ar fi catalogul întregii tipologii artistice naționale, să spunem, obținut astfel.

„Expresivitatea involuntară" a stîrnit proteste, la vremea ei, datorită radicalismului cu care formula relativitatea tuturor interpretărilor și nega existența unei structuri obiective, pe care opera ar poseda-o. Și în prezentul volum, aceeași idee revine subliniată apăsat: „...noi nu ne putem, totuși, iluziona într-atît încît să considerăm că actul critic este mai mult decît o simplă formulare de supoziții". „Ce i se poate pretinde cititorului interpret este să dispună de o anume memorie a experiențelor sale trecute, de o capacitate de asociație care să-i permită să proiecteze asupra obiectului o viziune configurativă". „Cum sîntem încredințați că toate răspunsurile sfîrșesc prin a fi ipoteze, adică iluzii, vom încerca, în cele ce urmează, să actualizăm o anumită variantă perceptivă (în raport cu textele literaturii noastre), adică vom „iluziona" cu bună știință"... (p. 9).

Aparent nu s-a schimbat nimic: urmărirea spiritului creator în acțiune ar fi fost o „iluzionare" conștientă, dacă ne e permis să spunem așa. Dar să notăm, înainte de orice, un lucru: Eugen Negrici, minte extrem de ageră, hrănită cu solide cunoștințe teoretice, neculese după ureche, ci studiate **à fond** și asimilate bine, tînăr critic universitar, ostil micilor trișorii intelectuale și deschis contraargumentelor, pune acum verbul a „iluziona" între ghilimele. Și nu din prudență — sînt convins, ci din probitate de gîndire și exprimare. Căci, ne dăm seama îndată, și cu noi autorul, în primul rînd, că operația de care vine vorba, e la antipodul arbitrariului. Dimpotrivă, aici univocitatea conferă preț cercetării; altfel ce rost ar mai fi avut ea. Portrete ale „naturii artistice" au fost făcute destule și în trecut, folosind informația biografică, confesiunile, corespondența și, bineînțeles, operele.

Originalitatea investigației s-ar vădi în evidențierea unor mecanisme psihice ascunse, luminate **funcționînd**, fiind **obligate** să lucreze după o logică artistică proprie, **nedetectabilă altfel** și **verificabilă**. De multe ori, Eugen Negrici ne face părtași la dificultățile întîmpinate pînă a găsi punctul de unde să pornească. Abia analizînd opera lui Nichita Stănescu a realizat șansa, neîntrevăzută înainte, ca literatura română să numere printre poeții ei „pe unul capabil de umilința de a-și reproduce minuțios itinerariul procedării, starea de spirit de pe parcurs, înseși elementele locomoției și tot ceea ce, cu băgare de seamă și orgoliu, e dorit, în genere, de creatori" (p. 64).

Ce se făcea Eugen Negrici dacă nu existau două versiuni ale cronicii redactate de Radu Greceanu? La pag. 148, explicîndu-ne cum a reacționat Marin Sorescu la **o** situație de criză, exegetul scrie: „Altfel nu poate fi". Fatale cuvinte pentru cineva care ar mai voi să apere pînă la capăt, „iluzia" interpretării conforme cu obiectul. „Spiritul creator" al criticului — ca să folosim chiar formula lui — își trădează într-o asemenea sintagmă o convingere fermă, satisfacția că a formulat singura ipoteză exactă și analiza o confirmă. Extrapolînd, m-aș simți îndemnat să privesc și radicalismul relativist din „Expresivitatea involuntară" ca pe o exagerare polemică, justificată oarecum de puternicele forțe prohibitive, deținătoare ale „unicului" adevăr, impus, o vreme, cu atîta strășnicie în critica noastră. Într-adevăr — după opinia mea — există o multitudine de interpretări acceptabile și, sigur, ele actualizează și vitalizează opera. Dar — adaog — pluralitatea nu înseamnă totalitate. Și, mai precis, destule interpretări pot fi pur și simplu aberante. O condiție elementară de acoperire a celei mai mari părți din text li se cere ca să capete crezare. Apoi nici dintre interpretările posibile, nu oricare e la fel de **operantă**, adică atinge realmente particularitatea operei, respectiv originalitatea și, implicit, valorile ei inconfundabile. Diferitele secțiuni printr-un corp dau informații inegale asupra alcătuirii lui. Imaginați-vă o sticlă tăiată vertical și orizontal. Ce mare lucru, ne spune cercul rezultat din ultima secțiune? Și, dacă ea ar fi executată la nivelul gîtului sticlei, n-ar crea chiar o confuzie? Într-o relație există doi termeni. Chiar și variabilitatea infinită presupune o condiționare internă reciprocă, în ultimă instanță obiectivă.

Dar, lăsînd toate asta la o parte, cred că pledoaria cea mai bună pentru noile metode critice o constituie, practic, studiile aplicative. Ce izbutesc, afectiv, să dea ele? Aici e Rhodos-ul!

Trebuie să spun că Eugen Negrici execută săritura cerută de dicton absolut spectaculos. Eseurile din „Figura spiritului creator" sînt cuceritoare mai ales prin puterea lor de convingere. Criticul pătrunde foarte adînc în intimitatea travaliului artistic și găsește resortul care explică excelent mecanismul producerii anumitor texte. Eugen Negrici n-are tonul sentențios, pășește cu multă circumspecție pe terenul acesta delicat, pregătirile, lămuririle oferite copios, precauțiile luate, sînt la locul lor, înlăturînd orice umbră de prezumție, supărătoare în atîtea alte exerciții ale criticii noi. Defrișarea căilor de acces către reacția cheie, excluzînd aerul divinatoriu, întărește sentimentul seriozității și rigorii demersului. Fără nici o prețiozitate scientistă, demonstrația reușește adesea și, paradoxal, Eugen Negrici, deși a apărat cauza fanteziei în interpretare, ne cîștigă adeziunea prin preciziunea și stringența argumentării. O temeinică pregătire de istoric și teoretician literar îi îngăduie să fixeze exact „sistemul așteptărilor" în diverse epoci, mutațiile gustului, constringerile canoanelor retorice moștenite, apăsarea lecturilor. Ca și altădată, autorii din literatura veche și premodernă cunosc, grație criticului, o neașteptată și fericită actualizare. Chipul în care Ion Budai Deleanu scrie **Țiganiada**, născocindu-și, în absența lor totală, publicul și critica, are **logica** paradoxală și fascinația unei povestiri de Borges.

Eugen Negrici se mișcă tot atît de sigur și atunci cînd vine în epoca noastră. Paginile referitoare la Urmuz sînt corecte, dar nu spun mai mult decît a intuit și vechea exegeză, fără atîta aparat teoretic. În schimb, n-am citit o denudare mai completă și mai relevantă a procesului creator la Nichita Stănescu și Marin Sorescu, ca aceea pe care o înfăptuiesc eseurile **Nepăsarea suverană** și **Sub presiunea delimitărilor.** Cu o mențiune: dacă în primul caz suprimăm precizările de ordin axiologic, cam debile, demonstrația riscă să ia, fără voia criticului, o turnură nimicitoare.

Oricum, latenta dezbatere actuală despre o criză a generației celor doi poeți și-ar găsi în observațiile lui Eugen Negrici puncte arhimedice. Nu chiar atît de pertinent mi s-a părut ce se spune în legătură cu Mircea Horia Simionescu. Aici am putea ajunge fără mare greutate la concluzia că poate fi și altfel. De pildă, înlocuind pur și simplu facultatea stilistică atotștiutoare cu o secretă autoneîncredere în ceea ce numea Ibrăileanu „creație" și, ca urmare, ivirea nevoii lucrului „după model".

Înclinat spre teoretizare (cartea mărturisește, la sfîrșit, eseul stabilirii tipologiei visate, dar reține o concluzie generalizatoare, rolul precumpănitor în producerea operelor, a „funcției lor de supraveghere"). Eugen Negrici scrie elegant și — necăutind efectul meaforic sau formula frapantă — ele îi vin, nu o dată, sub condei fără silință: „Heliade — Iahve are credința că i se cuvine să facă în șapte zile limba"; „Criticii nu au citit textele, ci au citit în texte, nu altfel decît cei ce se îndeletniceau cu ghicirea în măruntaie de pasăre, în palmă, sau în vise"; „Dar, deși nu întru totul nemulțumit de funcționarea fără cusur a gîndirii producătoare, Iona descoperea totuși inconvenientul instaurării unei noi inerții": — „Pe aceste meleaguri, unde cuvîntul scris lăsa urme sîngerînde": „Dacă, citindu-i versurile, vom simți că, uneori, cineva ne privește ironic, vom ști că nu poetul este cel ce o face, ci însăși poezia, ce se naște de la sine". În treacăt fie spus, asta e în flagrantă contradicție cu crezul autorilor pe care-i invocă, inițial criticul Valery, T. S. Eliott, G. Benn, Ungaretti. „Figura spiritului creator" nu e o simplă continuare la „Expresivitatea involuntară". O găsesc mai degrabă o întregire, teoretică și practică, dintre cele mai necesare și izbutite.

Ov. S. Crohmălniceanu

CARTEA DE DEBUT

Reporteri în anchetă

● Un foarte incitant volum recent apărut în valoroasa colecție „Reporter XX" a editurii „Junimea" este cel semnat de tinerii Nicolae Stoicescu și Andrei Lenard, intitulat **Șapte pași spre viață**. De fapt, cei „șapte pași" indică cele șapte mari capitole ale cărții, implicit cele șapte mari teme ale acesteia, teme cărora autorii urmăresc a le acorda o atenție specială, în așa fel încît rezultatul final să constea într-o succesiune de „microstudii" caracteristice prin elocventa interpătrundere dintre criteriile teoretice și cele practice. **Orașul: Imagine și perspective, A da viață vieții, Tineri — la poarta vieții, Față în față, Poet în Cetate, Cartea de română, Drumul cărții,** sînt titlurile metaforic explicative ale capitolelor care, cum lesne sesizăm, enunță marile traiecte investigative. Ne aflăm în prezența uneia dintre cele mai avizate și metodic conduse tentative reporterești în a cărei atenție stă ideea definirii socio-spirituale a condiției omului în contextul civilizației românești contemporane. Evident, nu se poate replica de îndată că cei doi autori beneficiază copios de multitudinea exemplelor și modelelor pe care literatura de specialitate, din alte părți și, poate, chiar de la noi, le produce, cum bine se știe, în cantități impresionante. Asa este, numai că Nicolae Stoicescu și Andrei Lenard, neignorînd o asemenea tradiție, dimpotrivă, valorificînd-o, fac tot ce se cuvine spre a ne convinge că, în ce-i privește, au de dus la bun sfîrșit o treabă cît se poate de serioasă și că, în consecință, viabilitatea „tiparului" consacrat constituie o chestiune ce se rezolvă oarecum de la sine, atîta timp cît înseși „tiparele" în cauză dovedesc maximum de flexibilitate în contact cu faptele de viață aduse în discuție. Am spune că personalitatea pregnantă a celor doi reporteri, în chip paradoxal, rezidă în foarte abilul efort de a adopta în fața interlocutorilor atitudini disimulat impersonale, prin apel la întrebări formulate într-o manieră s[illegible]-laconică și, mai ales, alarmant banală. Adevărul este, însă, că procedînd astfel, Nicolae Stoicescu și Andrei Lenard, prin ricoșeu, pun interlocutori în stare de maximă alertă spirituală: acesta este, efectiv, constrîns a evita răspunsurile stereotipe, de circumstanță, optînd astfel, pentru confesiunea guvernată de sinceritate. Provocat în acest chip, „subiectul" anchetat refuză a mai vorbi ca la carte, în sensul formulării unor răspunsuri ce se înscriu, chipurile, cu distincție, între parametrii impuși de „bibliografia" la zi. Omul nu ezită a da curs celui de a doua „voci", vocii instinctiv-interioare, punînd înainte **ceea ce simte** și apoi **ceea ce crede**. De exemplu, o foarte binecunoscută prim-balerină de la Opera Română (tocmai ea!) nu ezită nici o clipă să-și afirme deplinul dezacord față de cvasiunanim răspînditul punct de vedere potrivit căruia **sensibilitatea** ar constitui o caracteristică umană specific feminină:

„Mai mulți subiecți ai anchetei noastre — zice reporterul — au desemnat drept caracteristică specifică femeii sensibilitatea.

— E foarte greșit. Adică de ce un bărbat nu poate fi sensibil? ! Eu am văzut bărbați de o mie de ori mai sensibili decît anumite femei. Pot fi și femei dure, reci, cu un caracter mai mult decît sobru, după cum pot fi și bărbați care au o căldură sufletească deosebită. Sufletul și caracterul nu depinde de sex. **Noblețea sufletească este un atribut care nu are sex** (s.n.)". Sau (de data aceasta, în alt context tematic, acela al raportului **om-mașină**), iată franchețea indicibil umană sub semnul căreia se desfășoară dialogul cu o altă exponentă a „sufletului feminin", o cunoscută și prețuită actriță de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

„Am răsfoit — zice iarăși reporterul — o carte care a apărut acum cîtva timp și a fost la modă...

— „Șocul viitorului"... să nu-mi spui de cartea asta!

— De ce nu?

— Am răsfoit-o, n-am putut s-o citesc pînă la capăt. Argumentația mi s-a părut de doi bani, și filozofia la fel.

— Păcat. Toffler aduce totuși adevărul în scenă.

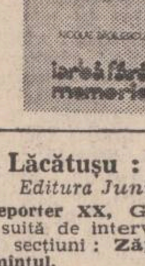
— Se sperie de o mie de lucruri și de fapt nu se sperie de nimic. Este o negustorie de idei, o tarabă". Etc.

Evident, suita anchetelor realizate de Nicolae Stoicescu și Andrei Lenard axate pe teme atît de grave și de acut contemporane nu se poate dispensa de serviciile aduse de „subiecții" aparținînd diferitelor domenii și discipline de strictă specialitate solicitate a participa la întregul dialog subtextual al cărții. Prin urmare, s-ar putea zice că pe întreg parcursul ei, dezbaterea caută ce face „jocul" între spontaneitatea „empiric"-confesivă și demonstrația detașat, riguros străjuită de argumente reflexiv-teoretice. Privind faptele din cea de a doua perspectivă, nu ne grăbim să afirmăm că dimensiunea didactic-instructivă a volumului este, în totul, prea puțin interesantă, avînd în vedere, pe de o parte, unele „dichiseli" pe care înșiși autorii le administrează textului (spre pildă, mania citatelor din diverși autori celebri inserate în chip de motto mai la fiecare capitol) sau, pe de altă parte, abundenta frazelor și pasajelor a căror singură calitate pare că este doar aceea de a fi fost desprinse de către unii interlocutori din prețioasele lor tratate universitare. E de remarcat însă că chiar și în această latură, textul „prinde viață" mai ales atunci cînd distinsul interlocutor își îngăduie anumite abateri de la ținuta didactic-profesorală de rigoare, riscînd formularea răspunsurilor care, cum se spune, îl privesc direct și personal. Riscul, nici vorbă, merită a fi asumat, căci numai astfel se pune cu adevărat degetul pe rană, cînd să zicem, se află în discuție un manual școlar bogat în atîtea imperfecțiuni precum acela de istoria literaturii române pentru clasa a XII-a liceală: „Sînt, de exemplu, autori foarte importanți care nu sînt la nivelul de înțelegere a elevului. Atunci sîntem obligați să facem niște lucruri care sînt în defavoarea autorului. De exemplu, nu se face în școală **Patul lui Procust**, care este romanul cel mai bun al lui Camil Petrescu, dar se va face **Ultima noapte**. Asta din anumite considerente explicabile, puritane, pentru că nu se poate discuta în clasă un roman care se petrece... în pat. Sau un lucru și mai dureros la Eugen Barbu (...); se dă **Șoseaua Nordului** și nu se dă **Groapa** care este capodopera lui sau **Princepele**".

Șapte pași spre viață e o carte care, alături de cîteva altele apărute în ultima vreme, atestă prezența unui sigur și binevenit suflu primenitor în cîmpul reportajului literar actual.

C. Nicolae

compendiu



Gloria Lăcătușu: „Zăpezile calde"

Editura Junimea, 1979

● În seria **Reporter XX**, Gloria Lăcătușu, de la radio Iași, publică o suită de interviuri, de o mare naturalețe, grupate în trei secțiuni: **Zăpezile calde, Ninsori** și **La început este pămîntul.**

Amestec de memorial și profesiuni de credință, portrete morale și tablouri de epocă, istorie literară și umană, dialoguri ce nu-și cenzurează tentația tăifăsuielii, dar nici tăcerile elocvente, conversațiile purtate de reporter decupează biografii exemplare cu o știință a comunicării umane, nealterată de ostentație ori de mimarea unui interes inexistent pentru oameni și lucruri. Întrebările Gloriei Lăcătușu, rostite cu spontaneitate, au în spatele lor o informație atentă și o reală cunoaștere a „faptelor" (cărți, pasiuni etc.) partenerului de discuție. Ele n-au nimic improvizat, artificial. Discuțiile purtate cu Ovidiu Papadima, Al. Graur, Fănuș Neagu, Sabin Bălașa, D. I. Suchianu, George Pascu, Ion Popescu-Gopo, Mărioara Davidoglu, Valentin Silvestru, Ștefan Milcu, Victor Săhleanu, Edgar Papu, Ion Gugiuman, Elisabeta Polihroniade sînt de aceea dialoguri semnificative și nu însăilări spectaculoase de vanități verbale, de locuri comune ori prilejuri de autoreclamă. **(Zăpezile calde)**. Interesante sînt interviurile luate unor urmași ai lui Th. D. Speranția, Ioan și Sofia Nădejde, Ioan Slavici și Eugeniu Speranția. **(Ninsori)**. Portretele unor femei din ultima secțiune pun în evidență sensibilitatea și darul Gloriei Lăcătușu de a scoate din anonimat, cu mijloace simple, destine și pasiuni de excepție, viața unor oameni de o mare generozitate sufletească și putere de muncă. Finalitatea documentară a acestei cărți nu pune în umbră instrumentele ei umane, ceea ce face ca și sentimentalismul, entuziasmul și curiozitatea Gloriei Lăcătușu, canalizate pe albiile acestor destine, să se precipite în idei și sentimente.

Nicolae Bădilescu: „Iarbă fără memorie"

Editura Litera, 1979

● Resuscitarea formelor fixe, încorsetarea deliberată în structuri, pînă mai ieri considerate desuete, acest neoclasicism ori lirism academic cu resorturi ironice la autorii semnificativi e și o replică la poemul prozaic, afon, de tip stenogramă. Sau la „poezia leneșă". Nicolae Bădilescu a ales, în acest scop, rondelul, publicînd douăzeci și patru de variațiuni pe tema unui vers din Ion Barbu: „...Adeverirea zilei — prin cenușe" în cartea sa **Iarbă fără memorie.** Acestea întrețin un soi de dialog cu poeme mai liber concepute, de o sintaxă descătușată, avînd drept titlu primul vers al rondelului ce urmează. Combinatoria rimelor, cu cîteva redundanțe ori rezolvări facile, dovedește nu numai meșteșug ci și o artă a contrapunctului verbal, capabilă să sugereze semnificații, nu numai jocuri acustice. Citabilă geometria lăuntrică a acestor poeme. Știința metamorfozelor perspectivale, numărul mare de combinații vizuale, stări sufletești și de spirit e obținut cu puține repere: pătrarul, odaia, ușa, cătușa, cenușa, minutarul etc. Prestigiul formei și autoritatea ordinei în compoziție se exercită la Nicolae Bădilescu nu numai la suprafață, izvorînd dintr-o necesitate interioară, dublată de un dar evident pentru arta contrapunctului și a lirismului geometric, abstract, care trebuie îmbogățit și rafinat în cărțile viitoare.

Ileana Ioanid: „Traversări"

Editura Junimea, 1978

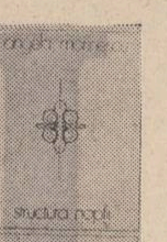
● Volumul de debut **Traversări** al universitarei Ileana Ioanid, departe de a ilustra sentimentalismul cenzurat al poeteselor — intelectuale, e o carte a unei feminități complexe, a cărei expansiune senzorială nu uită și nici nu disprețuiește teribilist meditația, reveria, reflecția. Acolo unde lipsește unitatea și împlinirea expresiei estetice există o unitate afectivă. Volumul schițează cîteva „punți", „vămi" ori „treceri" ale unei biografii ce se mulțumește cu **Bucurii simple. Clipa** e un poem simptomatic pentru acest gen de poezie, amestec de invocație și amintire, de proză de jurnal și fulgerare a unei reflecții în clarobscurul peisajului. Salvarea e întrevăzută de Ileana Ioanid în natură **(O creangă de liliac; Daruri)**, în sinceritatea și curajul confesiunii („Nu e bine să adun tăceri"), într-o autoironie încă neeliberată de nostalgie **(Început)**. Poemele sînt un fel de autoportrete **(Mimare; Redusă; Toleranță; Deplasare spre stînga)** de chipuri răsturnate **(În antiperspectivă)**, de epistole explicative **(Scrisoare, Iubire, Nocturnă; Rafinament; Fără titlu)**, de reflecții aproape sarcastice **(Sfera sură; Continuitate)**. Poezie de notație, aflată încă în căutarea propriei fizionomii, oscilînd între transcrierea stărilor și meditație, **Traversările** Ilenei Ioanid dezvăluie chipul unei femei la maturitate, amestec de împliniri și regrete, de slăbiciune și putere ce-și caută eliberarea sinelui în tentația cuvîntului mînuit ca autocontemplare și nu ca metaforă ori muzică.

Doina Uricariu

viața cărților

poezia

Tensiunea lirică



● Lirica feminină actuală optează pentru sinceritatea, brutală uneori, a experienței poetice. Dintotdeauna, poezia feminină și-a asumat mai concret limitele existenței; acesta nu e neapărat un criteriu valoric, dar acum asistăm la o ridicare în conceptualitate, la o alegere lucidă a unui drum care aparține registrului major al poeziei moderne. Poezia tăioasă, între strigăt și imn, a Angelei Marinescu o situează pe autoare, chiar în cadrul delimitat anterior, pe o poziție de maximă radicalitate. Versurile, de o îndrăzneală mergînd pînă la limita poeticului, scrise cu o cruzime exorcistă amintind de tensiunea expresionistă a unui Gottfried Benn, copleșesc printr-o acută impresie de autenticitate a experienței poetice asumate. Fiecare cuvînt pare o rană adusă dintr-o chinuitoare coborîre în propriul infern lăuntric. Și fiecare vers o mîntuire în numele creației. Victimă și călău, poezia e asumată și trăită însă sub zodia lucidității. „Ce viață mai intensă decît poemul meu. / Ce zeu mai putred decît viața. / Împotriva instinctului de conservare ridic acest poem. / Împotriva unei lumi amare, iată splendoarea / Și liniile geometriei negre". O patimă aproape inumană, chirurgicală, trece senzațiile cele mai obscure și mai iraționale pe sub lumina rece a gîndirii: „Noapte, timp în sine, structură a ființei mele, / Meta-noapte și noapte-obiect fă-mă să pătrundă înțelesul / Celor două mari configurații ale vieții mele: / Cosmicitatea ei, rigoarea ei cosmică, / Amplu amfiteatru, / În care luptă și mor doar zei, / Matematica ei absolută / Și tensiunea, puritatea în fața stelei străvezii, / Himeric spațiu nuclear, infinit rău / Pierzanie tristă / Cuib rătăcit fără sens". „Sînge" și „creier" sînt cuvinte cu maximă frecvență în text: „Voi, litere, tensiuni mumificate / ce ridicați picăturile, plasmei / voastre-nghețate spre cerul, infectat de bacili / Al elanului negru / Voi ce v-ați agățat cu singurele voastre / Cîrlige metafizice de singurătatea-mi / din pîntecele vostru împuținat / Țîșnește sînge spre creier".

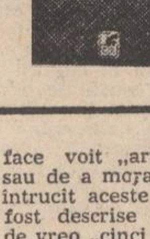
Cu rădăcinile adînc înfipte în organic și întunericul ființei, poezia Angelei Marinescu tinde spre lumea aridă a cugetării pînă la a deveni uneori excesiv-conceptuală. Fuziunea, întîlnirea aceea unică dintre starea interioară și vocea personală, de care vorbește Gaëtan Picon, se produce mai cu seamă în primul ciclu al cărții **Structura nopții**, de fapt, un singur și amplu poem „Plonjez în noaptea fără hotar, / Cea care începe cu un țipăt / Și care își este sie însăși străină. / Am venit să tulbur albia ta zbuciumată strig / Alții au mai fost și vor mai veni / călugări plini de forță mai invocă farmecul tău întunecat, ce poartă pecetea unei libertăți fără nume, / Compacte, viscerale / cît de adînc îmi sprijin mîna pe altarul oval, / plin de sînge tînăr!". Între spaimă contorsionată și extaz dureros, între țipăt și rostire imnică, noaptea și lumina sînt fețele aceluiași unic simbol. Temele predilecte sînt „poezia, singurătatea, creația", formînd de fapt universul existenței poetice. Ca o superbă și inutilă sfidare, cuvinte tari, viscerale, sînt aruncate în obrazul unei lumi lașe, biogote, incapabile de ideal, refuzate de suferință a cărui note dominante sînt urîțenia, obscentitatea și falsitatea. E o luptă disperată a tinereții și feminității cu brutalitatea lumii exterioare dar și cu o conștiință de sine care s-ar vrea sceptică și nemiloasă, vibrînd în realitate de sensibilitate și candoare, căutînd căldura și lumina într-o iremediabilă solitudine. Al doilea ciclu **(Poeme de fier)** este format din scurte poezii de notație în care zbaterea din primul e copleșită de o melancolie rece, cenușie ca a metalului ales drept simbol. Tensiunea e aceeași, doar gestul poetic pare uneori resemnat, închis între barele grele de fier: „Plimbare și necuprindere. Țipătul, / În însăși alcătuirea lui, pornește de la nemărginire. / Ascuțimea lui întărită. / Cioara, oricît s-ar strădui, nu poate țipa // Privighetoarea nici atît. Sau ciocîrlia, / Sau oamenii compacți cu acțiunile și scopurile atinse deja, înghesuite în lanțul lor genetic / ca niște stridii. Cine mai poate țipa? // Poetul". Versurile Angelei Marinescu amintesc prin fervoarea trăirii poetice de îndrăzneala Delmirei Agustini, dar fără metaforele și culorile acesteia, dimpotrivă, căutînd expresia de o nuditate exasperantă sau cuvintele tari, argheziene, cu sînge otrăvit și cu plăgi neplăcute. O poezie care se susține uneori doar prin intensitatea pasiunii sau gîndirii, cerînd cititorului o stare la fel de tensionată.

Dan Alexandru Condeescu

*) Angela Marinescu: „Structura nopții", Editura „Cartea Românească", 1979.

proza

Proza poetică și vizionară



● Povestiri incifrate, greu de dezlegat, la limita simplului exercițiu de stil, în gust poesc, ne dă Mihai Ursachi, debutant în proză, însă fără nimic din dibuirea inerentă unui început. O repede examinare*), din zborul pasării, este pe deplin lămuritoare. „Scara" povestește un vis, cu o tăietură mateină de period (pg. 22—23). Urmează un jurnal, fictiv și el, de claustru în exoticul Calcan, plin de reflecțiuni asupra dreptății unei pedepse la perpetuitate și a scopului Justiției absolute. Izolarea e convențională și misterioasă dar se dezleagă parțial în descoperirea unui manuscris putrezit pe care autorul îl descrisese din imaginație.

În „Incendiu" un fel de curioși infractori ajung într-o casă obscură și-l dezbracă, spre identificare, pe un cetățean răpit, pe care, în fine, îl răstignesc pe o pliță. Atmosfera e de sabat ocult, de inițiere secretă, aproape fără sens. În „Povestire", autorul așteaptă cîteva luni pe bancă și ascultă invariabila narațiune a domnului Pisică, ostil de altfel istorisirilor inedite. „Pelicanul" e un oarecare Ghenea, ins misterios, a cărui mînă are forma unei ghiare și care își zgîrie pielea și scormonește măruntaiele într-un spectacol sinceros, de domeniul terificului (fiziologia excesivă, extravagantă, e pe placul lui Mihai Ursachi). În sfîrșit, „Hotel Paradis" este narațiunea tipică și, în felul ei, o capodoperă de evenimente oculte. O „umbră" îndrăgostită de o femeie vie, face baie în mare, întîlnește un curios înotător nocturn care îi dăruiește o cunună de plante jilave și dispare în apă înotînd extraordinar. Necunoscutul apare a doua zi, la aceeași oră, la hotel, se îndreaptă către povestitor și îi transmite un mesaj, sub forma unei poezii. Pe gît i se văd răni proaspete, fără sînge. Sensul e pe deplin cețos, mai ales că necunoscutul dispare. Acesta e, în general, universul și nici temele nu se deosebesc. Totul e plin de simboluri oculte, vagi, inefabile, de unde nu lipsesc inițierea, revelația și pedeapsa. Mă grăbesc să spun că prozele lui Mihai Ursachi, de tot nebuloase, sînt stilisticeste excepționale și ne arată un creator neîntrecut de atmosferă terifică, vagă, fantastă. Să adaug la aceasta un exercițiu minunat de period baroc, concettistic, voit matein aci, dincolo pastișat cronicărește. De altfel, tehnica barocă și contradictorie nu este întîmplătoare căci în povestirea titulară Mihai Ursachi emite un fel de program prozaistic, în gust de eseu. Bref, ideile teoretice arată astfel. Prozatorul e contra ideii de a face voit „artă" (pg. 8) sau de a moraliza artistic întrucît aceste cazuri au fost descrise pînă acum de vreo „cinci mii de ani" (pg. 9). Motivul scrierii cărții îi este cu desăvîrșire necunoscut, ceea ce denotă că intenționalitatea este neclară, nimic mai mult. Eseul este pentru el o proză (pg. 10) iar raportul dintre „viață" și „artă" pare relativ fluid căci „nu există fapt care să nu fie narațiune". (pg. 11). Scrierea cărții e cartea însăși și Mihai Ursachi povestește cum și-a cumpărat caietul și creionul ca să scrie și cum a compus o poezie ca să urnească narațiunea din loc. „Timpul" și „persoana" sînt arbitrare, concentrarea faptelor în armonie — o pură iluzie. Arta e față de viață un simplu fragment. „Autorul n-a avansat cu nici un pas în lucrarea sa. El sfîrșește fără a fi început, cu un simțămînt de epuizare" (pg. 19).

Cu înfățișare teoretică, aceste aserțiuni artistice (peste tot în „Zidirea") sînt neserioase și de aceea nu trebuie examinate ca atare. Ele fac parte dimpotrivă din convenție și sînt un gest din vasta mimică de histrion din care Mihai Ursachi și-a făcut un stil. El se contrazice cu voioșie și planificat în proza lui episodică, haotică și întîmplătoare care ar fi „un fluid continuu, lipsit de orice constrîngere sistematică, aidoma vieții".

Nu trebuie să mai spun că ideea este și ea convențională și din exaltarea „vieții" Mihai Ursachi face în realitate o exagerare a „artei".

Ar fi, totuși, greșit să vedem în „Zidirea" un simplu exercițiu de stil. Mihai Ursachi este un excepțional creator de atmosferă fantastică, întocmită iute din cîteva semne indescifrabile, cu conținut vag premonitoriu, în genul lui Borges (din „Scrisul zeului") sau al lui Edgar Poë. Examinate în amănunt, aceste gesturi, momente, vorbe fără noimă, la o repede ochire, sînt pe deplin întemeiate în domeniul perspectivelor lirice vizionare, unice, cu o fascinație inefabilă.

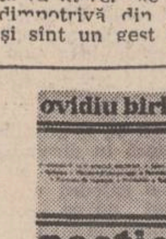
„Zidirea" în accepțiunea lui Mihai Ursachi, e a crea originar și haotic, după legiuiri imanente căci a nara înseamnă a exista iar narațiunea, arta, în ultimă analiză, e o formă de negație a dispariției și o expresie a durabilității. Această idee gravă și adevărată, ca și o frază rară, nu o dată sclipitoare, fac din „Zidirea" un volum excepțional.

Artur Silvestri

*) Mihai Ursachi: „Zidirea și alte povestiri" Editura „Cartea Românească" 1978.

critica

De la poetică la antropologie



● „În cercetarea folclorului s-au conturat două tabere, care, de la o vreme, duc un război ireductibil. În momentele de răgaz, fiecare își măsoară o dată puterile, apoi, cu îndîrjire sporită, pornește iarăși la atac. De o parte, stau isteții, de cealaltă, cîțiva folcloriști" (p.7), observă cu vădită îndreptățire Ovidiu Bîrlea în ultima sa carte*). Din perspectiva esteticianului, între textul folcloric și textul de literatură scrisă nu există nici o deosebire (ceea ce nu este o greșeală, ci doar o inexactitate); de aceea, primul poate fi redus la categoriile ultimului și analizat ca atare (ceea ce nu este numai o greșeală metodologică, ci o imensă eroare de gîndire). Din perspectiva folcloristului textul de literatură populară nu funcționează autonom, ci se integrează într-un ansamblu cultural mai vast (observație adevărată, dacă nu e luată în sens restrictiv): de aceea, înțelesul textului trebuie căutat în sensul și orientarea respectivelor contexte socio-rituale (idee utilă, dacă e corect și creator aplicată). Și astfel, apărătorii primatului estetic ajung la judecăți de valoare stînjenitoare prin primitivismul lor teoretic, în timp ce susținătorii dimensiunii etnografice totale aruncă în luptă opinii de un hilar schematism.

Cartea lui Ov. Bîrlea e exemplară prin luciditatea cu care autorul încearcă să evite orice exces polemic, luciditate critică corelată cu o vastă cuprindere a materialului și cu un simț deosebit al fenomenului folcloric. Cîștigul „poeticii" sale, în raport cu alte încercări de același gen se datorează imanentismului analizei, eliminării oricăror construcții teoretice inoperante. După cum se știe, orice poetică se bazează, voit sau nu, pe conceptul de „abatere expresivă". Textul literar se prezintă ca o încălcare a normelor fixate de un limbaj standard, limbaj considerat ca termen de referință, pentru identificarea și măsurarea figurilor de stil. Dar, în cazul literaturii populare, acest termen de referință lipsește, căci limbajul vorbit de azi nu mai este contemporan cu vremile cînd respectivele texte au fost create. Iată de ce o poetică funcțională este, încă din start, imposibilă! (În raport cu cine, poate cercetătorul să stabilească forța expresivă și valoarea figurilor folosite de creatorul popular?). Din această cauză, în discuțiile despre stilul literaturii populare au început să apară niște umbre ale ideilor, concepte ipostaziate și golite de orice conținut, care, umplînd golul creat, deși nu explicau nimic, dădeau impresia unei explicații competente. Desigur, formule ca „geniul creatorului anonim". „farmecul inegalabil al limbii populare", „figurile au fost preluate și ridicate în cel mai firesc mod (sic!) de creatorii anonimi din limba vorbită" ș.a., sînt familiare cititorului. Lucrarea lui Ov. Bîrlea evită orice expresie vidată de conținutul operativ; autorul identifică figurile și explică mecanismul lor funcțional doar acolo unde acest lucru este posibil. Absența unor soluții, acolo unde nu există suficiente probe plauzibile, nu este o înfrîngere a spiritului analitic, ci o firească dovadă a reticenței critice în fața formulelor facile.

Oricît de paradoxal ar părea, inventarierea termenilor nu epuizează un inventar (corpus) textual. În acest sens, mai multe poetici folclorice, pornind din perspective diverse, sînt nu numai posibile, ci și legitime. O trăsătură comună le va uni însă: aspectul genetic și totalizator; genetice, deoarece ele se vor ocupa de originea textelor folclorice și totalizatoare, pentru că raza lor de investigație va cuprinde nu studiul figurilor particulare, ci acela al mecanismelor ce susțin gîndirea poetică populară. În acest punct se va atinge o firească și necesară dimensiune antropologică.

Mihai Coman

*) Ovidiu Bîrlea: „Poetică folclorică". Editura „Univers", 1979.

Virgil Teodorescu

„Poetul — un personaj care se onorează contribuind la magnifica operă de construire a socialismului“

contemporanii noştri

Cadril

Şi conţinut şi vas păstrau în apă
solubila insectă ce-o să devină nor
într-un abil acces de autor
care-ascunzîndu-şi manuscrisu-n mapă,
pîndeşte, cu o atenţie cochetă,
tiptil s-apară, ca un asasin,
pe cerul cizelat şi anodin,
cu lunga-i coadă, galbena cometă
care ameninţase ani la rînd,
plesnind cu şfichiul cozii stratosfera,
că va distruge într-o noapte tera,
evoluînd cînd violent, cînd blînd,
mînjind cu spută şoldurile-i pline.
Mulţi aşteptau o sepie de cuart,
iar alţii aşteptau s-o facă mart
ciocnirea dintre şanţuri şi coline.
Cînd colo ce să vezi ? Un chip fragil
iluminat de-agave şi petunii
şi de solstiţii roz, unde lăstunii
deslănţuiau superbul lor cadril.

Încolo şi încoace

Încolo şi încoace îl văd din cînd în cînd,
servil pe jumătate, pe jumătate blînd,
un cal ajuns prin jocul capriciilor consul,
un monument lucios de tinichea,
perfid şi insistent, spun unii,
ca o andrea
în exerciţiul funcţiunii, —
pe lîngă asta ce-ar mai fi de spus ? —
e-ntotdeauna primul la concurs,
stupid şi falnic totuşi,
patetic ca un mus
care dispare-n clipa cînd vasul se înclină,
ca în savana udă de ploaie
o felină.

Ferpar

Îngerul blond al ameţelii
era un pom, o piatră cu urme vechi de fard,
era un caloian,
un leopard
care pierise tînăr de tot,
în floarea pielii,
desfigurat de petele de jar
ce-i năpădiră blana —
extravagant pojar —
cînd pradă oboselii
şi neavînd ce face,
a nimerit în patul lianelor vorace.

Nu m-aş mira

Voi fi urcat, pesemne, cu sfrînciobul în slavă,
dar eu, atunci, voi fi pierit demult,
cînd evocat voi fi, ca şef de cult,
de-o voce ezitantă şi gîngavă.

După o vreme, lungă sau mai scurtă,
nu m-aş mira să fie chiar aşa,
însă, atunci, să rid n-aş mai putea,
ţinîndu-mă cu mîinile de burtă.

Nu mă încumet să afirm, dar sper
că-această excrescenţă care cască,
acest bombat morman de carne flască
va fi cu totul interzis în cer.

Aici nu e loc

În curtea unde cresc vreo cinci copaci :
un prun, un măr, doi nuci de altă dată
şi un gutui ca o bătrînă fată
mai somnoroasă ca un cîmp cu maci,
tu n-ai să-ţi afli sub frunzare loc :
te-alungă opulenţa fără haz,
te-alungă al grandorilor ciapraz
şi bălăria putrezită-n stoc :
patroană grasă, plină de ambiţii
care-şi plasează fiii adoptivi,
de multe ori limfatici şi naivi,
să se dezvolte-n optime condiţii.

Măcel

În mijlocul pădurii, strivit, un muşuroi,
un muşuroi sub un sălbatic măr,
un nod de scame şi un nod de păr,
o virginală ţiţă de noroi.

Fanat mormînt spre care sînt atraşi,
ca de un gol,
albastrul stol
de fragezi toporaşi.

Piciorul bont al fiarei a năruit, ridicul,
palatu-n care umbre minuscule roiau,
ca sevele fugind sub scoarţă sau
ca sîngele cînd trece în ventricul.

Fărîmele de umbre, spre care mîna-ntinzi,
s-au răsucit, sub laba grea, pe spate :
ciudate arabescuri răsturnate
în cioburile negrelor oglinzi.

Se poate să mă-nşel

Ce spun acum e un secret al meu :
eu toată viaţa mea am fost un fraier,
şi dacă-n tinereţe-am dus-o greu,
la bătrîneţe am rămas în aer.

Se poate să mă-nşel, dar nu prea cred.
Aţi mai văzut cumva o catedrală
care să semene cu-n ied ?
O trombă stînd pe scaun într-o sală

Şi numărînd mătănii, în extaz ?
Sau lespezi de granit plutind pe apă ?
Vi s-a-ntîmplat cumva să faceţi haz
de o locomotivă care crapă ?

E un secret sau poate să mă-nşel :
e un secret aşa cum bate vîntul
printre ruinele unui castel,
aşa cum e un geoid pămîntul.

Culoare pe cîmp

Culoarea încă mai miroase-a fin,
ştirbita coasă s-a pierdut în iarbă,
ţărîna obosită o s-o soarbă
în ritul ei sălbatic şi păgîn.

Iar omul şi femeea, zdrobiţi de amintiri,
se vor culca alături ca nişte pietre rare,
dorind să piară în îmbrăţişare :
nemuritori şi fără pată miri.

Va licări departe luceafărul pe cer,
patetic candelabru nupţial,
şi moale-i va cuprinde, ca un şal,
adînca respirare venită din eter.

Şi dintr-o dată...

Aceste mîini de ger muşcate
se mişcă foarte lin, îngîndurate,
ca acele aceluiaşi ceasornic, —
şi dintr-o dată — cine să priceapă ? —
tresar ca nişte acvile de apă
în aerul laborios şi tandru, —
o, Jeanne Marie să fie ale tale,
ale livezilor autumnale,
să fie ale mării unelte de smarald,
sau poate, împreunate, cuibul cald
al reveriei mele australe...

Lucrarea cîmpului

Cel care de departe întreabă, uneori
răspunsul îl aude venindu-i de aproape,
dar alte întrebări de care
demult ar fi dorit să scape
rotesc în juru-i ca un cîrd de ciori
şi în auz trosnesc ca nişte valve
de scoici pe care marea le-azvîrle pe nisip,
căci el mereu zăreşte printre gene
asediatul frumuseţii chip
şi caută nebun, ca Diogene,
obscura lampă căreia, pe loc,
să-i împrumute, chiar cu preţul vieţii,
un simbure de foc
cules pe cîmp, în faptul dimineţii, —
cu plugul lui gigant
ar vrea să are cîmpul striat
în lung şi-n lat
să afle minunatul diamant
care topeşte frigul şi nămeţii.

— Care dintre volumele de poezie pe care le-aţi scos satisface cel mai mult exigenţele dvs. ?

— Eu ştiu ? E greu de spus, aşa, dintr-odată. Aş privi îndărăt dacă nu m-aş teme că m-aş putea preface în stană de sare sau în stîlp de fum, ceea ce ar fi preferabil. Aş privi înapoi, cu toate că şi înaintea mea zăresc, mai încolo, marele poliedru taciturn în care razele soarelui se răsfrîng odată cu razele lunii pînă la contopirea lor şi apariţia acelei sublime raze verzi care exprimă unitatea. Pe urmă, să ştiţi că aici nu e vorba chiar de nişte volume numerotate cronologic, ca la şcoală, că în ăla e parcă altceva, deşi încă difuz, dar oricum traversat de un ochi sălbatec, că în ălălalt s-a cumînţit bălatul, de altfel, nici nu-şi mai putea permite, era obligat, aţi observat, desigur, că în anii din urmă suprarealismul lui are o mare încărcătură socială, încearcă şi el, dă o altă turnură silabei, utilizează destul de original imperfectul subjonctivului şi viitorul al doilea, oricum e greu să împaci capra cu varza, deşi s-ar putea, nimic nu este imposibil etc.

Apariţia unei cărţi şi scrierea ei, ştiţi bine, ţin de timp, de loc, de evenimentele istorice, de transformările ivite în societate, de starea economiei naţionale şi mondiale, de stadiul în care se află lupta dintre contrarii şi alte citeva lucruri mai mărunte, dar deloc lipsite de importanţă. Dar dacă ţineţi neapărat, hai să mă fixez la citeva volume cum ar fi : **Corp comun, Heraldica mişcării** sau **Sentinela aerului,** deşi toate sînt eteroclite, nu pun mina-n foc că-mi place vreunul în întregime. Unele poeme din aceste cărţi. În sfîrşit. Dar de ce m-am oprit la titlurile înşirate şi nu la altele, asta nu mai ştiu. Poate din dorinţa de a răspunde la întrebare.

— Discuţia noastră începe, deci, de la aceste cărţi Corp Comun, Heraldica mişcării, Sentinela aerului **fără a ne opri la ele. Totuşi, cit de departe, sau cit de aproape sînt ele de primele dvs. volume ?**

— Foarte bine. Însă cărţile enumerate adineauri nu sînt nici departe nici aproape de primele mele volume sau plachete, cum ar fi **Blănurile oceanelor, Butelia de Leyda, Lobul sării,** ci sînt chiar acolo, lîngă ele, la ţărmul mării, căci, la urma urmei, am trăit şi trăiesc viaţa mării, în mine viaţa roteşte, de la prezenţa pînă la absenţa ei, în sinul unei mişcări oceanice. Şi, fiindcă veni vorba, vreau să vă spun că, deşi am văzut marea, pentru prima dată, rostogolindu-şi valurile, într-o litografie ieftină, constituind fundalul unei fotografii care mă reprezintă, cu chipul meu de-atunci, în haine fumurii de velur, cu jabou alb, se poate spune, fără teama de a greşi, că am descoperit lumea privind-o prin fantastica fereastră dintre Dunăre şi Mare, iradiant ax de rotire al fanteziei, observaţiei şi sensibilităţii mele, înainte şi după ce mi-am dat seama că relaţiile dintre oameni sînt determinate de structura societăţii, înainte şi după ce mi-am dat seama de raportul decisiv care există între aceste relaţii şi forţele de producţie.

— Orice scurtă istorie a suprarealismului românesc face referinţe la poezia dvs. Dar în ce priveşte suprarealismul propriu-zis, apar şi îndoieli. De pildă, Al. Piru zice : „mai mult imagist decît suprarealist, (dacă suprarealismul nu s-ar reduce adesea la imagism)“. Cît de adecvată este această caracterizare pentru epoca dvs. de început ?

— O fi zicînd Al. Piru (mai sînt şi alţii) însă el nu prea are ochi să vadă mişcarea aceasta de avangardă, şi, indeosebi, suprarealismul. Domneşte încă o mare confuzie. Interpretări absolut false. O înţelegere obtuză şi un deplorabil epigonism. În fond, imaginaţia este o funcţie socială şi o facultate individuală, dar în lipsa exerciţiului se atrofiază. Inactivitatea o doboară, pentru că funcţiunea imaginarului este chiar funcţiunea posibilului. Cenzurat, posibilul devine remuşcare şi repros. Oamenii lipsiţi de imaginaţie trec prin viaţă ridicînd în neştire din umeri, se-nvirtesc prin lume ca un bătrîn cal de regiment la auzul fanfarei militare. Suprarealismul conferă imaginaţiei (şi prezenţei imaginei) o colosală putere de şoc, atît în sensul descoperirii posibilului, cît şi în sensul unui semnal de alarmă, perfect pus la punct. Mi-aduc aminte că pe vremuri, cînd am tipărit **Butelia de Leyda,** Al. Piru a însăilat ceva (dacă nu mă-nşel în ziarul **Victoria).** Zicea că această **Butelie de Leyda** e mai mult o butelie cu cerneală. Aveam călimară. Îmi lipsea, însă, tocul pus după ureche. Scriam cu unghia.

— Cum aţi prezenta, pe scurt, istoria suprarealismului românesc şi efectele lui pentru literatura română ? Poate fi asimilat groso modo surrealismul unei poziţii politice programatice ? Mihnea Gheorghiu, descins şi el din eşaloanele mişcării de avangardă poetică, disocia într-un eseu din Dionysos **între poezia propriu-zis surrealistă şi poezia politică provenită din aceeaşi mişcare, pe motiv că prima exprima o** stare de rebeliune, **iar cea de a doua o concepţie asupra lumii, un program.**

— Aparţin acelei generaţii de poeţi care continuă şi azi să fie animaţi de dorinţa eliberării totale a expresiei umane, de dorinţa de a detecta acel imens teritoriu traversat de fluviul heraclitian, în care caracterul contradictoriu al termenilor, disimulaţi în propria lor esenţă, transformă, printr-o secretă mişcare de levitaţie, elementul fluid într-un neîntrerupt poem mişcător, cu mii de feţe. Aparţin acelei generaţii de poeţi antifascişti hotărîţi să recalifice timpul ca spaţiu al realităţii noastre în durata unui poem, alimentînd, fără contenire, marele rug al aliantei şi prezenţei noastre comune. Avînd drept ax central această nepotolită dorinţă, o mînă de poeţi au alcătuit, prin anii 1934—1935, grupul suprarealist român care s-a impus, apoi, pe plan mondial. În ceea ce priveşte combaterea şi demascarea ofensîvei fasciste, în domeniul ideologic şi artistic, activitatea acestui grup, ai cărui membri erau, în acelaşi timp, membri ai Uniunii Tineretului Comunist, mi se pare de-a dreptul remarcabilă. Uniţi printr-o rigoare intransigentă şi printr-o disciplină liber consimţită, aceşti poeţi s-a întîmplat să aibă o activitate „de vîrf“ — ca să folosesc o expresie consacrată — în perioada imediat următoare celui de-al doilea război mondial, adică între anii 1944—1948 — din pricina vicisitudinilor provocate de sinistrul carnagiu, insurmontabile din punct de vedere practic.

Dar această masivă apariţie în librărie între anii mai sus menţionaţi, nu se mărginea la un travaliu neapărat recent, ci da la iveală un material a cărui elaborare avusese loc cu mult înainte. Ambiţia noastră a fost să unim printru-un nod indestructibil, un nod al cărui secret îl căutam cu pasiune pentru a fi într-adevăr indestructibil, ceea ce am afirmat şi altădată : activitatea de transformare cu activitatea de interpretare, convinşi fiind că pentru a face operă de artă nu e de-ajuns să exprimi numai conţinutul manifest al unei epoci.

S-a văzut la un moment dat, că această concepţie (adică de a te mărgini să exprimi numai conţinutul manifest, făcînd abstracţie de conţinutul latent) contravine ideii lansată de Lenin, în legătură cu perfecţionarea marxismului după fiecare mare descoperire în domeniul tehnic şi ştiinţific începînd cu

maşina cu aburi, cu maşina de făcut festoane, cu teoria relativităţii şi pînă la geometria noneuclidiană, pentru a nu rămîne în urma vieţii. Această concepţie, care se dovedeşte, pe zi ce trece, tot mai greşită, a impus, într-o vreme, instaurarea unei arte statice, incapabile să sondeze şi să exprime giganticul tumult contradictoriu al epocii noastre, o artă redusă, în ultimă instanţă, la un enorm panou fotografic şi la penibile întrebări şi răspunsuri stereotipe.

„Stagnarea, zice Lenin, voila rădăcina gnoseologică a idealismului“. Stagnarea, conservarea materiei. Azi mi se pare a fi clar pentru oricine că nu e de-ajuns să fotografiezi o mare epocă (fie şi cu talent) pentru a se naşte o mare literatură.

Suprarealismul nu trebuie confundat cu alte curente de avangardă, aproape contemporane cu apariţia lui, cum ar fi : zenitismul, constructivismul, futurismul, simultaneismul sau poetismul ceh, întrucît toate acestea (în afară de dadaism, care, nici el n-are acoperirea dialectică) nu reprezintă, la urma urmei, decît violenta expresie a claustrofobiei urbane.

Tehnicile suprarealismului fiind extraordinar de fecunde şi de multiple, există întotdeauna tentaţia de a le folosi nu în diversitatea lor omogenă, pusă în slujba aceluiaşi scop, ci separîndu-le şi insistînd asupra uneia dintre ele, pînă la deplina ei vulgarizare. De pildă sînt artişti care îşi închipuie că defrişează noi parcele, dincolo de sfera niciodată închisă, a suprarealismului, şi se declară şefi de şcoală, făcînd eforturi vizibile pentru încropirea unei definiţii. Literatura absurdului, ca să ne oprim aici, aplică în mod sistematic tehnica desfăşurării visului, cu ajutorul căreia încearcă să mineze edificiul Carteziano-Kantian, bulversînd sensibilitatea.

— Sînteţi un suprarealist care se reneagă ? Marian Popa notează în dicţionarul său : „Poetul îşi face adesea mea culpa **pentru perioada modernistă. Cît adevăr cuprind aceste vorbe ?**

— **Mea culpa** o să-mi fac cît oi trăi şi-am să-mi fac **mea culpa** pentru că am fost prea grăbit cînd mi-am făcut **mea culpa.** Marian Popa nu cunoaşte perioada **dogmatică şi proletcultistă,** cînd, chiar şi la o masă **colegială, îţi curgea borşul** pe reverele hainei pentru că trebuia să deschizi gura şi să strigi. Să strigi nu glumă. El a apucat alte vremuri : s-a născut cu gura direct la cana. Aşadar : Je tiens non pacte. Sînt mereu un sfîrşit şi un început. Cu asta mă ţin. Şi pe urmă să-ţi spun ceva în legătură cu dicţionarele astea : n-au nici un dumnezeu. Uite, acum a apărut unul care te pune pe gînduri. Ce-o fi fost în capul coordonatorului, ilustrul profesor Mircea Zaciu, nu ştiu. Parcă ar fi dicţionarul cuiva profund afectat de insolaţie.

— În multe articole ale unor autori mai tineri se foloseşte frecvent cuvîntul generaţie. Credeţi că o generaţie literară se poate constitui în absenţa unei optici artistice proprii şi a unui mesaj de idei comun ? Sau fără o minimă cunoaştere a contribuţiei şi profilului generaţiilor literare anterioare ? Cum vedeţi raporturile dintre generaţia dvs., o generaţie a senectuţii, şi autorii mai tineri ? Iniţiată de revista noastră, rubrica Scrisoare către un tînăr prieten **n-a găsit suficient ecou la cei care credeam că o vor susţine.**

— În succesiunea lor neîntreruptă, generaţiile nu pot fi tratate ca nişte echipe de bicicliştі care iau startul la o distanţă de timp oarecare şi ating linia de sosire mai tîrziu sau mai devreme. Generaţiile vin, desigur, fiecare cu o anumită încărcătură afectivă şi mentală, determinată de epoca istorică, de conjunctura social-politică. Dar asta nu înseamnă că sînt detaşate asemeni unor copaci doboriţi la pămînt, aşteptînd la malul riului să fie încărcaţi pe plute. Nu poate exista generaţie spontanee. Lucrul acesta este valabil pentru orice domeniu de activitate şi cu atît mai mult pentru cei care activează în domeniul literaturii şi artei. Modalităţile artistice, mai vechi sau mai puţin vechi, nu se repetă întocmai, ca într-un calc, deoarece ar însemna să asistăm la un desuet epigonism, la o tristă stagnare. Pe de altă parte, însă, nu trebuie să ignorăm o anumită continuitate, înţeleasă în sens dialectic, mai pregnantă în unele perioade, mai puţin pregnantă în altele, care asigură permanenţa în timp a spiritului novator. Această continuitate a determinat, după părerea mea, o evoluţie necesară, o perfecţionare a mijloacelor de expresie şi a modalităţilor de a aborda realitatea imediată, ducînd mereu literatura şi arta înainte.

Adoptarea unei modalităţi artistice nu se face pentru că aşa ţi-ai pus în cap, şi gata. O atitudine estetică reclamă neapărat şi o atitudine etică. În acest sens, se poate vorbi despre forţa exemplului, factor de preţ într-un sistem educativ care nu este dispus să plătească tribut filistinismului şi mistificării, atît de important pentru scriitorul tînăr dornic să cunoască şi să înţeleagă rostul omului în lumea aceasta, înalte idealuri şi nobile deprinderi proprii unei societăţi revoluţionare.

— Permeabilitatea generaţiilor literare mi se pare a fi tema pe care o dezvoltaţi aici, sistemul lor de vase comunicante pe mize spirituale majore.

— În transmiterea unei experienţe artistice revoluţionare şi unei experienţe morale, care se confundă cu cea dintîi, trebuie să existe o atentă audienţă şi nicidecum împotrivire sau dispreţ. Există modalităţi şi tehnici specifice literaturii şi artei care şi-au fixat jaloanele în perioada antebelică, şi care şi-au păstrat pînă azi eficienţa tocmai pentru că au avut forţa să trimită la plimbare sentimentalismul stupid, psihologismul dubios, materialismul vulgar, înscriindu-se, prin concepţia care le anima, în marea voltă a progresului uman. Activitatea scriitorilor mai vîrstnici care s-au dedicat luptei pentru mai bine, poate servi, celor tineri, la descoperirea răului, fără a separa fenomenul de condiţiile social-istorice care îl determină sau a-l detaşa de structura sa, prejudiciindu-i filiaţia intimă, — debarasîndu-l de reziduurile vechi pripăşite în gîndire, în morală sau în raporturile umane, şi înlesnind procesul de dezvoltare al unei conştiinţe superioare.

Orice descoperire, se ştie, se bazează pe o descoperire prealabilă. În acest sens, trebuie să ţinem seama de ceea ce spunea secretarul general al partidului nostru într-o cuvîntare a sa, adică să nu cădem în grava eroare de a confunda spiritul novator autentic, cu încercarea de a prezenta drept inovaţii artistice vechituri ce aparţin trecutului, sau de a prezenta, într-un ambalaj nou, mode vechi peste care s-a aşezat praful uitării.

— Există la suprarealişti o rezervă pentru felul în care G. Călinescu a expediat fenomenul în istoria sa literară sau pentru felul în care a tratat experienţele suprarealiste în cursul său de estetică ?

— Nu e vorba de nici o rezervă, deoarece, lipsind cu desăvîrşire, e sublim tratat. **Istoria literaturii** este, desigur, o carte unică, şi, în acelaşi timp, un splendid album al literaturii române, dar cred că nu e o carte de referinţă în ceea ce priveşte suprarealismul. Preferinţele literare ale lui George Călinescu mergeau în altă parte, spre regiuni mai calme şi mai calde, el nu era atras de întinsele ţinuturi încă nedefrişabile ale verbului, nici de melodiile pe care moluştele sînt uneori capabile să le tapeze la pian.

În cel mai bun caz, toate acestea îl amuzau şi îl distrau ca spectacolele cu cîini savanţi şi cai visători. Nu e vorba, aşadar, de nici o rezervă. Un cît diform trecea pe lîngă barca lui de pescuit şi el se amuza pentru că uriaşa balenă lansa o trîmbă de apă sărată (sărată ?) fără să observe că această trîmbă e, totodată, şi o prismă solară. Pe el îl interesează, în cel mai bun caz, sistemul hidraulic, ca în „Bietul Ioanide“. Mi se pare că pe suprarealişti îi împarte în rurali şi citadini. Sau aşa ceva. În orice caz, le dedică un capitolaş suprarealiştilor ofticoşi. (Sînt şi de ăştia !). Parcă printre ei se numără şi Copchilu Cheatră. Cît despre onirism, el este reprezentat printr-un cuier de birou înfrunzit.

— Cunoaşteţi revista Luceafărul **pe care aţi condus-o şi, desigur, şi problemele ei care sînt şi acum foarte asemănătoare. Cunoaşteţi şi preocupările mai noi de a facilita contactul spiritual dintre generaţii. Ce gîndiţi despre toate acestea ?**

— Cînd am fost chemat să iau conducerea acestei reviste care, fie vorba între noi, îşi cam pierduse echilibrul, am scris, cum se obişnuieşte, un articol de fond, din care te rog să-mi permiţi să citez citeva pasaje. Scriam, deci : „Nimeni şi nimic nu ne împiedică să ne desfăşurăm personalitatea, nimeni şi nimic nu ne obligă să facem din ceea ce scriem o ploconeală stupidă la adresa evenimentului minor. Dar, aşa cum spune Lautréamont, poetul fără chip, cel mai tînăr şi cel mai bătrîn dintre noi toţi, poetul comunard asasinat de reacţiune la vîrsta de 24 de ani — sîntem liberi să facem binele, dar nu sîntem liberi să facem răul. Sîntem liberi să deschidem larg porţile creaţiei şi ale invenţiei, ale splendorii umane, dar nu sîntem liberi să le închidem, ridicînd punţile, izolîndu-ne în lamentabila noastră feudă şi arborînd steagul bălţat al animozităţii şi al ranchiunei. Într-un cuvînt, această publicaţie a Uniunii scriitorilor este deschisă valorii artistice, dincolo de orice fel de calcule extra literare, sau de mizerabile apetituri. Revista aparţine tuturor scriitorilor, avînd un larg compartiment acordat literaturii tinerilor. Dar această specială atenţie nu înseamnă nicidecum că avansăm nefericita idee a parcelării pe generaţii. De multă vreme ilustrele haturi care, orice s-ar zice, constituie un simbol al sistemului economic şi de consum caracteristic societăţii capitaliste, au dispărut. Ele sînt indezirabile şi în domeniul artei. Poeţii pătrunşi de spiritul revoluţionar n-au vîrstă : tineri sau bătrîni sînt poeţi adevăraţi şi contribuie fiecare, în felul său, la transformarea lumii şi la apariţia societăţii comuniste. Poetul nu poate fi un profitor oarecare, ci un contribuabil de înaltă factură, un personaj care se onorează contribuind la magnifica operă de construcţie a socialismului. Talentul nostru e un dar pe care trebuie să-l oferim cu ambele mîini acestei ţări şi acestui popor, acestui popor fără de care el n-ar fi existat şi nici nu poate exista. În felul cum ştim să primim şi să dăruim stă grandoarea noastră, acum şi în viitor. Orice calcul meschin ne descalifică şi ne desfigurează, ne face din oameni neoameni, ne învrăj-

Reporter

Continuare în pag. a 7-a

„Aruncătorul de bumerang“

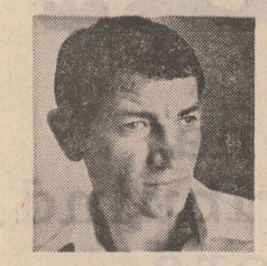
Urmare din pag. I

logia poetică pare, ca şi analogia mistică, a milita în favoarea concepţiei unei lumi infinit ramificate şi parcursă de aceeaşi sevă, dar se menţine fără nici o constrîngere în cadrul sensibil, chiar senzual fără nici o propensiune spre supranatural“. Într-adevăr, poemele lui Virgil Teodorescu din volumele Blănurile oceanelor *(1945) din care face parte şi poezia mai sus citată,* Butelia de Leyda (1945), Spectrul longevităţii, 112 cadavre *(1946), (scrise în colaborare cu Gellu Naum),* Au lobe du sel *(1947) şi* La Provocation *(1947), surprind prin întinsa arie uneori deconcertantă a asocierilor dar, în acelaşi timp, prin concreteţea şi materialitatea imaginilor : „Cum dorm pînă în valvele scoicilor alături de cearcănele tale / Şi în ierbare cum dorm fulgii murdari ai memoriei tale / Prin care urmele mele trec şi se pierd ca un filon de aramă / La cină ne cheamă un clopot surd / Şi uşile se deschid ca într-un transatlantic / Buzele tale sînt la o distanţă enormă / Sînt boabe de cafea dintr-o plantaţie îndepărtată / Şi în timp ce exploratorii biciuiesc scafandrii / Care vin fără perle, / Buzele tale complică buzele tale răstoarnă la fund coşurile de plută / Poate acum sînt pe nisip şi aşteaptă / Fluxul de seară al mării din sud“* (Nimic nu e de neînţeles). *Sentimentul sacrului, al comuniunii extatice cu cosmosul este cu desăvîrşire absent, poemul menţinîndu-se în sfera imediatului. Interesantă rămîne însă, dincolo de ingeniozitatea colajelor lexicale, treptata autonomizare a discursului liric care îşi creează logica specifică. Pornind de la o senzaţie sau impresie iniţială, poemele urmează apoi un traiect propriu ai cărui parametri sînt invariabili perechile antinomice banal-insolit, sterilitate — erotism, candoare-violenţă, comun-exotic, etc, într-o expresie cu mare forţă de şoc. Tot Breton spunea în* Nadja : *„Frumuseţea va fi convulsivă sau nu va fi“. Aş adăuga însă şi un aforism definitoriu din* 122 de cadavre : *„Se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie“. Respectîndu-şi principiul, poetul Virgil Teodorescu, pe care-l omagiem acum, la 70 de ani, dezvoltă o artă poetică ce constă într-adevăr în „deformarea“ unui nucleu tematic originar prin prisma polarităţilor amintite, într-un limbaj agresiv : „Aş putea spune că eşti firul circular de / marmură verde / Pe care oamenii îşi întind pălmiile ca nişte cupe / adînci. / Cu care fetele din / balet îşi ţes ciorapul seara / La umbra statuilor ecvestre / Pe care se desfăşoară violentele lupte de tauri / Şi toreadorul ridică steagul ca pe un trofeu sepulcral / Steagul orb al luptei dintre tauri şi oameni / În arborii de gumă aş putea spune că eşti firul de marmură verde / Pe care păianjenii urcă pînă la fructul amar / Pe care marile accidente rutiere se petrec cu o furie de nedescris / Şi ochii sinucigaşilor învie pentru a treia oară“. O schimbare de ton şi stil aduc volumele următoare,* Scriu negru pe alb *(1955),* Drepturi şi îndatoriri *(1958),* Semicerc *(1964). Tematica civică şi socială constituie acum substanţa poeziei sale ceea ce duce la înlocuirea lirismului subiectiv cu gestica exterioară, caracteristică acelei perioade : „Ce vreţi ? Erau călăii poporului sus puşi, / Îşi rotunjeau averea din jafuri şi din prime / Era împărţită-n ţarcuri puternica mulţime / Şi bocăneau prin noapte, patrulele la uşi“ /* (Ce vreţi ?) *Sau, un „song“ închinat uzinei : „Cînd dau să într-un cîmpul uzinei / cu lumini / ca nişte muguri fără rădăcini, / mi se-nvirteşte capul ca sunetu-n-lăute / de gîndurile tainice şi mute / Să scriu o poezie a flăcării înfrînte de pliscul păsării flămînde ? sau un poem al focului înalt / pornit orbiş în ultimul asalt ?“ Spre deosebire însă de majoritatea poeţilor anilor '50, poezia lui Virgil Teodorescu se încurcă mult mai puţin în slogane şi clişee păstrînd ceva încă din dezinvoltura limbajului perioadei precedente. De altfel cărţile* Rocadă“ *(1966),* Corp comun *(1968) marchează reintoarcerea treptată la poetica suprarealismului, pentru ca volumele* Sentinela aerului *(1972),* Heraldica mişcării, Repaosul vocalei, Armonia contrariilor *şi* Ancore lucii *(1977) să o afirme deschis. Evident nu avem de-a face cu o reluare „ad litteram“ a vechilor procedee, ci cu resurecţia lor în alte contexte. Mai exact formulat asistăm, în fond, la o „clasicizare“ a suprarealismului ceea ce implică atitudinea de detaşare şi ironie faţă de arsenalul poetic, totuşi reluat : „Inventariind instrumentele de expresie / Voi începe cu gerundivul, compactă sinteză / a trecutului şi a viitorului / Acest ilustru comandant al armatelor verbale de apă şi de uscat / detronat de atîtea ori şi de atîtea ori recăpătîndu-şi coroana“ etc.* (Inventar). *În schimb, aceeaşi manieră ironică exercitată în planul poeziei sociale se dovedeşte uneori discutabilă : „Şi-a fost să fie într-un miez de iarnă / Şi n-avu timp să vadă îndărăt / Mulţimea, printre fulgii de omăt / care-ncepuseră să cearnă / / Cum dispărea, cu jalba în proţap / Şi în ţinută neagră / Protipendada ţării bolnavă de podagră / Care ne dasecatîta timp la cap“. Personal voi uita cît mai repede aceste versuri şi voi rămîne cu splendida imagine a „aruncătorului de bumerang“ ce poate fi luată ca emblemă a unui destin artistic : „Aruncătorul de bumerang îşi încordează pulpele teribile / Şi dintr-o dată arma lui trece prin ceaţa marină / Cu un zgomot uşor de fanfară muribundă / El aşteaptă cu braţul întins şi după un timp / Ea se întoarce din tenebroasa călătorie / Cu fire de sînge sălbatică şi proaspătă / Aruncătorul de bumerang îşi încordează pulpele teribile“.*

9 IUNIE 1979

L3

cezar ivănescu



Jeu d'Amour

(Romeo și Julieta)

! atita doar, m-au fermecat
buzele tale, pelerine !
și-n somnul Morții m-au culcat
cu tine-alăturea de mine,
și-n somnul Morții m-au culcat
cu tine-alăturea de mine !

! mult ochii mei au lăcrimat
trupul lințoliu de suspine,
în Casa Morții incuiat
cu tine-alăturea de mine,
în Casa Morții incuiat
cu tine-alăturea de mine !

! cu ziduri ne-au înconjurat,
cu groază, ură, și cu line
vestminte line, în curat,
pe tine, suflet, și pe mine,
vestminte line, în curat,
pe tine, suflet, și pe mine !

! să te trezești nevinovat
cu singele-ți curgînd în vine
funebru fluviu ! Morții dat
cu tine-alăturea de mine,
funebru fluviu ! Morții dat
cu tine-alăturea de mine !

! să te trezești impresurat
de toată Moartea care vine,
în somnul Morții ne-au culcat
cu tine-alăturea de mine,
în somnul Morții ne-au culcat
cu tine-alăturea de mine !

! atita doar au învățat
buzele tale sibiline :
ne-au omorit și ne-au culcat
cu tine-alăturea de mine,
ne-au omorit și ne-au culcat
cu tine-alăturea de mine !

! atita doar ne-au învățat
atîta știu morminții bine,
ne-au omorit și ne-au culcat
cu tine-alăturea de mine,
ne-au omorit și ne-au culcat
cu tine-alăturea de mine !

! neînceput s-a încheiat
totul și totul nu știm cine
l-a preursit și ne-a lăsat
cu tine-alăturea de mine,
l-a preursit și ne-a lăsat
cu tine-alăturea de mine !

! cine aici ne-a îndrumat
făpturile-ne angeline ?
ne-au omorit și ne-au culcat
cu tine-alăturea de mine,
ne-au omorit și ne-au culcat
cu tine-alăturea de mine !

! singur doar crinul înălțat
la gura Morții încă ține
farmecul ce ne-a fermecat
pe mine, suflet, și pe tine,
farmecul ce ne-a fermecat
pe mine, suflet, și pe tine !

! singur doar crinul înălțat
petalele-și închide-n sine
cu-un farmec ce ne-a fermecat
cu tine-alăturea de mine,
cu-un farmec ce ne-a fermecat
cu tine-alăturea de mine !

! poate că sufletu-ți plecat
cu-al meu n-o să se învecine
nicicînd de-acum : ți-am sărutat
buzele tale pelerine,
nicicînd de-acum : ți-am sărutat
buzele tale pelerine !

! fie deci binecuvîntat
sicriul Morții ce ne ține
căci pentru o clipă te-am aflat,
aevea, suflete, pe tine,
căci pentru-o clipă te-am aflat
aevea, suflete, pe tine !
! în suferința cărnii-am stat
ca Moartea să mă învenine,
să-mi aflu sufletul, aflat
plin de parfum cum crinul plin e,
să-mi aflu sufletul, aflat
plin de parfum cum crinul plin e !

Jeu d'Amour

! eu însumi cu-mpletitele fringhii
și lanțuri bune viața mi-am legat,
precum odinioară în cîmpii
în iarba verde caii pe-nserat,
în zori cînd soarele se înalță
copitele la cai le dezlegam,
prin roua nopții care strălucea
ca îngerii sfioși îngenuncheam !

! fringhii de aur, lanțuri de argint
azi au pătruns adînc în carnea mea,
cu răni de aur azi mă mai alint,
rană de aur tinerețea mea !

! să mai fiu tînăr, liber ca un lup,
ce mînă sfîntă mă va dezlega,
să scot din închisoarea-acestui trup
angelic sufletul care-mi murea ?

Tobe în noapte

! se aud în noapte, tobe, Doamne, se aud
se aud ca o pedeapsă tobele bătînd
se aud în noapte tobe, Doamne, se aud
ori mă-aud pe mine însumi lîngă zid
plîngînd
se aud în noapte, tobe, Doamne, se aud
ori mă-aud pe mine însumi lîngă zid
plîngînd ?

! se aud în noapte, tobe, Doamne, se aud
dă-mi un semn că nu sînt mort închis
într-un mormînt !
! se aud în noapte, tobe, Doamne, se aud
singur mă lipesc de zid și murmur tremurînd:
se aud în noapte, tobe, Doamne, se aud
ori ne-nchizi într-un sicriu înverșunat bătînd ?

! se aud în noapte tobe Doamne se aud
bateți tobe bateți tobe bateți pînă cînd
ca un ritm al groazei bateți tobe pînă cînd
sufletul închis de ziduri va muri bătînd
se aud în noapte tobe Doamne se aud
ori doar sufletul meu bate desperat gemînd !

! se aud în noapte tobe Doamne se aud
ori sînt îngeri care cad și țipă pe pămînt
tobele nu pot, nici sufletul să-mi mai aud
ah, duceți-mă-n convoi și ucideți-mă blînd
îndurați-vă ah tobe singure bătînd
ah, duceți-mă-n convoi și ucideți-mă blînd !

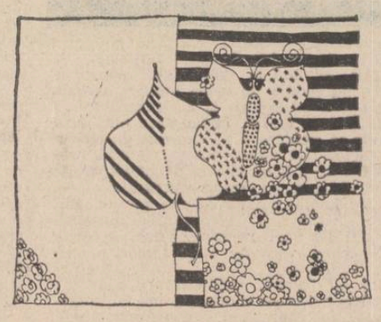
Rosarium

! Marie-a vietii mele blîndă foarte
fără greșală fără Timp și moarte
curăță-mi gîndul morții de otravă
inima lin sărută-mi-o cu slavă
că putrezește carnea de pe mine
și viermii trupul mi-l mănîncă blînd
ridică-te Regină-ntre Regine
de curăția ta eu sînt flămînd !

! stau în pămîntul sterp fără noroc
cadavrul mi-l îngrop și mi-l dezgrop
gropar al vieții mele fără viață
trăită-n scîrbă în dezgust și greață
plătit cu Timpul care mă omoară
dator vîndut celui ce mă plătește
din groaza mea nu pot ieși afară
cum Soarele arzînd se osîndește !

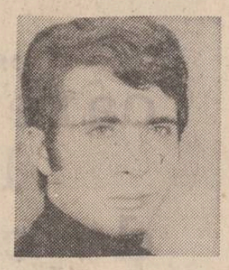
! Marie-a Vieții nu-mi privi căința
ci numai trupul slab și suferința
căci mine aș putea în risul gloatei
cu pietre să te sfarm cu voluptate
ci mîntuie-ne tu precum o Mumă
și păcătoși și fără de păcat
loviți de groaza morții fără urmă
ne îmbubăm de ură ne-ncetat !

! Marie-a vieții mele blîndă foarte
ispită aurie și Grație și Moarte !



Desene de Mihaela Istrate

ion tipsie



Cazul era extrem de grav, pentru prima dată în analele unității, disciplina fusese încălcată de o manieră cu totul aparte. În cabinetul comandantului, părțile dezbăteau implicațiile morale ale acelei întîmplări de excepție. Tovarășa locotenent Elena îi raporta șefului cu înverșunare :

— Am deschis ușa, apoi am făcut un pas. Ah, dacă nu eram ofițer leșinam, tovarășe colonel ! Priveliștea era îngrozitoare...

Acest ultim cuvînt a țîșnit ca un tunet de mihnire, făcînd să tresalte sutienul și tunica tovarășei locotenent Elena. Vorbise convingător, din inimă, toți fiind convinși că era pătrunsă de gravitatea faptei și copleșită de urmările logice, în lumina regulamentului disciplinei militare.

— Martora se afla în brațele tovarășului locotenent...

— Să nu exagerăm — încercă șeful o manevră.

— Nu exagerez ! Brațul drept al tovarășului locotenent Alexandru ținea picioarele martorei... dezvelite pînă la genunchi și chiar mai sus... Mîna stîngă a tovarășului sprijinea spatele martorei. În atitudinea sa tovarășul locotenent Alexandru punea mult suflet, ceea ce mă face să cred că acțiunea sa avea un caracter premeditat. Tovarășa Magdalena îl ținea pe tovarășul cu ambele mîini împreunate de după gît, dar nu din vreun sentiment deosebit, ci... instinctul de apărare... Martora a strigat : **„Ești nebun, nene** sau **tovarășe...** apoi a adăugat **locotenent !"**. Eu am înlemnit, surpriza a fost mult prea mare. În clipa aceea am voit să strig: **Jos mîinile de pe martoră !** dar n-am avut putere. Copleșită de emoție, abia am reușit să murmur : **Nu se poate !** Apoi, în disperare de cauză (sufletul îmi era încărcat de amărăciune), am dus mîinile la ochi și... să mă iertați, nu cadrează cu poziția unui ofițer călit pe frontul invizibil, am început... adică, vreau să spun că mi-au dat lacrimile... A fost un sentiment involuntar, personal am depus eforturi sporite pentru a-mi păstra calmul. Dacă nu mi-aș fi amintit că am semnat angajamentul solemn, zău că aș fi plins de-a binelea.

Șeful și-a dus mîinile la tîmple, apoi la ochi și a murmurat stupefiat :

— Incredibil !

Ofițerul de serviciu, cu mîinile lipite de vipușca pantalonilor, de zece minute uitase cu desăvîrșire să mai respire.

— Vă ascult ! l-a abordat copleșit șeful.

— Eu n-am văzut mai puține și n-am auzit nimic ! — mitraliază scurt ofițerul de serviciu.

— Mă rog... spuneți ce ați văzut !

— Raportez că tovarășul era, într-adevăr, în brațe cu tovarășa... Adică, raportez, tovarășa era în brațele tovarășului, dar eu nu am nici o vină în acest sens ! Raportez, că eu nu i-am văzut picioarele tovarășei deși m-am ridicat pe vîrfuri și chiar m-am urcat pe un scaun. Mai sus de genunchi, raportez că nu am văzut nimic, unghiul nu-mi permitea... Biroul este la etajul unu, iar eu... la parter, după cum bine cunoașteți amplasamentul biroului... Adică, raportez, în concluzie, tovarășa îl ținea de gît pe tovarășul, iar tovarășul avea o mînă pe spatele tovarășei. Nu pentru că aș voi să-l apăr pe tovarășul locotenent, dar înclin să cred că martorei i s-a făcut rău — femeile leșină din orice fleac — și tovarășul cu devotamentul specific, a sărit în sprijinul ei pentru a-i acorda primul ajutor. Dacă mă gîndesc bine, nu sînt sigur dacă am văzut ceea ce am raportat anterior... Vreau să raportez că nu se observa precis dacă tovarășa se afla sau nu în brațele tovarășului !

Un nou „Incredibil" a înflorit ca o explozie de deznădejde pe buzele șefului.

— Ați izbucnit în plîns ? îl intervievează cu haz de necaz.

— Nici gînd ! Conform regulamentului și celorlalte acte normative, militarul... iar eu, ca ofițer de serviciu, trebuie să privesc orice problemă cu toată seriozitatea.

— Și ați privit la picioarele martorei cu toată seriozitatea ?

— Raportez că, da !

Fapta locotenentului Alexandru era îngrozitoare. Acolo, în templul justiției, locotenentul Alexandru săvîrșise, așa cum precizaseră tovarășa locotenent Elena și ofițerul de serviciu — care nu auzise, dar văzuse —, un act ce arunca o umbră neplăcută atît asupra lui, cît și a colectivului de muncă. Era de datoria colectivului să intervină, pentru restabilirea ordinii : locotenentul trebuia **destituat.** Scurt ! Să se învețe minte !

— Vă ascult ! — mi s-a adresat zdrobit șeful. Vă rog... insist... de sinceritatea dumneavoastră atîrnă... cum ai putut să comiți așa ceva, tovarășe ?

Pentru că tovarășul surprins în flagrant cu tovarășa în brațe eram eu. Mie îmi spunea tovarășa Magdalena „Ești nebun, nene locotenent ?", în timp ce locotenentul Elena izbucnea în lacrimi, recepționînd îngrozitoarea încălcare a normelor eticii profesionale.

Doamne, în ce belea m-a virit afurisita asta de Magdalena. Cum naiba ? Zău că-mi vine... Nici eu nu știu ce naiba îmi vine... În orice caz, mă încearcă o stare de jenă, argumentele colegilor și mărinimia — în perspectivă — a șefilor mă conving de supremul adevăr : e lată rău !

De fapt, tot tărăboiul a început ieri. Tovarășa Magdalena, la orele treisprezece fix (cifra aceasta îmi spune ceva !), a intrat în clasă cu catalogul sub braț și a început să scormonească în tainele abecedarului după vechiul stil :

O-I ! OI. Toată clasa după mine ! Și clasa pornea la asalt : „O-I ! OI !" „Mai clar, copii, fiecare literă trebuie să se distingă. Reluăm : O-I ! OI ! Scurt, cît mai scurt al doilea OI !"

Oaia numărul doi nu mergea și pace, copiilor le era lehamite să ridice tonul pe spesele acelei ovine. Desperată, tovarășa Magdalena s-a îndreptat spre fereastră, își programase o secundă de reculegere. În acel moment, un cetățean traversa strada neregulamentar, mărșăluind în zig-zag, de parcă asfaltul ar fi fost minat. „Asta nu o duce mult" — și-a spus tovarășa Magdalena. Ceea ce s-a și întîmplat : un autocamion, mare cît un pătul, a țîșnit din intersecție și l-a făcut afiș. După ce a trecut peste el, a dispărut cu aceeași viteză cu care apăruse. De groază, tovarășa Magdaléna a uitat să țipe „Ajutor" sau „Aaaa", sau ce naiba mai poate țipa o femeie în asemenea împrejurări ! Nu ! Tovarășa Magdalena a slobozit un cutremurător „O-I ! OI." Întreaga clasă a urmat-o trezită brusc din amorțeală „O-I ! OI". Totul spus energic, așa cum șade frumos unor școlari harnici. „Acum ați pronunțat corect" — a mai adăugat tovarășa Magdalena și a leșinat profund, așa cum i se poate întîmpla unei tovarășe sensibilă, receptivă afectiv la nenorocirile oamenilor.

Problema era simplă : tovarășa Magdalena trebuia să dea o declarație... Ce și cum ! Adică, șapte-opt rînduri : marca mașinii, culoarea, încărcătura, eventual numărul... Atît. „Vă mulțumim din inimă, tovarășa Magdalena ! Declarația dumneavoastră ne este de un mare folos pentru identificarea operativă a autorului. Vă asigurăm de întreaga noastră considerațiune, și vă urăm noi succese pe linia educării pruncilor din urbea noastră... etc". O mie de ani pace !

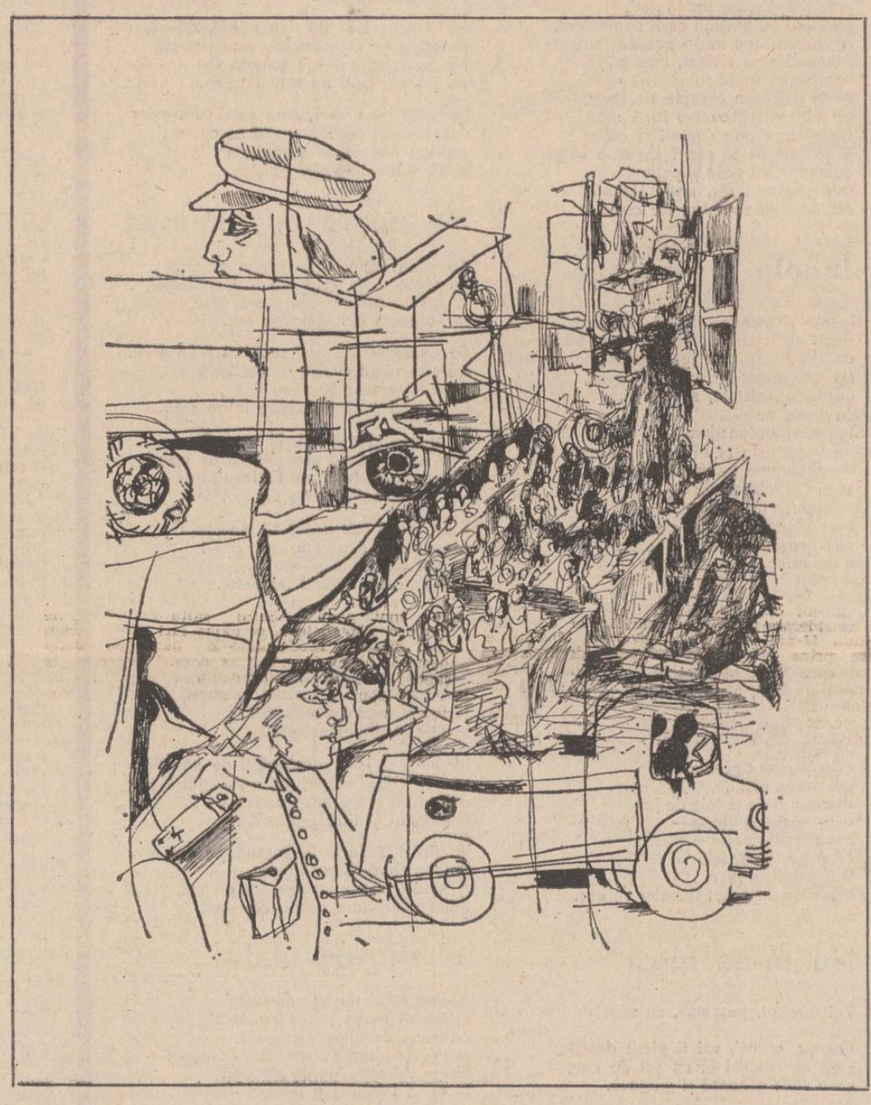
Nu ! Tovarășa Magdalena nu a făcut așa ! Tovarășa Magdalena a intrat în biroul meu ca la dumneaei acasă... Și-a zvîrlit geanta direct peste hîrtiile mele, apoi s-a așezat pe scaunul din fața biroului și a aspus :

— Uf ! Ce cald este !

Apoi... apoi știți ce a făcut tovarășa Magdalena ? Vă dau cuvîntul meu de onoare că spun adevărul cel mai curat : și-a așezat picioarele pe biroul meu. Da, da, și-a pus picioarele direct pe biroul meu, între dosarele mele, lîngă servieta mea... dar mai ales în fața mea, în fața ochilor mei....

Vă închipuiți că m-am albit, înverzit, îngălbenit, roșit, ca un semafor în stare de funcționare. Așa bănuiesc, pentru că, de fapt, nici eu nu mai știu cum naiba m-am colorat. Ca să fiu sincer, tovarășa Magdalena este o persoană foarte corespunzătoare... Din toate punctele de vedere : talia, pieptul și mai sus și mai jos... Ce mai, tovarășa Magdalena... habar n-aveți cum arată această tovarășă. Pe cuvîntul meu ! Și tenul, și părul, gropițe, tacim complet. Apoi, picioarele ! Acum pricepeți și chestiunea cu schimbatul culorii.

În plus, tovarășa Magdalena are un dosar de cadre impecabil : origine socială sănătoasă, la școala generală a fost o pionieră destoinică, fapt ce i-a atras binemeritat încrederea colegilor care au ales-o de trei ori la rînd presedintă de grupă. Apoi, ca utecistă a activat chiar și în biroul organizației. La institut a avut numai note



mari, fapt pentru care nu a fost repartizată la Motîlva, ci în urbea unde avea să fie martora acelui accident de la care au început suspiciunile asupra conduitei mele.

— Ce mai faci, nene locotenent ?

Să cad sub masă ! Știu că m-am sculat în picioare, reamintesc faptul că tot sîngele mi se urcase în cap, sau îmi fugise, nici eu nu mi-am mai dat seama... Mi se pare că am spus :

Mi-ai făcut-o,

teatru **t**

Paradis de ocazie

Spectacolul lui Alexandru Tocilescu, pus în scenă la Teatrul „Ion Vasilescu" din București, debutează cu o parodie la adresa festivismului orb și rutinier. Metafora este pe deplin edificatoare atît pentru opera regizorală cît și pentru comedia semnată de Tudor Popescu, text vizînd deconspirarea unor, să le numim acum, „tehnici ale vidului" ce mistifică și învenineză viața socială. Dar mai întîi cine sînt cei interesați de asemenea practici ? La întreprinderea „Elasticul", nume cum nu se poate mai încărcat de semnificații, o „aristocrație" a mediocrității, a indolenței și a lenei de a gîndi și-a găsit grație incompetenței studiate și studioase a directorului Dincu paradisul de ocazie, cuibul călduț la îndemîna oricărui adept al tertipurilor carieriste. Caracterologic ei descriu o gamă suficient de largă pentru a îngloba insul cel mai mărunt, lipsit de orice veleități dar și birocratul încrîncenat în ideea inutilității sale și tipul degradat biologic, mortăciunea insidioasă. Faptic, existența lor este condiționată iar excesul de zel în aberație pare să clădească pe structura dată o alta și mai impunătoare. Dramaturgul îi înfățișează fără uimiri de prisos și fără acea „înțelegere" care cîndva se străduia să facă contururile dulci. Prin contrast, asistăm aici nu numai la fetișizarea cuvintelor ci și a logicii și chiar a bunului simț, ca o expresie a faptului că vechile arme — citeva dezvăluiri, satira binevoitoare, etc. — sînt astăzi caduce. Absurdul poate lua astfel înfățișarea cotidianului. Inteligența artistică a lui Tocilescu iese încă o dată triumfătoare. Căci regizorul „stilizează" ori face palid ceea ce este fortuit și exterior pentru a lumina o problematică de esență. Spectacolul ni se pare o fericită întîlnire între un dramaturg român actual și acest artist al scenei proaspăt angajat al Teatrului „Vasilescu". Menționăm și fructuoasa colaborare cu Francois Pamfil, cel ce a proiectat decorurile la „Nevestele vesele din Windsor". Ca și atunci, scenograful se dovedește un bun creator de spațiu dramatic. Între fundalul idilic al cerului măturat de imaculați norișori și labirintul tufișurilor englezești în care se mișcă personajele (amintind jocul cu fantomele din filmele cu Stan și Bran) se naște o tensiune explozivă și fără viitor. Oamenii sînt obligați să alerge, să execute ocolișuri, viraje lipsite de sens, transpirația și gîfîitul permanent fiind răsplata fericirii de a nu face cu adevărat nimic. Pentru calitatea actoricească iată (cadrul rubricii ne interzice alte comentarii) numele interpreților : Hamdi Cerchez, Mihai Dobre, Ileana Mavrodineanu, Tamara Buciuceanu-Botez, Constantin Rășchitor, Sorin Postelnicu, Sanda Maria Dandu, Dimitrie Dunea, Marius Marinescu.

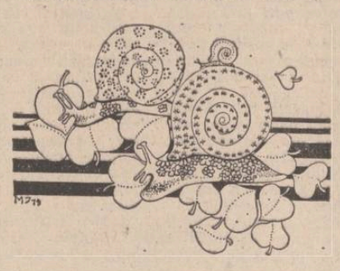
Valentin Dumitrescu

film **f**

Doi oameni obișnuiți

Cinematografia franceză trăiește mai ales prin actorii săi ; ei întruchipează idealuri mai înalte sau mai mărunte, ei lansează dar mai ales întrețin moda sentimentală și intelectuală. Arareori apar aici noutăți absolute. Cel mai adesea reîntîlnești în filme vechi cunoscuți, ca la o serată mondenă unde se schimbă vorbe de spirit și afli, printre altele, că de ieri pînă astăzi s-a mai schimbat cîte ceva, dar nu cine știe ce... Nu găsești aici acel lustru impersonal al produsului industrial, de serie mare, ca în filmul american — o invitație într-o cameră de hotel sau, și mai bine, în fața unei vitrine în care apar pe bandă rulantă manechine pentru trecătorii curioși. Terenul solid, tradiția împămîntenită de cîteva generații de cineaști francezi, pe care se ridică monumentele lui Fernandel, Gerard de Philippe, Brigitte Bardot, Bourvil, Jean Gabin se simt și la temelia filmului lui Robert Pouret : **Aleargă după mine ca să te prind.**

Istoria este aceea a doi oameni în toată firea, trecuți binișor în a doua tinerețe, împăcați cu gîndul că tinerețea s-a terminat de fapt și care descoperă cu uimire că ea mai stăruie totuși undeva, în fundul sufletului lor, gata să iasă oricînd la iveală. Cu insistență, cu încăpățînare aproape, filmul încearcă să ne convingă că e vorba doar de doi oameni obișnuiți, într-un nimic deosebit de alții, deși ei sînt de fapt Annie Girardot și Jean Pierre Marielle, cu un farmec și o generozitate numai a lor, prototipuri ideale și mai puțin oameni de toată ziua. Ea — o femeie care în toiul unei discuții izbucnește în rîs : ce de timp pierd oamenii ca să-și spună niște prostii... El — un bărbat care ridică din umeri împăcat : prostiile sînt și ele necesare...



Fabula și morala filmului sînt însă, așa cum spuneam, mai puțin importante decît întreținerea și ajustarea la zi a acestor două prototipuri umane. Regizorul nu și-a propus să creeze un unicat. Și ar fi fost greu să o facă distribuind în rolurile principale doi actori ca Annie Girardot și Jean Pierre Marielle. Cu o partitură muzicală deosebit de inspirată, cu dialoguri vii și momente pline de haz, cu cîteva peisaje de un colorit unic, filmul e antrenant, senin ca o zi de primăvară și ca orice poveste care se termină cu bine. Regizorul însuși pare împăcat cu gîndul că există prostii necesare, așa că atunci cînd îl lasă inspirația, recurge la arsenalul cunoscut : și acesta funcționează fără greș. Ce aduc Annie Girardot și Jean Pierre Marielle din alte filme, este de fapt propria persoană — un fel de-a fi și de-a gîndi cinematografic peste care cu greu se mai poate adăuga ceva.

Nicolae Mateescu

televiziune **tv**

Emisiuni, Emisiuni...

● Săptămîna care a trecut a fost marcată de emisiunile dedicate Anului Internațional al Copilului. Am urmărit o suită de reportaje și documentare alcătuite în toate registrele și formulele, spectacole și divertismente, emisiuni speciale, cu mesaj generos, pline de căldură și însuflețite de gîndul curat pe care-l avem pentru acest univers al candorii. Deși dedicate celor mici, emisiunile în cauză au prilejuit, în cele mai multe cazuri, un rechizitoriu făcut lumii pe care au clădit-o adulții. Un atare poem-eseu, poem-reportaj, **Planeta inocenței,** inedit ca gen de emisiune TV și remarcabil în multe privințe a realizat George Tărnea. Transmis în episoade pe spațiul ultimelor două luni, poemul a inventariat în termeni emoționanți datele problemei, pendulînd între imaginea suavă a copilăriei și spectrul unei lumi de cenușă, totul fiind scăldat într-un comentariu bogat, fastuos, uneori însă excesiv de afectat. Cum am observat însă că alte emisiuni de acest gen au rămas cantonate în zona convenționalului, întreprinderea autorului mi se pare temerară și merită să fie menționată ca atare.

● **Acasă la... Nea Mărin.** Lăudabilă a fost inițiativa emisiunii **Viața satului** de a acorda în ultima ei ediție o rubrică pentru **Festivalul umorului de la Băilești-Dolj.** Este notoriu faptul că umorul constituie un blazon de glorie pentru spiritul oltenesc și o competiție a hazului și a glumelor în acest spațiu nu putea să fie decît firească și binevenită. După mărturia organizatorilor, festivalul, la care au asistat în fiecare seară peste trei mii de spectatori, s-a bucurat de un succes deosebit. Alături de artiști profesioniști, între care și popularul Nea Mărin, au participat „mărinii" autentici, precum și formații și brigăzi de la Casele de cultură din țară. Puținele secvențe și instantanee selectate de redactorii emisunii au ilustrat concludent nivelul foarte ridicat al competiției găzduite de Băilești. Apreciabile au fost și considerațiile făcute de Amza Pellea asupra specificului umorului oltenesc, un umor iute, debordant, cu o mare densitate a poantelor, debitat pe nerăsuflate („oltenii vorbesc repede pentru că le-o ia mintea înainte"), oricînd percutant și inteligent, emanînd dintr-un suflet deschis, dinamic, sincer cu sine, un umor care poate fi considerat „o adevărată avuție națională", după spusele aceluiași.

● Între multele seriale care se perindă pe micul ecran, programul II invită la răsfoirea **Dosarelor secrete ale tezaurelor.** Am urmărit astfel, acum cîteva săptămîni, odiseea Tezaurului de la Pietroasa, iar în ultima emisiune de duminică, peripețiile aurului de la Banca Franței în timpul celui de al doilea război mondial. Filmele sînt o reconstituire cinematografică a evenimentelor, pe un scenariu care respectă datele istoriei, folosind imagini de arhivă sau aducînd în cadru, atunci cînd e posibil, personalități care au participat efectiv la evenimente. Într-un cuvînt, un serial bun care îmbină gustul pentru aventură cu setea de informație istorică.

Grigore Georgiu

Magdalena!

— Tovarășa Magdalena, unde vă treziți ?
Mi-a răspuns pe un ton încărcat de plictis :
— Știu, nene, unde mă aflu, am citit firma la intrare.
— Perfect — i-am spus. Jos picioarele acelea de pe biroul meu.
M-a privit ca pe mumia lui Tutankamon, și-a dat capul pe spate și a început să-și facă curent cu dosarul accidentului.
— Stii, nene locotenent, biroul nu este al matale. E avut obștesc !
Să mor, nu alta !
— Cu atit mai mult.
Și mi-a răspuns la fel de plictisită :
— Păi dacă este avut obștesc, înseamnă că este și al meu !
Puneți-vă în locul meu, dragi tovarăși ! Ce ați fi făcut ? Acum intelegeți că Magdalena, tovarășa Magdalena, este cu adevărat afurisită ? Este ? Ehei, ce ușor să analizăm oamenii de pe margine, să-i influențăm pozitiv cu sancțiuni... Dacă ați fi fost atunci în sufletul meu, altfel ați trata problema. Orice om al muncii, indiferent de natura împrejurării, se poate lăsa pradă unei porniri de moment. Dacă avem în vedere condițiile cazului în speță, sînt convins că merit cu prisosință circumstanțe atenuante.
— Jos picioarele de pe biroul meu ! Am repetat de cinci ori. Exact de cinci ori ! De fiecare dată mi-a răspuns :
— Hai, nu mă-nnebuni !
Exact de cinci ori ! În tonul ei se putea citi provocarea desăvîrșită, căreia nu-i putea face față nici măcar un ofițer criminalist.
Apoi am schimbat tactica :
— Tovarășa Magdalena, v-am chemat pentru nenorocitul acela de accident...
Dar ea :
— Numai pentru atit, nene locotenent ?
Dar pentru ce mama naibii.
— Timpul meu este foarte prețios, fiecare clipă costă !...
Iar tovarășa :
— Dacă ții atît de mult la timpul matale prețios, de ce-l pierzi examinîndu-mi picioarele.
Să pling, nu alta !
— Nu mă uit la picioarele dumitale.
Și ea :
— Ba, te uiți ! Tot timpul te uiți la ele.
— Ba, nu mă uit, nu-mi pasă de picioarele dumitale !
O ținea pe-a ei :
— Ba-ți pasă ! Ești înnebunit, nene locotenent, te-am făcut praf !
A început să rîdă, mi-a arătat de vreo două ori limba și, colac peste pupăză, și-a permis să-mi facă morală.
— Nene locotenent, nu-i frumos să-ți pierzi calmul ! L-ai văzut matale pe Manix înfurîndu-se în prezența femeilor ?
— Manix este un capitalist afurisit, imoral și... și... În orice caz, nu-i stăteau martorele cu picioarele pe birou...
Uite, eu accept orice sancțiune ! Pe cuvîntul meu ! Nu, nu, nu... stați puțin, cu o condiție : ce ați fi făcut în locul meu ? Dar, vă rog : dați o soluție completă ! Justificată ! Documentată ! Fără jumătăți de măsură.
Uf ! Afurisita aceasta ? Eu, tovarăși... eu ce să mai spun ?... Recunosc, n-am procedat corect, un ofițer de miliție e obligat să-și păstreze, în orice situație, singele rece... De fapt... Acum totul s-a sfîrșit nu mai pot să dau banda înapoi... Mărturisesc deschis, cu mîna pe inimă, nu-mi place să fug de răspundere. Luați în considerare și starea psihică din acel moment... M-am repezit la tovarășa Magdalena, i-am prins picioarele cu mîna dreaptă, așa după cum bine au remarcat cei doi martori asistenți... Într-adevăr, cu mîna stîngă am strîns-o în brațe, adică... i-am prins bustul. Recunosc, tovarăși ! Sînt un element tînăr plin de entuziasm, dușman neîmpăcat al lipsei de inițiativă, așa cum a spus tovarășul colonel ! Răspund pentru faptele mele...
Atunci, tovarășa Magdalena a zis :
— Aaaa !
— Uite, vă iau de picioarele acestea, vă învîrtesc în jurul axei mele și vă arunc pe fereastră !
S-a speriat, recunosc... s-a speriat. M-a prins de git, adică și-a așezat mîinile pe după umerii mei, ba, chiar m-a mîngîiat pe ceafă. La drept vorbind, mie mi-a plăcut, totuși... Ea a strigat :
— Ești nebun, nene locotenent ?
Cînd am întors capul, în prag se afla tovarășa locotenent Elena, care ne analiza critic. Asta e ! Adică, mi se pare că m-a sărutat și mi-a spus că ar fi bine să nu-mi mai dau cu lavandă triplă după ras... e vorba de tovarășa Magdalena...
În biroul șefului s-a lăsat o liniște de cavou. Ofițerul de serviciu a uitat, din nou, să respire, locotenentul Elena a rămas cu privirile pierdute în desenul covorului copleșită de misiunea ei ingrată de martor al scenei... Tovarășul colonel, cu palmele pe tîmple, a mai exclamat, nu știu pentru a cîta oară :
— Incredibil !
Acesta-i adevărul, fie ce-o fi.
— Îți dai seama ce-ai făcut ? De cîte ori să vă explic ? Măi copii... Ah !...
Disperarea cădea peste capul șefului.
— Te așteaptă judecata dreaptă a colectivului ! — m-a încurajat. Ai vreo idee ? Cred că trebuie să discutăm și cu tovarășa Magdalena aceasta... ca **victimă** a gestului dumneavoastră, **este** în măsură să ne ajute la clarificarea cazului, pentru a lua măsurile ce se impun.
Ca să vedeți în ce belea intrăm.
— Rezolv eu problema! raportez și înșfac telefonul de pe birou, fără să mai cer aprobarea. „Alo, tovarășa Magdalena ?... Eu, eu sînt, fir-ar să fie ! Mi-ai făcut-o, Magdalena !". Și ea : „Ce spui, nene ?". Șeful saltă receptorul de dublură. „Magdalena, ce naiba faci acolo? Acum ți-ai găsit să speli? Lasă-le naibii de vase... Ascultă, bătrînul cînd vine acasă? Deseară la șapte ? Ascultă, Magdalena, m-ai băgat într-un vot de blam cît mine de mare. Nu-mi mai zice **nene** că-nnebunesc... Auzi, Magdalena... gata, trebuie să rezolvăm toată problema... Am luat azi verighetele și, profitînd de faptul că vin bătrînii, cred că este cazul... Magdalena, ce naiba faci acolo? Magdalena, tu ai spart vaza din sufragerie... Tu știi cît costă vaza aceea ? Habar n-ai! N-a fost vaza? Dar ce? Un pahar? Fir-ar al naibii, Magdalena, crezi că paharele ne cad din cer ? Costă, fetițo ! Să nu fiu rău? Înțeleg că ai emoții, dar un pahar tot poți să îți în mînă fără să-ți cadă... Să iau cravata cu picouri bleu? Știu că-i place bătrînului... Cum naiba să nu știu, dar nu cred că se asortează la costum... Să schimb costumul?... Pînă la șapte să fii gata... Treaba ta, cum vrei, de unde naiba să știu eu cu ce să te îmbraci?... Auzi, Magdalena, te rog din inimă, pînă deseară nu mai pune mîna pe nici un vas, altfel desființezi toată bucătăria !"
Șeful a trîntit receptorul pe masă și a pufnit.
— Incredibil.
Păi zău așa!
— Locotenent Alexandru, sper că ne invitați și pe noi!! Colectivul nostru dorește din toată inima să fie alături de tine, să-ți ureze casă de piatră !
— Eu nu merg! Eu plec pe teren. Nu vreau să fiu martoră la... Nu mă așteptam tocmai... din partea dumneavoastră, tovarășe Alexandru... Lua-te-ar naiba !
Vorbise tovarășa locotenent Elena. Și-a dus mîinile la ochi. Plîngea cu adevărat. Parcă se apropia sfîrșitul lumii.
Uite, chestiunile acestea mă depășesc! Pe cuvîntul meu !

Ilustrații de Sabin Ștefănuță

lucia negoiță

Numai cîteva zile

Numai cîteva zile din istoria lumii
plouă pe mare pe uscat pe spiritul focului
și valea adîncă se spuzește de floare

numai cîteva zile încălzite
în urcătoarea căldură a sîngelui
și iată calc iarba văii mele

numai cîteva mii de zile
și valea și iarba mi se adună la piept
dar nu în pat de dragoste
dar nu în pat de nuntă

o pasăre îmi curăță genele lungi de pămînt
o pasăre care nu mă vede
primește-mă, ea nu mă mai vede

Luminată sînt și din adînc

Luminată sînt și din adînc
pe geană lumina-mi îngheață
ea năpustindu-se
în țipete ascuțite
ca mieii la tăiere
într-o piață de flori

luminată sînt și din adînc
coroana de raze îmi stă
pe un cap spînzurat de regină
fără rege și fără de tron
o femeie în chinuri cînd naște
și-un semn de acum va purta

un bold strălucitor
sortit să nu fie podoabă
o cicatrice a spiritului
sub același acoperămînt
rece plămadă care sporește
un cîntec nesfîrșit

o lacrimă și ea muritoare
„am prunc" și mărunte nervuri
se dezleagă de trunchi
pe palmă adîncă este
urma tălpii vii
„am prunc" și iată îndrăznesc
de moarte iar să mă tem

Poem

Numai eu știu cît de ușor
zboară liniștea încăperii
vine vărul meu de la țară
și mă privește în ochi

îl duc prin pasaje subterane
la plafar
pe scări rulante
purtindu-l

purtindu-mă
el mă privește în ochi
și vrea să ajungă
cu o oră mai devreme
la gară

se întoarce cu trăista plină
de amăgiri colorate
de ștergare,
eu îi arăt
pe geam
lipită luna
prea tînără
și desfrînată
bocitoare

Fundația Nobel

Aleasă a fost ziua, îți spuneam
nici amiază nici amurg
domeniul m-a primit
ca pe un duios misionar
în picioarele goale și fără pilde
călcînd flori uscate de cîmp
egal drumul în urmă
cu acel ce rămas e înainte
odată niciodată
nimic nu părea
a se clinti
oastea viețuitoarelor a fugit
pe o arcă
pesemne ești singuri ;
dintr-o dată mi se arată un prunc

el își adoarme maica printre ierburi.

ion roșu

Aripi de toamnă

Cu obrazul lipit de trunchiuri ascult
cum se scurge vara-n pămînt ca o apă;
tălpile, pe prundișul zilei nesigur
umbra gropii anotimpului sapă.

Vîrsta mea e un ban de argint care-mi scapă.

Dacă-mi ridic pleoapele și lumina
bate în aceste frunze ușoare –
e să mă aseamăn cu pomii de aur
de la marginea verii-nflorind
sub aripi de privighetoare.

Fără pas trec din secundă-n secundă.

Să se legene tînăr, în piscul duratei,
i s-a dat copacului orb care sînt
pe umeri cu muguri de-aripi nezburate.

Și-a venit

Și-a venit ca o flacără albastră
pe o pană din Steaua-păun.
Cît n-am fost, m-a chemat la fereastră,
cînd mă-ntorc, tace singură-n turn.

Pentru ce am drept brațe aripe,
pentru ce drept cuvînt un suspin ?

Stau plecat peste marginea clipei
și mereu malul crapă puțin.

Lacrima zidului, fereastra

Lacrima zidului, fereastra
și cerul negru după ceața ei
uitîndu-se în casa mea cu luna.

Apropie-te lin, în vîrf de aripi,
de zidul care s-ar putea surpa
și spune-mi pentru cine-i pregătită
această pace paradisiacă?

Deasupra, cerul ca o gură neagră
amină vechi răspunsul, amuțind.

Toamna deschide geamul

Toamna deschide geamul și-ascultă
migrația fluturilor din iarbă spre lună,
ca spre un bec fluorescent: agonizînd
aripile lor se-alungesc și se-adună.

Din văzduh, licărul zborului
e-o fulgerare de frunze duioasă
și doar aplauzele lipsesc acestor
salturi la trapez fără plasă.

patrel berceanu

Jeluirea lui Icar

ce folos să vă mai vorbesc
despre cer
dacă starea de zbor a devenit
demontabilă
cerul păscut de finețele norilor
istoria păscută
de manualele de istorie
înălțarea păscută de cădere
piramidele păscute de nisip.

Un abur de-abia simțit

sufletul frumos al bunicii mele
tocmai sufletul ei virtuos
ei bine
nu s-a înălțat
la ceruri

loc ar fi avut destul
ferestrele fuseseră deschise
din vreme
perdelele strînse
în cosițe albe

sufletul bunicii mele
nu se-nălțase-n văzduh
se oprise puțin deasupra buzelor
un norișor
un abur de-abia simțit
aproape cochet.

Vis cu părinți

bine la revedere ne-om vedea
și mîine
viitorul mamei dă autografe pe piine

Un fel de vameș

Dorinei

mai las-o-ncolo de mansardă
îi strigă de jos
leandrul uscat pe umerii ierbii

el e un fel de vameș
între pămînt și cer

îa las-o-ncolo de mansardă
îi strigă de jos
paharul cu vin roșu băut pe jumătate
acum cincizeci de ani
cînd a urcat întîia oară

el scoate din dulap cel mai frumos prosop
și șterge prima rază de lumină
în sus și-n jos
ca pe o trestie de aur

dacă le-ar spune că sufletul
e un prosop ceva mai moale
cine să-l creadă

dar dă-o-ncolo de mansardă și coboară

dacă le-ar spune cîtă ingrasie
lasă la șters o rază de lumină
cine să-l creadă oare ?

Ruga de noapte

dă-mi vreme și mîine
măcar atîta putere
să pot șterge
praful căzut ieri
pe cărțile mele.

Noapte polară

părul tău negru rușinat în zori
acoperind grăbit oglinda gălăgioasă
părul tău negru rușinat de soare
ca un viespar copilărit în rai

părul tău negru pedepsind ferestre
sfîrșind tramvaie leneșe și triste
părul tău negru rîsipit în pernă
umilitor ca o noapte polară.

radio **r**

Copilărie – vis de aur

Ce știm și ce nu știm încă ? Sau ce uităm din cînd în cînd ? Sau ce trebuie să ne aducem aminte mereu spre a fi mereu la fel de siguri că vîrsta de aur, copilăria, are surprize și că ele, surprizele, nu așteaptă zilele sărbătorii spre a ni se dezvălui ?

Trebuie să știm că surprizele — penarul electronic, aparatul care să colecteze căldura solară, minisirena și privighetoarea electronică, cățelușul care latră cînd i se ia osul din față — nu sînt miracole (adică — rod al întîmplării), că ele se pregătesc îndelung și exprimă, dincolo de obiectul concret realizat, o stare : de vis, de opțiune, de fantezie, de inteligență, de cunoaștere O stare ce se cheamă libertate. Libertatea copiilor noștri de a visa, de a se juca, de a gîndi.

Trebuie să știm că în cultivarea visului suportul material este lucrul dintotdeauna. Trebuie să știm că un copil este Erou al Muncii Socialiste. Trebuie să știm că un astfel de titlu nu se poate obține fără o muncă iesită din comun, dar nici fără condiții ieșite din comun. Trebuie să știm că un copil brevetează invenții încercate în laboratorul școlar.

E bine să știm că în comuna Vulturești 300 de copii pictează. E bine să știm că ei au obținut 200 de premii, diplome și distincții în concursuri interne și internaționale. E bine să știm că fără peisajul de o rară frumusețe a comunei Vulturești nu s-ar fi putut naște pasiunea pentru culoare. E bine însă să mai știm că fără condițiile împlinirii acestei pasiuni nimic nu s-ar fi putut face.

E bine să știm că noi înșine am fost cîndva copii. E bine să știm cum am fost noi copii și cum sînt copiii noștri copii.

Iar ceea ce nu știm (sau ceea ce uităm din cînd în cînd) sînt aceste date înscrise în anuare și statistici : copii care mor de subnutriție, copii care nu vor deslușî niciodată literele alfabetului, copii care învață a munci și a-și cîștiga pîinea încă înainte de a învăța că se poate și altfel. Sînt realități despre care e bine că nu știm și despre care nu vrem să mai aflăm. Sînt realități care ne parvin pe calea undelor sau în litera măruntă a paginii tipărite și ele par a veni din alte lumi.

Două emisiuni ale radioului (emisiuni de sărbătoare, emisiuni care nu puteau să nu iasă bine, dat fiind obiectul cu care lucrau) ne-au indemnat spre aceste reflecții : **Cine știe cîștigă** (emisiune realizată într-unul din fostele tîrguri ale cîmpiei române, tîrg cu amintiri și regrete, tîrg al unei epoci definitiv apuse : Fierbinți jud. Ilfov) și **Clubul pasionaților** (o emisiune despre : marile pasiuni ale celor mici). Felicitînd concurenta din Fierbinți **(Victoria Stoian**, 25 de ani, educatoare), felicitîndu-i pe **Liviu Tudor Samoilă** (realizatorul emisiunii... pasionaților) nu facem altceva decît să-i felicităm pe toți cei care, cu pasiune nețărmurită, ne-au fost, în aceste zile, de supremă sărbătoare, ghizi în lumea copilăriei, învățîndu-ne încă o dată drumul visului și al candorii.

Constantin Stan

plastică **p**

Poezia culorii

Primele acuarele, expuse de Ion Musceleanu pe simezele Sălii Dalles, deschid larg ferestre către sufletul privitorului, ajutîndu-l să pătrundă în mediul dens al culorilor. Așadar, de la început, acuarele ce dezvăluie talentul nedesmințit al desenatorului Ion Musceleanu, minuțios și cu grijă aplecat asupra liniilor. Te lași cuprins de vibrația unor evidente prospețimi și tinerețe pe care o degajă pictura maestrului. Ești pătruns de întelesul profund al sentimentelor ce odinioară l-au copleșit pe poet, atunci cînd cînta „verdele crud" al primăverii.

O lumină crudă, o lumină fantastică înconjoară pînzele pictorului, emițînd parcă muzica liniștită a naturii aflată în toată frumusețea ei plenară. Aceasta ne dezvăluie, încă o dată, faptul că pictorul nu se lasă atras de natura încărcată, obositoare a lucrurilor, ci este preocupat, indeosebi, de structura poematică a mediului, de noblețea superioară, sensibilă, a omului, decantînd muzica interioară a sentimentelor într-o bogată gamă coloristică. Pentru că, așa cum spunea Henri Catargi : „Deși desenează atît de frumos, Musceleanu e predominant colorist, lăsînd în seama culorii mesajul picturii sale". Și, într-adevăr, odată înconjurat de pînzele sale, te umpli de lumină, te învăluie un sentiment de liniște și curățenie, fiind conlesit, totodată, de dorința de a zăbovi în fața peisajelor și-a pătrunde în adîncimea lor odihnitoare. Mesajul uman al pictorului domină pînza, comunicînd sentimentele adunate sensibil prin vibrațiile de culoare. Culoarea este așternută cu acel calm al penelului obținut în urma unei vieți dedicate picturii, cîștigat în urma eliberării de convențiile imediatului, căci, picturile lui Ion Musceleanu și-au găsit viață din chiar mediul ambiant, riscînd învinuirea unei restrînse circumscrieri tematice. Repetarea, obsedantă chiar, a peisajelor surprinse, fie la Mogoșoaia, Sucevița, ori cele marine, nu ne demonstrează decît preocuparea artistului de a decanta prin mijlocirea limbajului culorii muzica interioară a sentimentelor trezite în fața naturii. Chipul uman, predominant feminin, nu face decît să sublinieze preocuparea și înclinarea artistului către frumos, către o calmă visare și poetică meditație.

Tușa de culoare mîngîie brațele, chipurile fetelor în roșu, a celor în fustă verde, galbenă sau mov, a acelora ce stau, citesc, meditează, toate modelele statornic surprinse de pictor într-o repetare a motivelor în aproape nesfîrșite variante de interpretare. Motiv ce „l-a călăuzit spre o singură puritate a limbajului pictural ajuns să rostească fără nici un echivoc nobila seninătate a atitudinii artistice" cum nota Vasile Drăguț.

Pînzele lui Ion Musceleanu prilejuiesc o caldă comunicare, un mesaj către puritate, tinerețe și înțeleaptă meditație în fața frumosului.

Pictura lui este tocmai o chemare și un dar către frumosul pur, adevărat slujit de un maestru al picturii românești.

Cornelia Djigola

muzică **m**

„Cîntec lung"

O audiție, în premieră bucureșteană, ne-a relevat din nou forța personalității componistice a clujeanului Cornel Țăranu. **Cîntec lung**, prezentat săptămîna trecută la Filarmonica „George Enescu", sub bagheta dirijorului Mircea Cristescu și cu participarea solistică a clarinetistului Aurelian Octav Popa, **Cîntec lung**, deci, reprezintă în opera sa, și chiar în lucrul generației căreia compozitorul îi aparține, una dintre marile reușite în tentativa de a da o interpretare specific românească metodelor compoziționale cu mare arie de răspîndire, astăzi, sau, altfel spus, de a constrînge conjuncția tradiției naționale, citită la un nivel superior de abstractizare, cu actualitatea scrisului muzical din lume. Să nu uităm că mari compozitori ai Europei și Americii de astăzi au căutat, în ultimii ani, și caută și în prezent, să reinterpreteze tradiția ancestrală — poate nu întîmplător chiar cea a locurilor noastre — spre a asigura o sevă nouă demersului prospectiv și, de ce nu, chiar o priză mai acuzată asupra publicului.

Aluzia la structura „cîntecului lung" înseamnă aici reinstaurarea unui primat al melodiei, mai larg spus al orizontalității, în care clarinetul este protagonist. Tensiunea acestei „melodii" nu este însă discursivă, plată, ea se adună în formule eliptice, în același timp satisfăcătoare în sine, din punct de vedere auditiv, dar și trimițîndu-ne la continuarea lor, răsfrîngîndu-și adică forța una asupra celeilalte și, toate, asupra succesiunii. Există o splendidă concentrare a atitudinii compoziționale asupra auditivului, controlat cu mînă de maestru. Această realitate sonoră imediată se declină pe sine dar și captivează prin logica deplină a alăturărilor, o logică ce este a frumosului firesc, a inventivității.

Cornel Țăranu mixează elementul melodic cu cel timbral pînă la a le topi unul într-altul. Rapelul timbral trimite către intervalică și invers. Melismatica este intonațională și coloristică, totodată. Compozitorul trasează astfel matur puntea de unire cu creația sa anterioară, căreia îi rămîne consecvent, reinnoindu-se.

Reușita primordială este însă pulsul evenimentelor muzicale. Cornel Țăranu adoptă acea pulsație rară a genului inspirator popular, țesînd-o cu evenimente a căror densitate, surprinzătoare dar și logică, asigură demersului interesul major al ascultătorului, totodată cu receptarea în liniște. Tensiunea de care vorbeam este una a plăcerii de a asculta, a capacității de recepție a ideilor clare, profunde, perfect acoperite muzical.

Aurelian Octav Popa și-a adjudecat încă o apariție plină de har pe scena primei noastre orchestre simfonice. El posedă capacitatea tehnică dar și pe cea intelectuală de a fi elocvent, de o mare și precisă elocvență. Și o realizează în act printr-un control subtil dar foarte riguros al timbrului și nuanțelor, care, cu aerul dezinvolturii depline și a urmăririi libere a sugestiilor de moment, ascunde premeditarea profesionistului și intuiția virtuozului.

Costin Cazaban

Patria și progresul

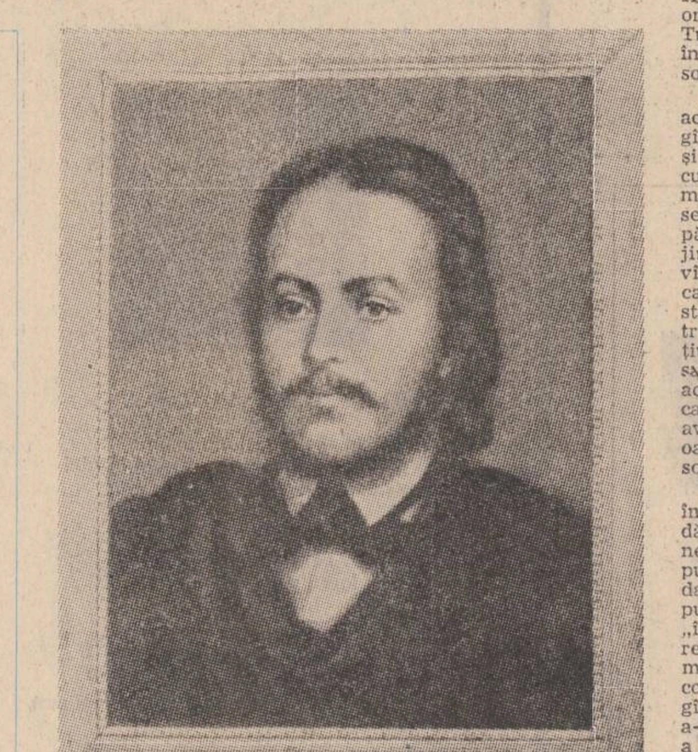
„Cel dintii învățător de ideal național", cum atit de plastic l-a definit N. Iorga pe „nemuritorul Lazăr" — aprecierea fiind făcută de această dată de Alexandru Papiu-Ilarian — se afirmă prestigios în Panteonul făuritorilor României moderne ca un exemplu insuflețitor de nemărginit patriotism. Cel născut în Avrigul transilvan, învățînd stăruitor în școlile ardelene și apoi la Viena, setos de a se informa multilateral, de a cunoaște și mai ales de a putea dărui știința sa tinerilor săi contemporani, a avut ca trăsătură dominantă și definitorie dragostea sa de patrie și națiune. „Cite prăpădenii și cite viscole n-au pătimit sărmana patrie !", exclama el cîndva și tot el, insuflețit de un ardent crez al unității naționale și de dorința de a deschide drum larg progresului — căci la Lazăr lupta de eliberare națională apare firesc împletită cu cea de eliberare socială —, a știut să facă din lecțiile sale chemări adresate națiunii întregi și nu numai contemporanilor săi, ci și urmașilor. „Toată destoinicia avea acest învățător atît de făcător de bine românilor", scria despre el Eliade, discipolul său apropiat. „Pare că era într-adins preursit — continua el — pentru a deschide un drum de regenerație. El își simțea vocația sa. Cînd se afla în clasă, el vorbea insuflat. Catedra lui semăna cu un amvon ; vedea cineva cum i se bate pieptul. Cu mîini pline în orice ocazie arunca semințele românismului și naționalității". Nu întîmplător scria George Barițiu că „numele lui George Lazăr ajunse a fi sinonim cu epoca renașterii națiunii românești din țara românească".

Lazăr a căutat să trezească conaționalilor săi mîndria națională. El însuși ducea mai departe făclia Școlii ardelene, dar mai mult decît oricare dintre corifeii acesteia el a știut să se apropie de poporul său, **să-i fie învățător.** Era perfect conștient de ceea ce voia să facă într-o societate românească supusă în vremea sa unor hotărîtoare mutații. „Patrii — scria el dezvăluind prin aceasta obiectivul suprem al străduințelor sale — nu-i poate fi tot una măcar ce feliu de creștere vor primi mădularile următoare". „Din care pricină — adăuga el subliniind rolul activ al unei politici culturale patriotice — fieștecare patrie, fieștecare stăpînire bine sistematisită osăbit priveghează, ba are a privighea pentru creșterea cea cuviincioasă a tinerilor următori". Cu alte cuvinte, pentru Lazăr țelul cel mai înalt al învățămîntului era formarea tinerilor în așa fel încît interesele supreme ale patriei să fie împlinite.

„Ajungă lacrimile patriei", îndemna el într-un discurs public doi ani înainte ca Vladimirescu, marele său contemporan, să fi ridicat steagurile revoluției. Era aceasta o luare de poziție patriotică, dar și un îndemn la acțiune, poate chiar la luptă. Cîtă mîndrie regăsim apoi la Lazăr ori de cîte ori i se oferă prilejul evocării milenariilor înaintași și firesc el, discipolul Școlii ardelene, își îndreaptă gîndul mai întîi asupra Romei. Semnificativ, Lazăr folosea uneori acest prilej și pentru a exercita critica aspră a societății în care viețuia. „Dar oare cînd s-ar ridica duhul din țărîna acelora — scria el în înștiințarea din vara anului 1818 prin care vestea deschiderea școlii sale — și ar privi peste strănepoții marelui Chesar, slăvitului Aurelie și înaltului Traian, oare în ziua de astăzi mai cunoaște-i-ar ? Negreșit i-ar căuta în palaturile cele mari împărătești și i-ar afla în vizuinile și bordeele cele proaste și încenușate, i-ar căuta în scaunul stăpînirii și i-ar afla amăriți sub jugul robiei ; i-ar căuta proslăviți și luminați și cum i-ar afla ? Rupți, goi, amăriți și asemuiți dobitoacelor, de tot căzuți în prăpastia orbirei...".

Unind „critica moravurilor" — „nu cruța nici o faptă neomenească din barbariile privilegiaților de pe atunci", scria Poenaru — cu evocarea istorică, Gheorghe Lazăr se străduia să trezească conștiințele. „Cînd vorbia de naționalitatea românilor — își amintea același Petrache Poenaru, elev al său — făcea să se cunoască luptele și virtuțile patriotice ale bărbaților cari au ilustrat națiunea, unii cu eroismul lor, ca Mihai Bravul, Ștefan cel Mare, Vlad și Mircea cei mintoși, alții prin avîntul ce au dat limbei române în cultura ei, ca Văcăreștii, Petru Maior, Șincai și alți apostoli ai regenerării românilor". Anunțînd „o epocă nouă", militînd și demonstrînd concret că orice învățătură putea fi transmisă în limba română, străduindu-se a cuprinde în cele patru trepte ale școlii sale — prin eforturi ce nu pot fi îndestul apreciate — toate gradele de învățămînt și, la nivelul timpului său, un larg evantai de discipline de învățămînt, introducînd „istoria patriei" printre materiile treptei a treia, obiect nou, care de la Lazăr se afirmă prestigios în învățămîntul nostru întreținînd la elevi înaltele simțăminte ale iubirii de patrie și dîndu-le simțămintele continuității și permanenței poporului lor în limitele Daciei antice, ca și a datoriilor ce le revin față de țară, Lazăr a transmis cu însuflețire tinerilor — și nu numai acestora — cunoștiințele sale și mai ales ardentul său entuziasm național.

Acest urmaș de țărani aspri și nesupăvăitori, cel pe care un director al școlilor ortodoxe transilvane, instrument al episcopului Moga, cu care Lazăr intrase într-un ireconciliabil conflict, îl califica drept „nesupus" și „clocotitor de mînie", căruia i se imputa de autoritățile împărătești, înaintea trecerii sale în Țara Românească, „felul său echivoc de a gîndi", ca și faptul că era „neastîmpărat, pornit spre excese", era un admirator al „prea vestitului al veacurilor viteaz... marele Napoleon Bună-Parte", văzînd în fond în acesta urmașul Revoluției și purtătorul de cuvînt al progresului înfruntînd monarhiile reacționare ale Europei. Dar înainte de toate, Lazăr a venit în Țara Românească ca un mesager al progresului și al renașterii poporului său pe care evident îl considera **unul singur** în ciuda hotarelor ce despărțeau încă pe români. Și este evident că tinerii au înțeles acest lucru, avînd loc acea strîngere a lor în jurul dascălului venit de peste munți pe care a evocat-o cîndva Ion Ghica. „Din toate părțile și de toată starea", așa cum ceruse însuși Lazăr în înștiințarea sa din august 1818, au venit elevii celui ce întruchipa o redeșteptare nu numai din toate categoriile



200 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI GHEORGHE LAZĂR

sociale ci și din toate ținuturile locuite de români, din Țara Românească, dar și din Moldova și din Transilvania. În mod semnificativ, lecțiile lui Lazăr nu-i atrăgeau numai pe tinerii săi elevi, ci interesul era cu mult mai general, Eliade amintind de faptul că „tîrgul întreg venea să-l auză".

Este evident că încă înainte de revoluția din 1821 (care nu trebuie considerată strîmt doar ca un moment restrîns la istoria Țării Românești, ci trebuie văzută în dimensiunile ei reale, **naționale)**, între Lazăr și Vladimirescu trebuie să fi existat legături. Între cel care vorbea în 1819 în numele celor „rupți, goi, amăriți și asemănați dobitoacelor" și slugerul Tudor care a adresat poporului său arzătoarea proclamație de la Padeș, este imposibil ca legătura să nu fi existat. Mai mult decît atît, putem bănui, în ciuda unor mărturii încă nedescoperite că încă dinaintea evenimentelor revoluționare Vladimirescu a venit să caute sfat la dascălul transilvan. Scriind despre școala lui Lazăr și atrăgînd atenția asupra faptului că acesta, „pătruns de spirit național", explica elevilor săi „originile românilor", Karl Marx a intuit firele ce-l legau pe Lazăr de evenimentele revoluționare în curs de pregătire. „Această mișcare literară — scria Marx — nu a fost străină de răscoala națională a lui Vladimirescu". În timpul revoluției, după sosirea „Adunării norodului" la București, relațiile dintre comandirul pandurilor și Lazăr sînt evident și repetat documentate. Alexandru Papiu-Ilarian, culegînd informațiile de la Christian Tell, unul din elevii lui Lazăr, arăta lui George Barițiu că dascălul „se cunoștea foarte bine cu Tudor și foarte adeseori era poftit în castrele de la Cotroceni". Din aceeași sursă aflăm că Lazăr a jucat rolul unui instructor de artilerie, el învățînd pe panduri „cum să dea cu tunul" și că aceștia spuneau : „stați să vie neamțul, să îndrepte tunul". La rîndul său Eliade a informat și el pe Barițiu asupra legăturilor care au ființat între dascălul transilvan și comandirul pandurilor în timpul șederii acestuia în București. „Lazăr — scria el — era în toate zilele binevenit la Cotroceni... era consultat adesea la întăririle ce se făceau lagărului și mai totdeauna îl însoțiam dimineața și mă întorceam cu dînsul seara ; în cîteva nopți am și dormit acolo împreună". Alt elev al lui Lazăr, Poenaru, implicat de altfel direct în evenimentele din 1821, evoca și el detaliul semnificativ al strîngerii elevilor lui Lazăr în jurul lui Vladimirescu, întrucît el învățaseră de la dascălul lor „a cunoaște vocea patriei" și mai adăuga că în acele împrejurări „inima lui Lazăr sălta de satisfacțiune, că vedea realizate dorințele sale de redeșteptare a românilor". Ce vor fi continut convorbirile dintre Tudor și Lazăr putem bănui, ținînd seama de cuprinsul discuțiilor dintre sluger și Iordache Oteteleșeanu, „boier făgăduit" cu vederi înaintate și avînd în vedere mai ales aria și convergențele spirituale ale celor doi protagoniști. Neîndoielnic că unitatea neamului a figurat în centrul discuției. Vladimirescu fiind un cititor asiduu al lui Petru Maior, pe el așteptîndu-l, de altfel, eliberator, țăranii transilvani care vedeau în crăișorul Todoruț pe cel menit a repeta faptele crăișorului Horea și încă la noi dimensiuni. În orice caz, la Lazăr a găsit slugerul Tudor îndemn patriotic și încurajare în intențiile lui de adîncă prefacere a societății românești.

După revoluție, Lazăr și-a reluat activitatea pentru scurtă vreme, dar cu gîndul la sfîrșitul tragic al lui Tudor și măcinat de boală, „caracterul său — cum scrie Poenaru — se întunecase". A mai alcătuit un discurs cu prilejul desemnării lui Grigore Ghica, domnul pămîntean și mai înainte unul din sprijinitorii învățămîntului național, cuvîntare cu multe subînțelesuri și tîlcuri, care dezvăluie înainte de toate constanta simțămintelor progresiste și patriotice ale dascălului unei întregi națiuni. A urmat apoi plecarea spre satul natal și sfîrșitul lui la Avrig, acolo unde un monument funerar ridicat de Scarlat Rosetti, discipol al său, avea să cuprindă în inscripție elogioasa remarcă că Lazăr „deșteptase din somn" România.

Dar Lazăr ieșind din istorie pășise în legendă. Cei cîțiva ani pe care-i dăruise învățămîntului din Țara Românească, lăsaseră urme adînci. La mai puțin de un deceniu după dispariția dascălului din Avrig, Poenaru evoca public pe „învățatul bărbat" animat de „înfocată iubire de neam". Națiunea recunoscătoare nu-l putea uita. Numele său a devenit tot mai mare în conștiința poporului. Ia 1844 a apărut gîndul înălțării unui monument menit a-l preamări, patru ani mai tîrziu ideea a reapărut în timpul revoluției. Locotenența domnească a deschis o subscripție pentru ridicarea unei statui, dînd curs îndemnului primit de la profesorii colegiului sf. Sava, care evocau „sfîntul foc ce ardea în pieptul [lui Lazăr] de dorul culturei limbei naționale". Pe cîmpul Libertății de la Filaret s-a cerut atunci ridicarea a trei monumente, unul în cinstea lui Mihai Viteazul, altul dedicat slugerului Tudor și al treilea consacrat lui Lazăr. Era semnificativă așezarea spontană a dascălului alături de cele două mari personalități amintite și mai ales alături de Vladimirescu. În 1886, cea de a doua statuie bucureșteană, după aceea consacrată, în preajma cuceririi independenței, lui Mihai Viteazul, a fost înălțată în preajma locurilor unde Lazăr își avusese școala, cea dedicată lui. Definindu-l drept „marele daco-român" moldoveanul Kogălniceanu i-a adus prinosul său, iar Bălcescu l-a așezat printre cei care au pus „stîlp pe temelie naționalității române" și care au propagat „ideia unității sale". Personalitate marcantă, creator și însuflețit slujitor de cultură națională, Gheorghe Lazăr se afirmă măreț prin puterea modestiei și dăruirii sale patriotice în fața judecății drepte și necruțătoare a istoriei și a urmașilor săi. Cinstind marile personalități înaintate ale trecutului, pe toți cei care au trudit la înălțarea națiunii, România socialistă aduce îndrituit omagiu dascălului venit de la Avrig a dărui lumina sa școlii românești.

Dan Berindei

PLANETE

A doua plecare*)

II

Că nici cu Baconsky nu s-au măgulit grozav, în ciuda micilor atenții, apele vestului sau că așa cum i s-au deschis de primitoare nu prea contează, — faptul se știe.

Cunosc un talentat condei care l-a tradus de invidiat în franceză pe Blaga și de peste un deceniu tot caută și nu găsește încă la Paris un editor. — Am lucrat, ca să rămîn tot în Franța, aproape opt ani la cele 3 volume din **Antologia poeziei franceze de la Rimbaud pînă azi,** timp în care s-a produs o abundentă corespondență între mine și numeroși poeți în viață. De asemeni am purtat dese discuții personale cu atîția și atîția dintre ei. Desigur că nu se vorbiseră între dînșii să-mi răspundă cu toții la fel, dar ori de cîte ori întrebîndu-mă unul sau altul asupra sumarului și eu destăinuindu-le că aș dori să figureze în cadrul său și Anna de Noailles, Helene Vacaresco, Tzara, Voronca, Fondane, Claude Sernet, fiecare — mirat, sfiindu-se la auzul numelor pomenite — îmi răspundeau cam cu aceste cuvinte ale politeții : „Firește, e de înțeles, din punct de vedere național, și explicabil sentimentul dumneavoastră tandru pentru cei citați, însă ei pentru noi nu contează ca poeți de adevărată importanță." Simplu și definitiv. — Mă și întreb, într-o zi viitoare (dar situația este aceeași nu numai cu țara lui Descartes), dacă măcar numele unor Mircea Eliade, Eugene Ionescu — azi apreciate și de circulație — vor mai conta mîine pe malurile Senei. Iar dacă, eventual, da — pentru cine ? cît ? cum ?

Unica — poate — excepție s-a întîmplat în Apus cu Paul Celan. Dar el s-a ivit cu forța originalității talentului său la foarte scurtă vreme după război, cînd marile vocații lipseau din poezia germană, așa că ivirea lui se petrecea dacă nu în pustiu, în orice caz într-un aer al penuriilor, foarte rarefiat. Am dat astfel poeziei germane de după 1945 pe cel mai însemnat poet al ei. N-o să amintească însă cine știe cît de acum înainte că e român. Aproape că nici nu se mai spune. Și chiar Celan, care s-a impus, care fusese admis, — de cîte ori calomniat, pizmuit, obiect al unor lucrături urîte... Nemaisuportînd Germania, se mută la Paris. Și nemaisuportînd Franța, se mută în nirvana. Va fi pescuit din valurile Senei...

Gazdă îndoielnică, prin urmare, Occidentul acesta intens visat... El nu duce lipsă de talente, sigur că da, însă pentru a-și oferi pragul ori încăperile oaspeților și a-i accepta în familia sa spirituală, — puterea, harul, personalitatea proaspeților veniți trebuie să fie de cîteva ori mai evidentă decît evidența, mai deasupra deasuprelor celorlalți. Cine are naivitatea să lase să-i scape din vedere o asemenea lege de aramă și fier va îngroșa gloata anonimilor, cimitirul talentelor lumii eșuate pe țărmul închipuirii. Căci nu e greu numai să pătrunzi. Și mai dur va fi să rămîi. A.E. Baconsky aparținea rîndurilor celor destul de inocenți spre a-și construi aripi de șindrilă și a crede că o să zboare cu ele peste săgețile gotice ale catedralelor, peste Turnul Eiffel și peste zgîrie-nori. Însă la aproape 50 de ani, cînd pornești la obîrșii de la versuri contra chiaburilor, ratezi un Sandburg, și anini de-o Italie, de-o Franță, de-o Germanie sau de orice altă țară cu cîte o bursă, două de studii pe cîteva luni anul acesta, pe alte cîteva luni anul viitor, cînd îți e peste mînă oricum să scrii în limba lor (nesuptă la sînul matern) și duci o viață inspectată, îngăduindu-ți anevoie spectacole, muzee, expoziții, voiajuri, cînd neintrodus în viața de familie, iar nu de orice familie și în comprehensiunea rădăcinilor unei națiuni abia ecourile adîncurilor ei ți-ating auzurile, cînd mediile de acces pentru tine alcătuite sînt („cu amestec de venetici și cuvinte germane") doar din fel de fel de alți alogeni, e îndoielnic foarte că te așteaptă sau că ți se va crea un loc în speranța literaturilor de aiurea. Alienarea, în schimb, e certă, chiar dacă enunțată la trecut : „Dintre toți cei care au încercat să înnebunească / unii înnebuniră cu adevărat".

Așa cum din numai o analiză n-ai cum să te edifici asupra integralității funcțiilor și disfuncțiilor unui organism, nici din această probă de sînge, fișă de temperatură, luare de mostre dintr-un oraș tăiat („Am intrat pe sub pămînt în Berlinul de West") nu-s de stabilit coordonate fundamentale nici asupra sociologiei, culturii, moravurilor fostei capitale, nici — cu atît mai puțin — asupra fundamentalelor trăsături germane de vest în totalitatea lor. De fapt, și inutil : însuși rostul poeziei este altul, dacă o fi... Cum să cunoști un popor, fie și numai aproximativ, dintr-o cameră de hotel, dintr-o piață, din cîteva manifestări artistice sau cvasi-artistice, excentrice sau cvasi-excentrice, politice sau cvasi-politice, biblioteci, din cîteva localuri, din cîteva conferințe, biblioteci, ganguri, vizionări, audieri sau frecventări de cercuri strident cosmopolite, care în mod firesc nu alcătuie semnificația și temelia compozițiilor spirituale, murmurelor mult mai complexe, mai încîlcite, mai apăsătoare și tainice ale fiecărui ocean sau abis etnic în parte ?

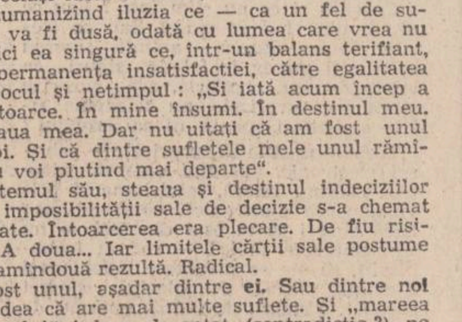
Fie ușor excedat, speriat și de civilizație („Progresul nu iartă pe nimeni") și de cultură („totul e plin de stafii" ; „în sine se-ntoarce să moară fiecare cuvînt"; „Să fii obosit de zbor fără zbor"; „epigonul gravid își naște fără durere maestrul"; „Cuvintele încep a fi de cultură" etc), fie prezumțios, capabil de sarcasme și ironie, în genere poetul își cam simte locul, locul doare, nu mereu departe și nu totdeauna aproape de celelalte fantoșe, pretențiile sale se blazează repede, cunosc evaporări imediate, el pare un pasager cuminte și poate resemnat să așeze în firida istoriei file de anale disparate, în locul hazardării lirice. S-a dus vremea poeziei : „Sînt dintre geții ajunși la Roma tîrziu". Nu numai atît : sfîrtecată în fel și chip de anomalii interne, de haos și dezordine, de libertinism, excese, decădere, abulii și rătăcire, bolnava Romă alege disperarea și cheamă într-ajutor barbarii, să repună rînduială acolo, acasă la ea, între demențele și corupțiile sale. Plutitor pe corabia gravorului și eruditului Sebastian Brandt, o corabie a nebunilor (vas al aventurii ca o banderolă de care poetul își va degaja brațul la un moment dat, pe care-l va părăsi măcar cu intenția...), A. E. Baconsky se uită în gol ca într-o prevestire și nu are ce alege, nu are pentru cine opta. Nefiind al celor ce pleacă, neaparținînd celor ce vin, curgător spre același ideal **Nicăieri,** valurile îl umanizează dezumanizînd iluzia ce — ca un fel de suflet — va fi dusă, odată cu lumea care vrea nu știe nici ea singură ce, într-un balans terifiant, către permanența insatisfacției, către egalitatea cu nelocul și netimpul : „Și iată acum încep a mă întoarce. În mine însumi. În destinul meu. În steaua mea. Dar nu uitați că am fost unul din voi. Și că dintre sufletele mele unul rămîne cu voi plutind mai departe".

Blestemul său, steaua și destinul indeciziilor lui și imposibilității sale de decizie s-a chemat luciditate. Întoarcerea era plecare. De fiu risipitor. A doua... Iar limitele cărții sale postume dintr-amîndouă rezultă. Radical.

A fost unul, așadar dintre **ei.** Sau dintre **noi** Și credea că are mai multe suflete. Și „mareea consumului" i le-a decontat (contradicție ?) pe toate. În gravură, detaliul se așteaptă adăugat corăbiei **cu neputință de oprit...** Baconsky a murit pe Strada Bibliotecii.

Ion Caraion

***) Vezi prima parte a articolului în numărul 21(891) din 26 mai 1979**



Desen de Mihaela Istrate

Poemele cîmpiei

George Alboiu s-a dovedit pînă acum cel mai persuasiv cîntăreț al spațiului orizontal al cîmpiei, la prima vedere, dar — potențial — atît de bogată în manifestări sensibile, ilustrînd perpetuarea unor mituri și ritualuri și mai ales a unor atitudini existențiale proprii insului trezit la conștiința de sine într-o maximă absență de obstacole în calea vederii, într-o lărgime și libertate egale în dimensiuni numai cu cele ale unei zări metafizice ; astfel poezia sa devine cîntecul nemijlocit al unui univers ptolomeic ale cărui unice puncte de referință sînt aștrii luminoși din cerul paralel cu care se învecinează.

Teluric în primele manifestări ale talentului său, George Alboiu ia în primire sau își asumă realul la modul expresionist conferind pămîntului cîmpiei — în absența oricărei divinități — virtuți de geneză : „Inundau copii ulițele satului, / în cîte o casă intrau și mamele / îi mîngîiau pe creștet ca și cum / din totdeauna ar fi fost ai lor [...] azi vin copii mai mult ca oricînd, / e prea vîrtos pămîntul, la fiecare pas / din carnea lui țîșnește un copil" **(Migrație).**

Într-un stadiu etic kirkegaardian se situează poetul în **Poem pentru o zi cu soare** sau **Dincolo** atunci cînd constată că : „Ies oamenii din case în fiecare dimineață / scuturîndu-și hainele și mîinile / de întunericul nopții / și urcă această cîmpie a zilei / pe care o lucrăm de la-nceputul lumii" sau cînd pescarii sînt așteptați „seara cu ciorbe mari acrite cu ștele / bălți pe de-a-ntregul fierte / pentru oboseala lor uriașă" ; dar mirarea ori stupoarea constatării că aceste ființe continuă să trăiască la fel și sub același efort de la-nceputul lumii asigură poemelor valoare și deci regim estetic. Universul poetului se constituie într-un demers vizionar atunci cînd intuițiile sale deschid și luminează o realitate mult mai profundă ca în acest **Elogiu :** „Emoția culcată pe rîu tremura / cînd tăietorii de lemne-n pădure / își retezau trupurile / ca pe niște plopi îndurerați. / Ei le ciopleau și le puneau în stivă / mînjiți de soarele care curgea din ele" sau ca în acest excepțional **Turnir** a cărui atmosferă de basm sugerează relativitatea condiției umane : „De la-nceputul lumii am pornit / să ne batem prin cetate / în marele turnir. / În galop ai țîșnit cu sulița-ntinsă / din partea cealaltă a cetății, / în galop am țîșnit cu sulița-ntinsă. / Au putrezit sub noi spre scară caii / și n-au mai putut să alerge, / ne-au putrezit pînă la brîu picioarele / și n-am mai ajuns unul în fața celuilalt. / Numai sulițele noastre asvîrlite / într-un tîrziu au ajuns / izbindu-se în miezul orașului. / Una pe alta s-au străpuns clădind o cruce. / A cui e crucea, se-ntreabă de-atunci / oamenii trecînd prin imperiu. / Noi amîndoi sîntem departe / și nu putem ajunge, doar privim / spre cruce-nspăimîntați / și nu știm care dintre noi e mort".

Erotismul poeziei lui George Alboiu se consumă de obicei protejat de un cadru natural, într-un verde adînc al cîmpiei unde iubita adormită pare pierdută în vigoarea ierburilor care au copleșit-o ; de aceea pare cu atît mai interesantă infuzia unor elemente foarte sugestive în structura unui poem ca **Ninsoare arhaică :** „Ea a venit la mine, știam că afară ninge, / gura ei era spuzită de spaimă : «Ninge, cu paznici în oraș, mi-a spus». «Nu-ți fie frică, i-am răspuns, / pentru urmele celor ce vor intra ninge, / pentru tălpile celor care vor ieși». «Dar în oraș nu mai e nimeni, / în oraș sînt numai paznici, / se păzesc unii pe alții»".

Poet de substanță se dovedește Alboiu chiar și în poeme ce ar trebui — socotind după titlul lor — să anticipeze o stare de relaxare : „Ne dăm de-a berbeleacu-n soare, / fugim prin praful pînă la genunchi, / fustiță roz are bunica, / cu noi prin iarbă țopăie și cîntă. / Noi doi copii, noi trei copii / de pe un mal pe celălalt. / Movile mari doi inși coboară / și parcă plîng, parcă zîmbesc... / Ei merg ținîndu-se de mînă / se joacă-n praf și fac păpuși. / Strigăm la ei : Tată și Mamă, / strigă la noi Tată și Mamă. / Ne-amestecăm, ne zăpăcim / și nu mai știm care ne naștem / și nu mai știm care murim". Se crede, în general, că poeții de substanță suferă de serioase carențe în plan expresiv ; în cazul acestui autor, forța de expresie s-a potențat cu timpul, reușindu-i performanța unui ritm și muzicalități depline în poeme cum sînt : **Adormi-ne-ar, Cel pierdut, Roata, Colind** etc., frumusețea acestora fiind rezultatul fericit al acordului dintre limbaj și intenția viziunii poetice.

Nostalgia întoarcerii la origini constituie materia ce inspiră multe din poeziile culegerii alcătuite de autor din volumele de pînă acum. Meditația poetului are drept materie de multe ori timpul, iar ireversibilitatea acestuia pare să cedeze acolo unde forța de generalizare a viziunii este capabilă să-l comprime : „Azi am văzut un cerb căzînd de pe stîncă / izbit drept în inimă de o săgeată străveche. / De-acum trei mii de ani ochise vînătorul ; / el este-atît de mort încît / praful și pulberea i s-au făcut lumină / dar iată aici la picioarele mele / vînatul lui superb se sbate [...] Era viziunea ce o ținuse-n pleoape vînătorul / acum trei mii de ani / cînd încordase / și slobozise-n cer săgeata lui" **(Vînătorul genial).**

Există în **Poemele cîmpiei** și versuri cărora poetul le-a inoculat ironie, atitudine care credem că deocamdată este, dacă nu cu totul străină, atunci infidelă talentului său de rezonanță gravă. Importanța pe care unii critici i-au recunoscut-o este întemeiată și sperăm că George Alboiu în spiritul unui vers cu care încheiem o va justifica în continuare : „O floare să visăm în Mai cum se acoperă de melancolie și glorie".

Gheorghe Pituț

GEORGE SURU

„Cînd moare un poet / Se face liniște în lume", scria George Suru în memoria lui A. E. Baconsky, fără a bănui că sfîrșitul lunii mai va însemna și pentru el intrare în tăcere. Istoria literaturii va consemna, cu moartea lui, în cronologia sa de date, pe încă un scriitor dispărut prea tînăr. Pînă la 39 de ani, George Suru și-a legat viața de poezie, opțiunea pentru poezie venind din nevoia sa de a exterioriza, cu blajină fluiditate, tot ceea ce însemna pentru el culoare și accent sesizant în frumusețea Banatului. Profesor în „orașul copilăriei", Caransebeș, George Suru a căutat să dea cadență de poezie prezenței sale printre copii, să se bucure, să sufere și să spere prin poezie. Tot în cadența versului, cu sufletul încrezător în oameni, le-a oferit celor care l-au înțeles, prilejul întîlnirilor „condeierilor din Caransebeș", adunînd de pretutindeni, măcar o dată pe an, în decembrie, pe cei legați de locul de baștină, dar răspîndiți prin țară. Prilej de apropieri, de promisiuni pentru o mai strînsă apropiere, chiar dacă de cele mai multe ori distanțele rarefiază densitatea promisiunilor. Și totuși, an de an, permanența zîmbetului bun al poetului a reușit să-i adune și să-i apropie de localnici pe cei plecați, să-i facă pe localnici să-i simtă pe aceștia din urmă ai lor. În aceeași idee, a apropierii, „a gîndit" „caietul-literar-artistic și social-cultural", intitulat **Jurnal.** De la primul număr din decembrie 1978, și cu al doilea, gata să fie înaintat tiparului, sensibilitatea lui a reușit a-i convinge pe tinerii și pe mai puțin tinerii de la cenaclul „Mihail Halici", cît și pe cei plecați, de trăinicia legăturilor dintre ei. Văzut de la distanță, mai curînd, decît acolo, între ai săi, unde viața de fiecare zi nu e întotdeauna prielnică afirmărilor, George Suru se impune ca un ferment de cultură nouă în vechea vatră de cultură a Banatului. Elan și discreție, încredere și candoare, au fost, pentru cei care l-au cunoscut, trăsăturile distincte ale omului. Poezia este o expresie a lor.

Așa cum a fost, cu sufletul în neobosită căutare de frumos, George Suru rămîne mereu printre noi cu poezia sa.

Cornelia Ștefănescu

G. Călinescu

Urmare din pag. 1

mare, burguri proiectate, munți în proiecție și nume proprii de inaltă caligrafie picturală". Nu s-a făcut. La 30 septembrie trimitea capitolul despre Eminescu : „Am făcut, la Eminescu, o sinteză nouă, adevăratul articol critic despre Eminescu înlăturind pedanteriile introspective etc". E sinteza pe care i-o ceruse E. Lovinescu în 1937.

La 2 octombrie 1940 asigură că va da bibliografia, dar că o va pune la sfîrșit ca să nu întrerupă expoziția critică, „așa cum se procedează în orice carte europeană". Deoarece Rosetti îi obiectase, citind că Alecsandri e tratat nedrept, G. Călinescu scoate la 7 octombrie 1940 toate propozițiile afirmative în legătură cu poetul, demonstrînd astfel că i-a consacrat „un adevărat imn". Admonesta deci pe lector cordial „Te conjur să nu-mi mai citești șpalturile pospăite, vîrînd deștiul ca copiii în dulceața nefăcută".

Făcînd corecturi, anunță la 24 noiembrie 1940 că pregătește în grabă și compendiul de **Istoria literaturii române :** „Rămîne convenit că dau aproape simultan și o istorie mică în Enciclopedia de buzunar, c. 300 de pagini ; sintetică, à vol d'oiseau. O vei avea între 1 și 15 decembrie. Nu numai nu va combate, ci va ajuta la cunoașterea celei mai mari".

O mărturisire importantă în legătură cu clișeele din **Istoria literaturii române** mari în scrisoarea către editor din 18 ianuarie 1941 : „Dumneata știi că sînt omul cel mai ingrat din lume cînd vine vorba de literatură și te asigur (lucru spus în prefață) că **Istoria** e liberă de orice constringere, căci ea nu e o revistă ca **Adevărul".**

Știre din 14 februarie 1941 : „Luni trimit tot restul volumului II la paginat, marți sau miercuri bibliografia, lichidînd. Corectura în pagină o fac cu maximă viteză". Peste 10 zile, la 24 februarie 1941 : „Ideea cu un volum e foarte bună. Trimit ultimele șpalturi. Cam împănate de adaosuri, dar nu se putea altfel. **Istoria** iese la zi. Urmează un scurt capitol final, **Specificul național,** pe care îl vei primi diseară sau cel mai tîrziu mîine dimineață. Bibliografia, zilele astea. Bunul de imprimat îl dau pe loc. Deci totul va merge foarte repede".

Alarmat, la 18 martie 1941, de încetineala tipăririi : „Mereu două coale pe săptămînă. Am făcut socoteala că volumul iese în august-septembrie. Imposibil asta. Mă imobilizează în casă, mă împiedică de la altele. Nu mai pot să mă ocup de **Istorie** decît cel mult o lună. Să las neajunsurile unei prea lungi gestații, volumele neimportante (Murărașu) ce apar între timp bagatelizînd, anacronizarea prefeței. Interesele mele morale cer ca opera să iasă odată mai repede...".

A doua zi. Protestează împotriva imixtiunii cenzurii la clișee și în text, fiind de părere că unele lucruri trebuie explicate spre a rămîne. Dă lămuriri peste încă o zi că nu poate renunța la scrisoarea oferită de soția lui Paul Zarifopol de la Gherea, interesantă și în „favoarea criticului".

La 15 aprilie 1941 nu avea încă puse în ordine fișele bibliografice dar la 3 mai 1941 se afla la indice. „Avem 540 scriitori tratabili în cîteva rînduri, afară de cîteva sute de goale nume. Îl voi trimite după paginarea bibliografiei. Într-o săptămînă socotesc că totul se lichidează". Nu s-a lichidat pînă la 20 mai 1941 cînd la direcția Editurii Fundației a venit, în locul lui Al. Rosetti, D. Caracostea. Dar acesta n-a mai putut opri cartea care a apărut la sfîrșitul lunii iulie 1941. **Habent sua fata libelli!** Cu ajutorul lui Al. Rosetti, G. Călinescu a putut să-și vadă tipărită monumentala operă în vremuri grele într-un singur an. Este oare posibil ca în vremea noastră de cult al valorilor, ediția a doua a **Istoriei literaturii române** la care G. Călinescu a lucrat aproape două decenii în continuare, să stea gata de tipar de 12 ani pe masa unei edituri fără aprobarea de a apărea ? Noi mai sperăm că această incredibilă inerție va lua, va trebui să ia sfîrșit.

De veghe în Vatra Luminoasă

Urmare din pag. 1

— La întîlnirea din „Dr. Felix", „Tudor" v-a spus despre ce fel de misiune era vorba ?

— Nimic. Tăcere. Doar atît : tovarăși, cutare și cutare, vă așteaptă o treabă a dracului de delicată. Poftim, zice, pistolete, poftim banderole. Plecați cîte unu și o luați direct spre Palatul Regal. Acolo spuneți sentinelei așa : „inginer Ceaușu", și o să vă dea voie înăuntru. O fi vreo comedie, mă „Bălășoiule" (numele meu conspirativ), să mergem la Majestatea Sa la cină, încerca să glumească un tovarăș. Și să-i spunem : Majestate, va trebui să ne urmați !... Eu unul n-aș putea să-i spun... Nu știu de ce, nu sînt complexat, dar ar fi o răsturnare prea bruscă, m-aș simți în mai mare dificultate decît în linia întîi... După intrarea în Palat, am fost conduși într-o cameră de arme. Primim fiecare (eram 7 inși) cîte un pistol automat, un pistol mic, grenade de mînă și cîte o ladă cu cartușe. Apoi, ne trezim în fața unui seif uriaș. Tovarăși, — ni s-a spus — mareșalul Antonescu și oamenii lui se află după acest blindaj. Voi aveți misiunea de încredere să-i transportați la o casă conspirativă a partidului și să-i păziți ca pe ochii din cap.

Era ora 0,30—1 cînd am început să-i scoatem prin spate și să-i urcăm într-un autocamion cu prelată și două rînduri de bănci : Ion Antonescu, Mihai Antonescu, Piki Vasiliu, subsecretar de stat la Interne, generalul C-tin Pantazi, ministrul de război, colonelul Mircea Elefterescu, prefectul Capitalei. Pe căi ocolite, am ajuns într-o casă din strada Vatra Luminoasă, astăzi Constantin Burcă nr. 27. Trei (Antoneștii și Vasiliu) în camera de la etaj, doi, în camera de la parter. Domnilor, li s-a spus, aveți obligația să vă supuneți dispozițiilor acestor muncitori pe tot timpul reținerii dumneavoastră în această casă. Iar nouă : „Tovarăși, să nu vă lăsați provocați ! Să-i păziți minut de minut, pentru a-i putea avea în viață la ceasul judecății..."

Fiecare am trimis cîte un bilețel soțiilor cum că sîntem în „misiune". De ce mințiți (plîngea tovarășa mea, fiind noi proaspeți căsătoriți), să nu mă mințiți voi pe mine cu „misiunea", că e mort... Ilie e mort. I-am trimis alt bilețel, și altul, și altul. Douăsprezece zile și treisprezece nopți, pînă la 4 septembrie, am rămas sechestrați în acea casă. Acolo ni se aduceau alimente. Miroiu, bucătarul, pregătea masa. Musafirii noștri, se înțelege, n-au prea avut poftă de mîncare, cu toate că Miroiu pusese în joc toată știința lui culinară. E drept, pentru atari „personalități", nu mai avusese ocazie să gătească.

În fine, ne-a fost mai greu după vreo săptămînă, cînd ni se urîse să tot auzim lamentările lor. La 4 septembrie, i-am predat organelor în drept. Am răsuflat ușurați și ne-am întors în sînul familiilor. Desigur, nu pentru multă vreme. Căci alte și alte misiuni avea să ne încredințeze partidul pe mai departe. Dar ce v-aș ruga, dragă tovarășe : faceți bine și nu scrieți numai de mine. Amintiți-i acolo pe colegii mei : Nicolae Prosan, Ion Miroiu, Ion Constantinescu, Vasile Iliescu, Nicolae Dumitrescu, Ion Marghean. Fiecare a fost tare, senin, și au îndeplinit misiunile întocmai...

atelier literar
poșta redacției

M. STĂNILĂ : Calde mulțumiri și cele mai bune urări (în poezie și în afara ei).

DON QUIJOTE (ION) : Scrisoarea e interesantă, versurile nesemnificative. Sperăm să reveniți cu o proză mai concludentă.

D. DIAMANT : Ceva mai bine, în „Ar trebui, poetule", „Sansă". Mulțumiri pentru urări (în care din ele sînteți cel adevărat, sincer ?...).

VLADUȚ IONESCU : Unele pagini, din cele 17 trimise, sînt slabe și foarte slabe (și, desigur, sînt scrise de dv. personal). Altele citeva, în schimb, sînt bune și foarte bune, sau chiar excelente, ca, de pildă, „Decembrie" a lui Bacovia (transcrisă cu grosolane greșeli). Ce-ar mai fi de spus decît că e o monumentală nerușinare să trimiți unei redacții pagini furate și că e o remarcabilă prostie să-ți închipui că (furînd tocmai din Bacovia !) nu vei fi descoperit !...

ILEANA : Confesiunea dv. e emoționantă, ca și darul delicat care o însoțește (și care, între altele, denunță reale înzestrări lirice). Vă mulțumim cordial pentru amîndouă și pentru mărinimoasele urări. Ne-ar bucura, firește, să reveniți cu vești și pagini noi (o selecție mai amplă și mai edificatoare).

IEREMIA N. : Pare să fie mai bine acum, în ansamblu (mai ales în sensul „elucidării și semnificației" — formulă care vrea să însemne, dacă mai era nevoie de explicații, că cititorul e în drept să afle limpede 1) în ce constă fenomenul straniu pe care-l înfățișați, 2) care este cauza lui, 3) care sînt urmările, în soarta personajului, etc. — tehnica aluziilor, a ambiguității, a refracțiilor fantastice, a suspensului, etc. pretinde și ea un suport epic riguros articulat, coerent, plauzibil). Totuși, introducerea adăugată (ca și finalul, de altfel) sînt scrise într-o altă tonalitate, nu tocmai aderentă la vechea structură a lucrării : introducerea merge spre jovialitate, șarjă, caricatură ; finalul, expeditiv, sumar, în ton de „fapte diverse", nu e grozav de ingenios și convingător (verosimil) și nu dă toate explicațiile necesare (el nu lămurește deplin nici cauza fenomenului, nici dispariția lui, sub ochii studentului — revenirea literelor, apariția roșului, etc. — nu decurge firesc, și nu e consecvent, nici faptic, nici în ton, cu descrierea acestor din urmă revelații, etc.). Rămîn, deci, în continuare, probleme de echilibrare a textului, în fond și expresie, adică tot chestiuni de tehnică literară.

Tudor Șerban : „Cărturar"

Motto-ul nu e decît binevenit. Sonetele, mai puțin. Întîrzierea răspunsurilor e într-adevăr legată de copleșitoarea cantitate a corespondențelor primite.

MATHILDE : Jocuri de inteligență, în care, uneori, e implicată profund și poezia. Lucruri interesante, din ce în ce mai bune : „Stînca are", „Virtual", „Viziera", „A. R.", „Problemă" și, mai cu seamă, „Tumbele". E cazul să ne trimiteți o semnătură valabilă (o notă de prezentare, o poză).

EM. GV. : Veștile dv. ne-au întristat. Sperăm din toată inima că, între timp, lucrurile au intrat pe o cale mai bună. Vă dorim însănătoșire grabnică și vă așteptăm cu vești mai senine.

RUXANDRA MAREȘ : Titlul sec, ingrat, ascunde un lucru de certă îndeminare analitică, echilibrat, rotund, bine scris, care deschide perspective din cele mai bune.

ILEANA JEAN : În general, versificări conștiincioase, îngrijite, în care, din cînd în cînd, răzbate și un oarecare zvon liric („Părtași", „Boala din lumină", „Cadran solar").

Iulian Olteanu („Circul", „Călător"), **Liliana I., Gh. Minculescu, G. Licurici-Vișina, Marius Rotaru, Iulian Filip** („Încercare de a iubi", „Testament") : sînt unele semne, merită să insistați.

Petrică Podaru (ceva, în „Cum să taci", „La poarta nopții"), **Iosif Tătar, Speranța Constantinescu, B.V. Matei, Doina Mareș, Mitică Dodoi, Ion Cloșcă, Radu Călin Delaputna, Maricel D. Popa, D. Borcea, Dan Antohi, T. Pîrvan, Mirona Andronescu, L. D. Voiculescu :** Nimic nou !

Marian Holbocianul, Andros, Anghel Adrian Popa, Dan Necula, N. Pătrașcu-Galați, Ștefan Berbecea, Marin Graure, Elena Cazacu, Leandru Optași, Simina Malița, Florea Ștefan, C. Meg., Miron Sorin Dan, Iulius Bildea, Răzvan Vasiliu, I.H. Șirianu. Toma Antonescu, Anghel Virgil, Paul Soare, Păun Adrian, Silvia V., Marin Porumb, I. Dobocan, Elena Pleșa, Ion Vrăbiescu, Sorina Giurgea, Gh. P. Hurmuz, M. O., Doinaș Rug, Fl. A. Buga, Oct. Leoveanu, Viorel Munteanu, L. Ciornei, Ioan Pricope, Ely Vaș, Ion Infinit, Florentina Balaban, Cristea Dumitru : Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Vă propunem un nou poet:

Elena Indrieș

Altfel

Bărbatul acesta
altfel se-apropie de o femeie.
Își trimite 'nainte șingele
amar și trist ca o brumă.
Își trimite 'nainte
partea aceea atît de
nevăzută din sine
încît n-ar putea aburi
nici o oglindă.
Și el nu mai vine.

Poveste de dragoste

Ardeai tot ca o
imagine tremurată.
Din creștet pînă în tălpi
sute de ochi aurii
poleindu-mă.
Demult mișcările tale
crescuseră pe trunchiul meu,
demult aripile mele rupte
din umeri erau cunună
de lauri
în jurul gîtului tău.
Carnea noastră luminînd
roșiatic părea o firmă
de iad în noapte.
Prea mare sufletul în
aprindere
dureros desfăcuse-n elitre
coșul dulce al pieptului.

. . . . . .

Plutim deasupra noastră
mirîndu-ne
de-atîta cenușă risipită în jur.
Nici un lemn n-a scăpat nemistuit
nici un fier netopit
nici o mașinărie fără măruntaiele
magnetizate.
În aortă șingele pășește
pe vîrfuri
ocrotind o cicatrice divină.

Fetița cu chibrituri

Am ajuns la hotarele mele.
Sînt fericită, sînt fericită.
Tot ce începe de-aicea
ești tu.
Eu, veșnic eretică, arhitectă
de revoluții, de-astădată
cu nimic nu vreau să rănesc
mașinăria perfectă a lumii.
Dacă legea căderii mă suie
spre tine
atunci fără milă lucească
dintele lunii
în carnea albastră a zeului,
fără clipire accept
răcirea treptată și certă
a Terrei.
Cu disperare continui să cred
că-n noaptea sfîrșitului
o fetiță cu puține chibrituri
pe care-o cunosc
va reîncălzi Universul.

Ștefan Rimniceanu „Tradiție"

De dragoste

Cutreierau prin martie albe și stinse zodii
În palma vieții mele urma să te alegi
Așa cum din popoare ce freamătă istoria
Rămîne doar beteala unui șirag de regi.

Pupilele de fiară, o, ghilotini stelare
Fîntîna sufletească și astăzi o deschid
Dar am băut din tine și ciutura de-atuncea
Nu scoate pentru mine decît pămînt fluid.

Crescută înăuntru, aripa libertății
Plăminul mi-l rănește c-un fier întunecat.
Femeie sînt și roabă acelorași cuvinte
Pe care le-a spus Eva cîndva unui bărbat.

Mamă tînără

Fată bună, fată bună,
în apă te-ai aruncat
pentru-al mielea bărbat
care n-a știut să te iubească
să te mîngîie,
să mi te crească.
De-acum,
de orice Crăciun
bunica face colaci dulci
cu lumînări puse cruci
și le dă drumul pe apa Dîmboviței
să spele păcatele fetiței
pe care-a alungat-o de-acasă
duminică după-masă.
Fată bună, fată bună
trebuia să mai stai
să mă vezi crescînd cît un scai,
cum îmi spun toți încurcă-lume
țînc fără nume,
nicicînd să nu mă dai de-acasă
mamă nevăzută și frumoasă.

Nuntă

S-au cîntat strigările
în țărîna femeii și a bărbatului.
Binecuvintează părinte
această dogoare.
în lume e iarnă și iată
în preajma noastră
se coc strugurii
sub pămînt,
prin zăpezi aleargă albinele,
piatră cu piatră-ntîlnindu-se
naște rod viu.
Vai, totul din semințele noastre,
atîta vară
fugită pentru totdeauna
din noi.

Creangă și structurile epice

Urmare din pag. 1

traordinarei resurecții literare junimiste, Creangă înscriindu-se astfel în rîndul marilor ctitori ai prozei românești moderne din cea de a doua generație, alături de Caragiale, Slavici și Eminescu. Constatarea cu valoare de principiu vizează reconsiderarea din temelii a condiției așa-zisului scriitor „popular", în sensul netei marcări a liniei despărțitoare dintre simplul, onestul culegător, eventual și prelucrător de folclor, și creatorul autentic ce își trage substanța operei, direct, din aceeași sursă. Creangă parvine la această situație, inedită în literatura română, datorită atît de fericitului impact ce se produce între geniul său „natural", de **summa** a spiritului creator anonim, popular, constituit în decursul veacurilor, și conștiința estetică a unei mișcări literare de nemaiîntîlnită anvergură și maturitate, precum cea junimistă. Numai judecata critică drept cumpănită de cei doi factori explică **miracolul Creangă.** Reala înțelegere a celui dintîi factor implică o cît mai limpede definire a structurii lui stilistice, în accepție blagiană ; de pildă, așa cum, în chip concludent, procedează Pompiliu Constantinescu. „Opera lui Creangă — spune criticul — pornind din folclor și din anume realități sociale și psihologice, depășește folclorul, ca și mentalitatea arhaică a cronicarilor, realizînd o structură ; ea inaugurează o categorie de sensibilitate, țesînd din subconștient, ca într-un fel de stil latent al spiritualității române (...) ; opera lui este cea dintîi expresie intuitivă pe calea artei conștiinței unui popor, manifestată în mediul ei cosmic și etic. Dospită în stratul milenar al unui mod de contemplare, depozitează în zăcămintele ei o istorie sufletească acumulată lent și cristalizează o misterioasă ereditate". **(Scrieri,** vol. II. E.P.L., 1967, p. 338). La acestea, trebuie numaidecît să adăugăm faptul că un asemenea fenomen de sublimare individual creatoare beneficiază în cel mai înalt grad de impulsurile artistic restructuratoare ale momentului literar junimist, căci este o naivitate a ne închipui că opera lui Creangă s-ar fi putut constitui așa cum s-a constituit dacă s-ar fi arătat indiferentă la climatul artistic în a cărui ambianță și-a făcut apariția. Exegeza critică detaliată — prin E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu — a arătat în chip convingător în ce anume constă junimismul crengist în ordinea ideologiei social-politice și mai ales literare. Din punctul de vedere al temei noastre critice, deosebit de important ni se pare, însă, a insista asupra ideii că autorul **Amintirilor din copilărie,** al **Poveștii lui Harap Alb** și al lui **Moș Nichifor Coțcariul,** aparține „vîrstei moderne" a prozei noastre tocmai pentru că el este una dintre cele mai strălucite expresii artistice ale acestei „vîrste", contribuind efectiv la amplul și radicalul proces de edificare și maturizare a conștiinței literare, alături de ceilalți mai contemporani ai săi. Într-un recunoașterea acestui atribut, opera lui Creangă a trebuit să învingă extrem de tenacea rezistență a tuturor acelora care nu erau, și, poate, nu sînt încă, dispuși a-i concede calitatea de produs artistic, așa-zicînd, cult, prevalîndu-se de criteriul „formelor". Și de data aceasta, ivită în primă instanță, teoria genurilor literare s-a interpus cu obstinație între operă și cititor, făcînd apel la pretinsul ei drept de veto. Dar, așa cum observă și Tudor Vianu, undeva, în **Estetica,** în cazul marilor creatori, genurile literare există, sînt de

Ștefan Rimniceanu : „Portret"
(Din expoziția deschisă în foyerul Teatrului Giulești)

conceput ca o realitate, întrucît ele pot fi dacă nu complet contrazise, cel puțin nerespectate în mare măsură. Creangă este, indiscutabil, unul dintre cei mai tipici reprezentanți ai unei asemenea stări de lucruri paradoxale. Cu alte cuvinte, el este un mare inovator ; ceea ce, din capul locului, presupune faptul că scriitorul e în perfectă cunoștință de cauză, că nu se angajează într-o atare acțiune fără a ști cu exactitate despre ce este vorba. Opera sa, în planul structurii narative — nu mai spunem de cea stilistică — invederează o inegalabilă receptivitate la rigorile genului.

Vladimir Streinu surprinde exact esența problemei cînd afirmă că spiritualitatea artistică a lui Creangă „ține de fericita ambiguitate creatoare a naivității care nu este efect de stîngăcie tehnică ci al voinței de perfecționare trasă în proaspăt homerism" și că „De fiecare dată, conștiința de natura și genul scrierilor sale se manifestă cu limpezime" **(Istoria literaturii române,** III, Editura Academiei R.S.R. 1973, p. 243—305).

S-a vădit astfel că această conștiință privind „natura și genul scrierilor sale", la Creangă, este prin excelență una „nuvelistică", în sensul originar al noțiunii, adică în sensul deplinei supremații a epicului, a duhului de povestitor, scriitorul fiind susceptibil a fi comparat, din acest unghi, cu un Boccaccio sau Rabelais, dar și cu naratorul anonim din **Halima.** După expresia lui G. Călinescu, în calitate de „humanist al științei sătești", „Creangă e aci povestitor de basm, aci **nuvelist în sensul vechiu"** (s.n.). A fi „nuvelist în sensul vechiu", pentru Creangă, însemnează, pe de o parte, a trata realistic substanța adesea imaginar-fantastică a tezaurului folcloric și, pe de altă parte, a reactualiza, a da drept de circulație, în contextul prozei moderne, unui anume ceremonial al povestirii, ale cărui însușiri particulare (indestructibil legate între ele) sînt oralitatea expunerii și vizualitatea acesteia ; altfel spus, caracterul ei spectacular, bizuit pe ceea ce poetica modernă numește tehnica „privirii". În prima direcție, originalitatea actului creator rezidă în resubstanțializarea etnic-umană a fondului paremiologic preexistent. De unde îndreptățirea unei opinii precum aceea formulată încă de G. Ibrăileanu, potrivit căreia „poveștile" lui Creangă „sînt adevărate nuvele din viața de la țară", în care „miraculosul e secundar și de multe ori e un ingredient pentru puterea realistă a picturii oamenilor și vieții lor sufletești".

Mai mult chiar, o atare propensiune spre autenticitatea realistă a epicului îngăduie clasificarea operei scriitorului, la scara genurilor și speciilor literare, dintr-o perspectivă inedită, de vreme ce un capitol este deținut de specia „basmului-nuvelistic" (vol. Ovidiu Bîrlea, **Poveștile lui Creangă,** E.P.L., 1967). În a doua direcție, adică în privința expresiei, cum s-a observat în dese rînduri, arta „nuvelistică" a lui Creangă, în alcătuirea ei intimă, e comparabilă cu aceea a lui Caragiale, deosebirea echivalînd, în primul rînd, cu însăși deosebirea impusă de specificitatea etnic-psihologică a mediilor social-umane zugrăvite și, firește, de specificitatea lingvistic-culturală a acestora. În totul, însă, Caragiale și Creangă sînt primii noștri mari prozatori (poate încă neegalați în această privință), în a căror operă duhul oralității narative conservat de eposul autohton își află suprema lui expresie „nuvelistică". Revenind la Creangă și conchizînd, să arătăm că (tocmai pentru a înlătura orice dubiu) chintesența inconfundabilei lui vocații de nuvelist este probată de o creație al cărei conținut narativ, geograficește și istoricește privit, asemenea **Amintirilor,** face dovada unui realism strict databil. Ne referim, desigur la capodopera sa nuvelistică **Moș Nichifor Coțcariul.**

Dramă și poezie

Urmare din pag. 1

tă, dînd astfel aparența unei profunzimi vizionare, ci unul din acei mult mai rari artiști care reușesc să aducă și chiar să îmbulzească în realitatea curentă exact ceea ce acesteia îi lipsește: stagnării dinamismul turbulent, golului decorația feerică, penuriei opulența, uritului frumosul, legilor fizice sau morale materializările. El este constructorul nostru de feerii care nu înlătură mizeria sau golul vieții, dar îl face suportabil. În sfîrșit, la el se manifestă un refuz al realității în favoarea fluxiei frumoase care ține de magia exotismului popular. În **Ingerul a strigat,** în **Cai albi din orașul București** sau **Iarbă vinătă** apar asemenea orașe sau regiuni ale iluziei. În **Scoica de lemn,** investiția feerizantă în locuri inaccesibile apare ca pretutindeni : să amintim măcar iluzia Egiptului sau un cîntec oarecare despre o iubire în Haway. Dar există aici, pentru prima dată, și respingerea posibilității de verificare a iluziei sau de evidențiere a realității : romînca americancă Lidia-Liliana Tomescu oferă fiului și soției acestuia posibilitatea occidentului, care va fi refuzată.

Temporal, **Scoica de lemn** își particularizează drama prin concentrarea ei în timpul sărbătorilor, cînd ludicul ar trebui să fie suveran. Fără doar și poate că nici un scriitor nu folosește în așa măsură acest timp care poate fi deopotrivă al sărbătorilor tradiționale, acela al competițiilor sportive sau pur și simplu al fiestei organizată ad-hoc. Interesant este că, în funcție de caracterul existenței moderne, condiția fiestei este aproape răsturnată : lumea de azi pare a nu mai face distincție între starea de lucru și cea de sărbătoare. Viața ca fiesta și fiesta ca dramă sau tragedie devin forme ale vieții moderne, extraordinar surprinse de Fănuș Neagu. Sînt majoritatea situațiilor din culegerea **Vară buimacă ;** să amintim istoria sărbătoririi Bobotezii, cînd moare Îngerii în **Îngerul a strigat,** și tot de acolo, moartea lui Țulea Fălcosu într-o cursă hipică, distracția boierilor cerșetori sau invers, transformarea activității administrative a lui Amuzian în petrecere. **Frumoșii nebuni** reprezintă o antologie de asemenea situații ; **Scoica de lemn** intră în aceeași sferă. Într-o sărbătoare dramatizată astfel, oamenii nu se adună pentru a se relaxa, ci pentru a dovedi că pot inventa împreună infernul, cu veselie și poezie disperată. Defunctionalizarea sărbătorii merge și mai departe : sărbătoarea tradițională era un mijloc de trăire imediată și a imediatului celorlalți, materia noii petreceri din **Scoica de lemn** e retrospectiva atroce, confruntarea prin bilanțuri afective, deziluzia dar și candoarea iluziei lipsei de iluzii. În sfîrșit, proprie acestor adunări e antifraza timpului de consumare. **Frumoșii nebuni** trăiesc iarna pentru a putea rememora vara. În **Scoica de lemn** cadrul e acela al mării nonturistice, din timpul iernii, sărbătoarea verii e redusă la trei zile ale amintirii lui august.

Apoi, personajele din **Scoica de lemn** sînt termenii unui joc. O caracteristică a jocului constă în faptul că fiecare poate și trebuie să joace rolul altuia, toate rolurile partenerilor. Orice copil care se joacă știe acest lucru. În aceste condiții, o personalitate este aceea care reușește să joace bine toate rolurile și să accepte adevărul că și cei care-i sînt în față sau prin preajmă își joacă rolurile și nu personalitatea. Aceasta e situația tradițională. La Fănuș Neagu situația tradițională se îmbină cu cea nouă : cei ce-și joacă rolurile își joacă și personalitatea. Pe scurt, jocul devine dramă și invers ; textul și lumea textului oferă personajelor și actorilor posibilitatea de a juca și de a se juca. Ultimul verb trebuie la rîndu-i precizat prin dubla semnificație funcțională, astfel că actorul va putea acumula patru ipostaze : ale personajului care se joacă mascîndu-și puritatea elanului trist, și ale sale proprii ca om și ca individ care poate și el să se joace pur și simplu. De aceea, lungimea rolului devine nesemnificativă, ca și ideea de rol principal și secundar. Fiecare rol poate fi jucat de oricare altul, cu condiția ca toți actorii să fie de excepție : este cazul piesei interpretată de Florian Pittiș, Ștefan Radof, Ion Popa, Emilia Dobrin-Besoiu și Catrinel Paraschivescu-Blaja. De altfel, există o interferență în prezență și în absență a rolurilor. A doua Iris David apare fizic în finalul piesei, dar ea tensionează conflictul cu mult înainte. Iar prima Iris David joacă cel puțin trei roluri, la care regia adaugă un al patrulea, sugerat prin îmbrăcăminte, acela al unei absente Gerumé care organizează dramatic viața afectivă a lui Radu Palela.

Intervertirea rolurilor este încă favorizată de specificul limbajului. Personajele lui Fănuș Neagu vorbesc toate la fel și toate vorbesc cum scrie Fănuș Neagu. Se poate afirma atunci că toate — femei și bărbați — sînt ipostaze ale autorului, și de altfel Ștefan Radof apare drept foarte aproape de ceea ce este Fănuș Neagu în realitate ; se poate însă considera că această particularitate ține de natura jocului, personajele fiind echivalente stilistic prin regula jocului. Barocul limbajului, corelînd feeria și abiecția are însă mai multe semnificații. În primul rînd, el indică starea limbajului **natural,** așa cum l-a practicat la vremea lui Shakespeare. La efectul șocant al textului, Dan Nasta și actorii i-au adăugat barocul gestual : reacției naturale i se substituie baletul, ostentația grațioasă plachează replica smecherească. Scenografia și ilustrația muzicală completează antinomiile mimesisului. De aici, impresia puternică asupra spectatorului aflat mereu în alarmă, multă vreme și chiar după sfîrșitul piesei fiind incapabil să discearnă seriozitatea de joc ei. Acest efect are pînă la urmă un sens moral : drama devine un avertisment pentru spiritele incapabile să mai țină seama de alienarea din lume.

O ultimă caracteristică a jocului provocat de Fănuș Neagu : el nu este totdeauna terminat de cei care-l joacă, sau nu toți cei care-l joacă îi cunosc sfîrșitul. Situația aceasta este prezentă deja în **Îngerul a strigat,** unde Ion Mohreanu este lichidat de un glonț mai mult necunoscut decît anonim ; e situația din **Echipa de zgomote,** unde producătorii de zgomote nu cunosc semnificațiile muncii lor oneste și plină de abnegație ; este situația din finalul **Frumoșilor nebuni,** unde niște autorități locale intervin în jocul noilor crai. E situatia din **Scoica de lemn,** unde pușca de vînătoare trage a doua oară și glonțul e autentic. Dar este și jocul autentic ? Aparține această moarte jocului și celor ce l-au jucat pînă atunci, sau altuia ? La asemenea întrebări trebuie căutate răspunsuri din zona dodiilor.

Ceea ce trebuie reținut din piesă și din reprezentarea ei excepțională este că mai există loc în lume pentru dramă și poezie, pentru iluzia vieții și pentru teatru.

Contemporanii noștri

Urmare din pag. a 3-a

bește, ne destramă și ne vlăguiește. De toate virstele și de toate felurile sîntem acum și după moarte scriitorii acestei țări, a cărei forță conducătoare, îndubitabilă și fermă, este Partidul Comunist Român. Sîntem particule scînteietoare ale acestei forțe, evoluăm în cîmpul ei magnetic și revenim în focarul ei central, țărînă și sîmbure de foc, împrospătîndu-ne puterile ca legendarul Anteu. Și nimeni nu ne poate împiedica să fim ce sîntem, decît lipsa noastră de har, disprețul inuman, solitudinea nedemnă, demagogia remuneratorie, incapacitatea vizionară, grandomania, dorința de acaparare sau tristul reflex al abuzului conștient și filistin". Așa scriam atunci, așa gîndesc și acum!

— Întrebarea ultimă, pe care să n-o tratați drept convențională, este : ce pregătiți pentru apariție ?

— Fel și chip. Aș pregăti multe dar nu prea am timp și le las baltă. Pînă una alta, Mircea Radu Iacoban, care a dat dovadă de multă amabilitate, a trimis la tipar un volum de poeme pe care l-am intitulat : „Legea gravitației". Trebuie să apară zilele astea. Ar mai fi : o culegere din lirica americană contemporană, carte care trebuie să apară la Editura „Albatros", o selecție din poezia canadiană de limbă franceză („Univers") un volum: **Cantos,** de Erza Pound („Junimea"), toate trei în colaborare cu Petronela Negoșanu. Am în vedere un nou volum de versuri, o culegere din textele programatice și poeziile lui André Breton și lucrez, în continuare, la completarea traducerilor din poezia lui Byron pentru o nouă ediție a cărții apărută cu ani în urmă la Editura „Minerva". În urma extraordinarei călătorii pe care am făcut-o de curînd în America centrală și America Latină pregătesc un număr de poeme, care vor constitui și ele, probabil, un volum.

Bibliotecile copilăriei

Urmare din pag. 1

tecel" al virstei de aur. Cuvintele sînt cuvinte, iar nu bîlbîieli și agramatisme: poeziile sînt poeme iar nu versificări stîngace și grotești însăilări de rime sărace; poveștile sînt povești iar nu proze moralizatoare, și, foarte important, eroii sînt oameni adevărați, ființe vii și nicidecum roboți programați să facă doar cutare lucru.

În marile cărți ale copilăriei, **realitatea e întreagă, completă.** Nu numai analiză psihologică, ori anecdotică. Nu numai reverie poetică sau observație nudă, nu numai îndatoriri ci și drepturi. Toate nasc ca un copac cu rădăcină, tulpină și frunze, fructe și flori, păsări și cuiburi, cu oameni așezați la umbră sub el, cu țărîna dedesupt și cerul deasupra. Acesta este echilibrul și măsura de aur. Cărțile cumpărate pentru copiii noștri, care rămîn în bibliotecă toată viața, literatura de valoare e tocmai aceastăă realitate transfigurată literar, din care n-ai schematizat nimic, modificînd după niște idei false, preconcepute, deci nefirești adevărurile vieții. Limbajul lor e un peren, fără diminutive. Pentru a le păstra în biblioteca noastră ele n-au nevoie de „derogări" și de „concesii" ori de alte unități de măsură. Pînă la ele și între ele e nevoie desigur și de cărțile de colorat, de volumele cu poze, de dicționare, exerciții și jocuri verbale, de benzi desenate și diapozitive, de cuburi și nenumărate Întrebări, de discuri cu povești și cîntece, de ediții bilingve... și de o mare dragoste pentru cuvîntul scris și tipărit, pentru adevărul și Totalitatea lumii, ce nu-și poate lua niciînd „vacanță" și nici măcar o recreație între două colocvii dedicate literaturii celor mici.

Lumea ca vedere la Țuculescu

Urmare din pag. 1

tul în humidele aripi să cutremure bolborosind pe pămînt putința eternității. Acel călcîi vulnerabil în care săgeata este sorbită cu Săgetător cu tot înăuntru, în care raza luceafărului aprins este rupă cu bolta ei tremurătoare în adîncul iezerului neclintit în aparență ce se rotește triadic măcinînd țărmurile, deopotrivă, scobind stînca adîncului cu foșnetul înălțimii, acel sîmbure cariat, chinuit, încarnat, cufundat oval în somnul privegherii este Ochiul la Țuculescu.

Custura de piatră mînjită în mustul culorilor încătărate laolaltă în covecioarele feciorelnice spînzurate a leagăn în casele subcarpate, acest cosor de retezat Vie. Mîna lui Țuculescu zumzăind în roi, scăpat din strîmtoarea știubeiului patern, însărcinat cu rumoarea eternității ce trebuie s-o nască-n virtejul virginului lor zbor dintîi, încîlcit în fuioarele Aurorei, acest cosor pensulă nu-i abandonat de Țuculescu pînă ce-n carnea obscură a pruncului sălbatec n-a fost altoit ochi sub formă de Tau, mugurele nobil al vederii măslinii în care va rodi cu sămînță de aur candela lacrimilor. Fructul ochilor este lacrima. Ei se deschid să încapă lumea în vederea transfigurării ei în lacrimă.

Lumea prin ochi are șansa să devină lacrimă. plîns de bucurie, să fie absorbită în sanctuarul inimii, pămîntul devenind ochi. cerul are unde pogori, se poate împuțina sus ca să eternizeze, să desmărginească dedesubtul și în acest fel prin ochi pămîntul este absorbit în inimă. Acest tablou, Privirile cîmpului, *această transfigurare a lumii o propune această atingere a lumii înăuntru, în inimă.*

Dar cel mai bine vorbesc nouă Ochii familiei, *altă pînză a lui Țuculescu, unde o ierarhie de ochi perechi pe verticală. ochii strămoșilor de sus în jos, sînt stăruitor cercetați pînă ce este sesizată în cele din urmă numai lacrima. Cît de departe vine lacrima : Trebuie să plîngi cu toată istoria, cu ochii cerului și ai pămîntului, cu ochii moșilor tăi, cu ochii vulturești ai neamului tău pînă ce-ai dreptul să propui ca vedere racla de aur a lacrimii în care poate odihni universul amirosind curat a Patrie.*

SPORT Dați în noi, dați și în Covaci!

● Cum era și firesc, surprinderea într-o clipă fericită a adevăratelor intenții tehnico-tactice ale lui Ștefan Covaci și ale colaboratorilor săi apropiați a provocat un val de simpatie în ceea ce ne privește. Aceasta, de ce să n-o recunoaștem, ne-a bucurat foarte mult, ajutîndu-ne să uităm reproșurile nenumărate pe care le-am primit prin viu grai sau scris pentru opacitatea cu care am comentat pînă acum (contra) performanțele fotbaliștilor noștri. „Așa da, ni s-a spus sau ni s-a scris, iată cum trebuie să fie comentate rezultatele actualei conduceri tehnice a federației de fotbal, iată cum trebuiesc înțelese autoeliminările din toate competițiile în care am fost angajați !" Și cum autocritica nu ne este deloc străină, vom apela la ea de-acum încolo cu nădejde, convinși fiind că și cronicile noastre, datorită ei, vor fi mai constructive decît pînă acum. Ne și mirăm astăzi de toleranța avută de antrenorii naționalei noastre în fața observațiilor aberante pe care le-am făcut cu prilejul fiecărui meci al naționalei (fie ea și olimpică, de tineret sau de juniori). Se joacă prost în meciurile oficiale ? Ei și, în meciurile amicale (chiar și în cel cu R.D.G.) jucăm minunat și, cum se scrie în „Sportul", dacă acestea ar fi luate în considerare, atunci am fi între primii în lume ! Ștefan Covaci este un antrenor care timp de 5 ani n-a reușit nici o performanță cu naționala ? He-he, asta a vrut, asta a făcut, doar nu tot el, într-un interviu acordat unui ziar (străin, să fie limpede), nu se autoclasifică între primii cinci antrenori din lume ? Au fost rulați prea mulți jucători în loturi într-o perioadă scurtă ? Haida-de, în loturi, de la înființarea lor și pînă astăzi au jucat mult mai mulți ! Jucătorii „cantonați" iarna nu au jucat, iar cei „necantonați" — da ? Foarte bine, asta înseamnă că poate juca oricine ! Cît de limpezi ne-au devenit deodată toate ! Și asta pentru că ochii noștri pînă ieri căprui, s-au albăstrit peste noapte. De aceea, ne facem o datorie de onoare din a-i dezvălui marelui antrenor numele cîtorva jucători de excepție (Purice, Zambilă, Canea și Ulcică), jucători care deși nu există ar putea figura foarte bine (și tocmai de aceea) într-o echipă care urmărește înfrîngerea de la un meci la altul. Convocînd jucători inexistenți îi vom stimula pe cei existenți și vom juca în inferioritate numerică încă din primul minut, fapt ce ne va mări (ne) șansa de a fi primii, văzuți de jos în sus, și nu de sus în jos cum ne deprinsesem dintr-o gravă eroare. Ce idee !

Ulise

P.S. Vom comenta pe larg, într-o cronică viitoare, nimbul de aur al gimnasticii feminine românești, care s-a înălțat încă o dată la Tokio pe cea mai înaltă treaptă a podiumului „Cupei mondiale", Pînă atunci, felicitări.

Cu MIHNEA GHEORGHIU despre
litere și filozofie

În conținutul și în limbajul curent al politologiei contemporane, al sociologiei literaturii și artei și în general în publicistica europeană și mondială dedicată conștiinței sociale a sfîrșitului de veac, coexistă curente și tendințe noi, unele demne de interes, altele mai puțin demne, care circulă și se confruntă pe diversele planuri ale vieții intelectuale, ce reflectă desigur incertitudinile actuale, pe tărîm economic și social, din unele țări și chiar din țările tradițional mai bogate și mai conservatoare. Circulația unor termeni filozofici referitori la gîndirea social-politică a evidențiat, de asemenea, existența la diverse niveluri a unui cîmp de dezbateri, cu multiple cauze și efecte.

Ne-am adresat scriitorului Mihnea Gheorghiu, ale cărui preocupări în acest domeniu de activitate sînt cunoscute, pentru o conversație neprotocolară, colegială, pe acest subiect, în jurul unei teme pe care ne-am decis s-o circumscriem într-un simplu interviu „despre litere și filozofie". Redactorul nostru a intrat direct în subiect.

— Cînd ați optat pentru filozofia marxistă ?

— Cu peste patru decenii în urmă. De-atunci, socialismul științific a străbătut o cale lungă, victorioasă, desigur, dar nu lineară și nici simplă.

— Situația economică și social-politică a Europei și a lumii de azi nu mai este aceea cuprinsă în analizele clasicilor socialismului științific, în „Capitalul" și în celelalte, acum centenare. Există motive de reconsiderare a unor concluzii, prin perimarea unora dintre premisele lor ?

— Gîndirea lui Marx este, înainte de toate, o gîndire istorică. Ar fi greșit să ignorăm realitatea pădurii, din cauza copacilor care ne obstruează perspectiva. Trebuie să ne situăm în interiorul „pădurii" ca să ne putem face o părere despre situația exactă cu care se confruntă azi filozofia și acțiunea socială.

— Ne-ați putea înfățișa, pe scurt, situația filozofiei europene actuale, exterioare desigur sferei socialismului științific ?

— Gîndirea idealistă europeană, — francezii au dat tonul, — a evoluat de la generația existențialistă la generația structuralistă, căutînd un punct de trecere obligatoriu între „singurătatea omului" și „opacitatea lumii", de fapt încercînd să răpună, sub lovituri repetate, atît noțiunea de **om**, cît și aceea de **istorie** ; în felul acesta s-a putut ajunge, prin mijlocirea adversarilor hegeliano-marxismului, înapoi la Nietzsche și la mitologiile spiritului.

Fenomenologia înregistra astfel un pas înapoi. Ca demistificator, Freud revenea în actualitate cu un pas înainte, apoi înregistra o stagnare, prin uz și abuz — mai ales abuzul școlii filozofice americane. Fenomenologia încearcă acum să se reabilziteze prin teoria interpretării, prin hermeneutică, cu riscul de a recădea în empirism. Istoria și antropologia și au reluat cursa. Explorînd fundamentele filozofice ale antropologiei în perfect relativist, C. Lévi-Straus neagă însă materialitatea faptelor istorice ; după el, de exemplu, revoluția franceză e un mit care, în realitate, se rezumă la o multitudine de viziuni individuale. După aparențe deci, fenomenologia și antropologia, departe de a coexista și a se completa pașnic, trag fiecare „Omul" în direcții opuse.

Pe scurt, la jumătatea secolului nostru, filozofii apuseni inaugurau o dezbatere, ai cărei termeni favoriți erau : „subiect", „practică" și „istorie", pentru ca, două decenii mai tîrziu, să opteze pentru alții : „sistem", „discurs" și „structură", acum la rîndul lor demodați.

— Există o nouă filozofie a științei, după momentul Einstein, recent sărbătorit ?

— Centenarul lui Einstein a repus mulți filozofi pe... gînduri. Există azi, la ora celei de-a treia revoluții științifico-tehnice, o teorie relevantă pentru un „adevăr unic" ? Un reporter l-a întrebat odată pe părintele teoriei relativității, dacă nu și-ar putea rezuma teoriile în două fraze simple pentru uzul oricărui cititor neavizat și Einstein s-a executat, modest, răspunzînd :

1) „S-a crezut că spațiul și timpul există fără materie 2) Acum se știe că fără materie n-ar mai fi nici spațiu, nici timp".

Relația istorică dintre materie și spirit a fost alienată atît de spiritualiștii bigoți, cît și de materialiștii dogmatici. Despre aceștia din urmă, Gramsci obișnuia să spună că „preocupați să găsească o filozofie care să fie, din punctul lor strîmt de vedere, mai cuprinzătoare decît o simplă interpretare a istoriei, au crezut că sînt mai ortodocși identificînd-o fundamental cu materialismul tradițional".

Moartea l-a împiedicat pe Einstein să ducă mai departe și relația sa dintre cîmpul magnetic și cîmpul gravitației. Dacă le-ar fi putut reuni, — cugeta dînsul, — poate că o nouă teorie, mai vastă decît relativitatea, ne-ar face să cuprindem dintr-o singură privire tot ce există ; am cunoaște legea unică a spațiului și a timpului, a materiei și a cîmpului. Acela ar fi fost adevărul unic și atunci „acest stîlp secular al raționamentului care e raportul strict dintre cauză și efect, s-ar fi prăbușit într-un nor de praf"...

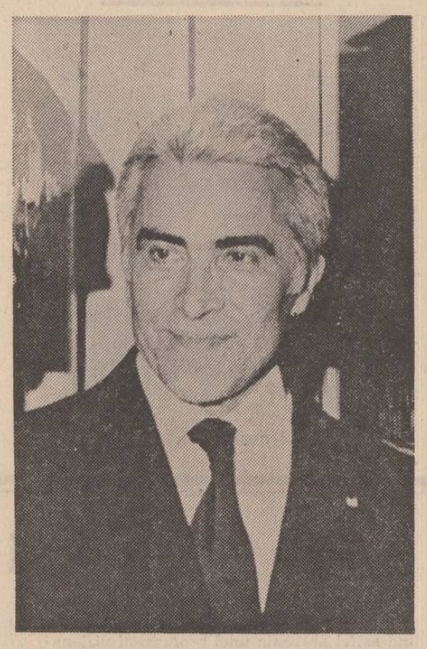
— Ce ne puteți spune despre anti-marxismul declarat al „noilor filozofi" francezi ?

— Toată zarva „noilor filozofi" francezi (și de altă naționalitate) care fac vinovat marxismul în sine, de erorile și atributele apocrife cu care l-a copleșit simplismul dogmatic și anistoric (inclusiv cîteva din aplicările „universal valabile" ale acestuia, pe plan teoretic și practic) omite adevărul, declarat de chiar fondatorii socialismului științific, că însăși determinarea istorică a cunoașterii are un caracter istoric.

Produs al unor relații social-istorice date, socialismul științific nu putea da, cu toată structura sa vizionară, un răspuns absolut, soluții infailibile tuturor transformărilor și modificărilor revoluționare survenite ulterior în lume. În ce constă, totuși, actualitatea marxismului ? Încă din 1848, Marx și Engels notificau că „tezele teoretice ale comuniștilor nu se bazează pe principii inventate sau descoperite de cutare sau cutare reformator al lumii", nefiind decît „expresia generală a condițiilor efective ale luptei de clasă existente, ale mișcării care se desfășoară sub ochii noștri". Engels ne-a prevenit că marxismul nu e o dogmă, ci o călăuză în acțiune, o teorie a dezvoltării, teză pe care — adăuga Lenin — „scăpînd-o din vedere facem ca marxismul să devină unilateral, îl deformăm, îl transformăm în ceva mort îi răpim sufletul viu, subminăm bazele lui teoretice fundamentale — dialectica, teoria dezvoltării istorice multilaterale și pline de contradicții, — îi subminăm legătura lui cu problemele practice concrete ale epocii, care se pot schimba la fiecare nouă cotitură a istoriei".

— Au existat erori, — omologate ca atare — și din partea unor inși aparținînd frontului nostru ideologic ?

— Acei care au emis, sau au comis erori, în numele marxismului luat ca literă de evanghelie, sînt mai puțin responsabili de erorile lor, decît aceia care persevează, după ce elita frontului ideologic al socialismului contemporan, eliberată de teologie, l-a reconsiderat în limitele lui istorice, limite care nu micșorează valoarea cognitivă a ideilor ce-au schimbat crucial direcția științelor sociale și politice în ultima sută de ani și care se confirmă prin datele acumulate ulterior. Și, desigur prin o serie de realizări, incontestabile, la nivel național și internațional, în universul socio-politic contemporan.



— Se poate vorbi de limite istorice inerente și în legătură cu operele lui Marx și Engels ?

— Opera teoretică a lui Marx și Engels și-a propus să răspundă unor întrebări fundamentale ale intelectualului și ale proletariatului secolului trecut, prin inaugurarea unei direcții, complet noi, în procesul cunoașterii filozofice și științifice, în acțiunea socială. Răspunsurile acestea ne sînt acum bine cunoscute și interpretarea lor de asemenea, inclusiv criza unor practici apărute pe terenul acestor interpretări într-o lume în mișcare. M-aș opri, cu plăcere, asupra unuia din răspunsurile considerate de unii ca „eronate" : revoluția socialistă va debuta într-o țară dezvoltată economic și avansată din punct de vedere social-politic. Realitatea istorică, precum se știe, a infirmat această teză. Ținînd seama, acum, de durerile nașterii eroice a primei societăți socialiste, de contradicțiile și disfuncționalitățile ivirii și creșterii celorlalte, orice analist lucid al epocii contemporane va putea constata că economia și democrația socialistă s-ar fi construit cu mai puține eforturi și dureri într-o țară în care economia și civilizația burgheză ar fi atins o maturitate materială și intelectuală pe care clasa muncitoare să o conducă spre o lume nouă, omenește mai bună. Sarcina partidelor, a muncitorilor din țările dezvoltate, pe calea revoluției socialiste, apare, desigur, mai ușoară. Dialectic, vorbind, prin urmare, Marx a avut dreptate.

— Adevărurile absolute devin relative ?

— Da, parțial. Pentru că Marx a dat și multe răspunsuri doar parțiale, unor probleme ridicate de ideologia veacului său (unii marxiști contemporani îl reține încă în preajma lui Kant, Feuerbach și Hegel : însuși Lenin n-a vrut să atace frontal continuitatea dintre Hegel și Marx) ; astfel, ne-au rămas neelucidate teoretic o serie de concepte extrem de importante pentru explicarea determinismului social în lumina marxismului, inclusiv cel de clasă socială (Marx zice „lupta claselor" nu „lupta de clasă"), dar și acela de conștiință și de cultură și altele. Filozofia sa propriu-zisă a rămas schițată, în linii generale, de aceea supusă fatal unor interpretări deformante. De asemenea, aș spune, analiza politico-economică făcută de el capitalismului n-a avut un caracter global, adică incluzînd în ea soarta ideologiilor determinante, de unde și optimismul său privind „îngroparea" lui prematură, în ciuda cotecturilor oportune aduse ulterior de Engels și de alții. Dar, separînd genialul „Capital" de restul operei lui, am repeta eroarea lui Althusser, acceptînd „ruptura epistemologică" produsă pe drumul teoretic al operei lui Marx, fiindcă el n-a prevăzut **atunci** tot ce am descoperit noi mai tîrziu.

— Cum interpretați sarcina tinerilor noștri cercetători față de moștenirea ideologică a socialismului ? Mă refer, desigur, și la critica de artă și, în general, la filozofia culturii.

— Marx și Engels au trasat o cale nouă și cutezătoare, ca și Einstein, dar nu și-au propus, n-au pretins și nu puteau să epuizeze direcțiile gîndirii social-politice pe care le-au deschis cercetării științifice a veacului următor, a cărei misiune — adică și a noastră, — este de a veni cu noi teze și ipoteze, îndrăznețe și coerente, fundamentate pe noile cîștiguri obținute în toate științele (așa cum au făcut-o ei, la vremea lor) și care să ducă mai departe, — în condiții materiale și spirituale noi, — moștenirea unui secol de creație și progres economic și intelectual, care este și un veac de gîndire social-politică românească și de progres pe plan moral.

— În acest univers moral reconstituit, sau „renovat", care este rolul ce revine artei ? Răspunde ea, în mod practic, „teoriei reflectării", în acest cadru specific al culturii ?

— Teoria reflectării nu putea pretinde la mai mult decît să îmbrățișeze spațiul exemplelor, de la care se reclamă orice generalizare apriorică. După părerea mea, ea nu a elaborat suficient una dintre datele filozofice cele mai proprii îndemnului („tendinței") politizării artelor într-un univers spiritual politizat la maximum, cum este al nostru și anume **valoarea politică**, revoluționară **a subiectivității artei.** Am extras înadins acest termen din „Dimensiunea estetică" a lui H. Marcuse, tocmai pentru că, fiind de acord cu dînsul că autonomia artei comportă imperativul categoric că „lucrurile trebuie să se schimbe", că potențialul radical al artei constă în caracterul ei ideologic, în raportul său transcendent față de „bază" și că ideologia nu este întotdeauna ideologie pur și simplu, trebuie să reafirm, totuși, faptul că componenta deterministă a teoriei marxiste nu se rezumă doar la concepția ei privind raportul („nemijlocit" sau „reflectat") dintre existența socială și conștiința socială, pentru că eu îl înțeleg și ca o șansă oferită conținutului particular al conștiinței individuale, apță să fructifice potențialul revoluționar al subiectivității. Adică, omul sfințește locul. Problema morală nouă, care se pune creației artistice, este de a ști nu numai în ce măsură răspunde ea angoasei ființei umane, ci în ce măsură reușește să rupă cu trecutul, în chip exemplar, să fie de folos progresului etic și estetic al societății (care este suma dialectică a indivizilor ce o compun). Numai vulgarizarea în termeni cazoni a acestui proces intelectual subtil a putut conduce la o neînțelegere a faptului că conștiința și reprezentarea adevărurilor care par abstracte, în raport cu procesele de producție, sînt, în ultimă instanță, funcții ideologice ; așa precum știința este recunoscută azi ca o forță de producție. Mi se pare că în orice operă de artă, desăvîrșită estetic, necesitatea revoluției ne stă clar dinainte, ca un element aprioric al artei ; ceea ce nu exclude, ci include, opțiunea artistului ca aceasta să fie tematizată în mod expres, în una sau alta din operele lui, la libera sa alegere.

— Revenind la funcțiile acestui factor moral, inclus în ideologia noastră, cum se aplică el astăzi pe plan internațional la refuzul artistului ca revoluționar — deci, ca militant al unei societăți libere — în fața opresiunii sociale și naționale ?

— Cred că progresul unei societăți fără opresiune socială și națională nu este și nu poate fi numai de natură politico-economică și nici n-ar putea izbîndi, pe deplin, fără componenta ei moral-educativă și etico-estetică, în perspectiva unei noi ordini morale și culturale internaționale, pe care acest artist e chemat să o servească, pe toate meridianele lumii, cu mijloacele specifice ale inteligenței lui creatoare. Acest nou concept ideologic, care aparține tocmai gîndirii social-politice actuale a României, inițiativă ideologică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, se aplică exact lumii de azi, tuturor celor ce militează pentru eliminarea oricărei opresiuni asupra libertății omului și a națiunilor și se revendică, de asemenea, în chip firesc, de la postulatul lui Marx, potrivit căruia, masele muncitoare „au datoria să pătrundă secretele politicii internaționale, să supravegheze activitatea diplomatică a guvernelor lor, iar în cazul cînd nu sînt în stare să preîntîmpine această activitate, să se unească pentru a le demasca simultan și să facă în așa fel încît legile simple ale moralei și echității, care trebuie să reglementeze relațiile dintre persoanele particulare, să devină legi supreme în relațiile dintre națiuni".

— Care este, în consecință, după opinia dv., rolul valorilor fundamentale ale literaturii române, în cadrul relației : „național — universal" ?

— Întrebarea invită la un răspuns mai amplu și cu prelungiri în alte sfere ale creativității poporului român, zone în care literatura noastră contemporană ocupă un spațiu necesarmente mai restrîns. Spațiul specific categoriilor estetice corelative din care se constituie conceptul însuși de literatură beletristică. Evocînd raportul dintre național și universal în epoca noastră, evit, înadins, să-l restring iarăși, acum cînd am convenit și la ultimul congres mondial de literatură comparată că „literatura universală este suma vie și dialectică a literaturilor naționale". Cred cu deplină convingere că printre colegii noștri se numără cîțiva autori de valoare europeană și universală, chiar dacă Nobel-ul pentru literatură ne-a ocolit, fie și din motive conjuncturale.

În schimbul istoric de valori culturale la nivel internațional, literatura română a dăruit și a receptat, cu sufletul deschis, tot ce a considerat că este mai bun pentru ea și pentru restul lumii, în spiritul celui care iubește echitatea și respectă libertatea în raport cu oricare dintre partenerii, sau vecinii lui, considerînd că absența libertății și demnității este cel mai mare rău pentru orice națiune și pentru cetățeanul oricărei țări.

— V-aș putea întreba acum : pentru ce acest lung „prolog" la răspunsul cerut ?

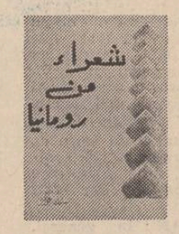
— Ei bine, fiindcă la această oră a literaturii noastre naționale și a scriitorilor din România, consider că „relația național-universal" trebuie să evadeze din arena turnirului spectaculos al teoriilor despre universalism, naționalism, cosmopolitism, ș.a.m.d., ca să revină pe terenul realismului politic în care se constituie și se apără patrimoniul spiritual al socialismului românesc în momentul în care asistăm la o campanie conjugată de calomnii, dirijată (și de scriitori) din afară, împotriva culturii noastre naționale și a celor ce o fac aici, cu trudă, dragoste și talent. De aceea, răspunsul meu la întrebarea dv. este : rolul fundamental al valorilor literaturii române actuale este de a deveni mai solidare, mai ofensive și mai eficiente în propria lor apărare și a prestigiului României. Acest îndemn s-a rostit și la întîlnirea de la Neptun a scriitorilor cu Președintele țării, iar vremea îi reconfirmă actualitatea.

— Și atunci, scriitorii din toate țările ?...

— Dacă „Pen Clubul" și alte organisme literare și artistice internaționale ar putea depăși o anumită viziune strîmtă despre drepturile și datoriile omului de artă în lumea de azi, abordîndu-le dintr-o perspectivă mai realistă din punct de vedere filozofic, „valoarea politică a subiectivității artei" n-ar avea decît de cîștigat și profesia însăși a artistului s-ar înnobila, depășind certurile de clan și presiunile grupurilor ce-și dispută azi pe eșichierul internațional zonele de influență. Scontînd pe candoarea politică a scriitorilor și artiștilor indiferenți la apelul istoriei autentice, mijloacele de comunicare, de massă interesate, aflate în serviciu comandat, contribuie la procesul alienării intelectualității, proces de asemenea prevăzut de clasicii socialismului științific. Și ne întoarcem, astfel, la punctul de pornire al conversației noastre.

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

„O poezie vie"



Antologia de poezie românească, după cîte știm, prima în limba arabă *), alcătuită de poetul sirian Suleyman Awwad (născut în 1922, studii de științe politice la Beiruth, autor a patru volume de versuri) este o carte „de inimă", menită în primul rînd, după cum mărturisește în prefață traducătorul, să atragă atenția asupra „grădinii poeziei românești". Nealcătuită după criterii cronologice sau tematice, culegerea surprinde cîteva dintre cele mai cunoscute poeme ale literaturii noastre clasice (Eminescu : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie", Octavian Goga : „La noi", G. Coșbuc : „Trei Doamne, și toți trei") precum și o selecție apreciabilă de poezie contemporană, selecție condiționată desigur de traducerile în limba franceză, publicate de revistele „Roumanie d'aujourd'hui" (1978), „Revista Română" (1978), precum și de antologia bilingvă „Treizeci de poeți români". Sînt prezenți, cu un număr variabil de poeme, îndeosebi patriotice, dar și „păduratice", cu ecouri neobișnuite pentru cititorii din Orient, Alexandru Philippide, M. Beniuc, Horvath Imre, Franz Liebhardt, Geo Dumitrescu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Grigore Hagiu, Petre Ghelmez.

O prefață bine documentată asupra folclorului și literaturii române vechi, adevărată trecere în revistă a drumului parcurs de la „Scrisoarea lui Neacșu", și „Învățăturile lui Neagoe" prin clasicism, romantism, simbolism etc. pînă la „generația Nichita Stănescu", precum și un „Salut adus prietenilor poeți români" dovedesc strădania și reala pasiune a traducătorului, care mărturisește cu frumoase arabescuri bucuria apropierii sale de poemele traduse. „Literatura română este o literatură străveche, legată profund de patria sa prin rădăcini pătrunzînd în pămîntul pe care a crescut și s-a dezvoltat" și poate constitui „o nouă provizie de cultură" pentru lumea arabă, în care versul a însemnat dintotdeauna o bogăție transmisă și prețuită cu grijă și mîndrie. Nădejdea traducătorului, de a fi reușit chiar printr-un număr restrîns de poeme să dea o imagine a acestei „poezii vii, de nivel mondial", este susținută de expresivitatea limbii arabe, care permite păstrarea oricăror culori de lexic și a oricărei bogății de vocabular. Deși traduse prin intermediar, devenind în fond traduceri de conținut, poemele își re-creează în arabă o muzicalitate specială, care suplinește inevitabilele „trădări". O colaborare mai strînsă între literații arabi și români este cu atît mai necesară cu cît alcătuirea unor antologii reprezentative și complete de poezie contemporană nu poate da rezultatele dorite fără cunoașterea reală și directă. Alături de selecțiile apărute pînă acum prin reviste sub semnăturile unor poeți de prestigiu, precum Muhammad al-Gawahiri, Abdu-l Wahhab al-Bayati ori Nabil Qasim, antologia siriană reprezintă unul din primele ecouri ale poeziei românești în spațiul arab, ecou pe care îl dorim tot mai puternic.

Grete Tartler

*) **„Shu'ara' min Rumania"** („Poeți din România"), Damasc, 1979

Pictorul George Ionescu

— V-ați întors recent din Grecia...

— Da, am fost invitatul Galeriei „Rithmos" din Larisa, o localitate care se află în Tessalia. Am deschis o expoziție de pictură care s-a bucurat de un frumos ecou în presă și de o mare afluență de public.

— În ultimii ani v-ați bucurat de atenția unor renumite galerii din Elveția, Franța și Statele Unite. Care considerați că este secretul acestui succes al lucrărilor dumneavoastră ?

— În general, am fost vizitat în atelier de către reprezentanții unor galerii care se arătau interesate de pictura românească. Vreau să subliniez, de altfel, că există în lume un mare interes față de țara noastră și față de pictura sa. Consider că ar trebui să facem mai mult pentru popularizarea artei românești, deoarece mesajul său este ușor accesibil și reprezintă unul dintre cele mai autentice moduri de afirmare ale culturii noastre peste hotare. Am putut să văd cu ochii mei cum publicul avea revelația țării în fața peisajelor și a celorlalte lucrări din expozițiile la care am participat. De exemplu, subliniez activitatea Galeriei William Oates din Memphis, condusă acum de doamna Rena Dewey. De opt ani expun în mod permanent la această galerie. De altfel, domnul Oates a organizat și expoziții de grup precum și etnografice, aducîndu-și o contribuție esențială la introducerea artei românești în sudul Statelor Unite. Eu însumi și reprezentanții galeriei am apreciat întotdeauna că efortul nostru privește o finalitate mult mai amplă decît simpla expunere a lucrărilor unui artist plastic. Arta mea se vrea în străinătate o imagine a României, o propunere de cunoaștere a țării mele.

— Plecați din nou în Statele Unite ?

— Da, în curînd voi deschide o nouă expoziție, pe care o vreau, de asemenea, un omagiu adus României, pe calea pe care mi-am slujit țara întotdeauna : cu penelul și culorile mele.

★

Din presa americană, în legătură cu expozițiile precedente ale pictorului George Ionescu : „Ionescu se identifică cu natura și cu patria sa, România. Și astfel, cînd artistul își aduce rodul muncii sale la Memphis, ne aduce țara sa și poporul său așa precum le vede el. Este o viziune reflectînd o pasiune a omului, simțămînt și afecțiune pentru tot ceea ce artistul găsește în jurul său și lîngă el. Nicăieri acest lucru nu este mai evident decît în tabloul **Femeia în albastru**, o figură simplă, atingînd o vază pusă pe o față de masă galbenă într-o lumină blîndă, de interior. În proporție, echilibru, contur și caracter, acesta este felul de pictură care-ți satisface ochiul".

„George Ionescu este un artist ce trăiește în România (...) Este un pictor al luminii și oamenilor simpli ; obiectele și lucrurile cu care el este mult familiarizat sînt obiectele cele mai scoase în evidență. Cîteva gutui într-o culoare șocantă, o femeie muncind lîngă ușă, un lac pe care se odihnesc frunzele tomnatice, țărănci în pauze de lucru, buchete de trandafiri, crizanteme și ciclame sînt pictate cu o culoare blîndă, caldă, în subtile tonuri, unde subiectivitatea domină. Există o mare soliditate în picturile lui G. Ionescu, care te fac să uiți pur și simplu că sînt pictate pe pînză."

Rep.

REVISTA STRĂINĂ

● **SCRIITORUL TURC YACHAR KEMAL** este autorul unei cărți celebre. **Legenda celor o mie de tauri,** despre care se afirmă în presa literară că atinge „dimensiuni mitice". Viziunea celor o mie de tauri care sînt mișcați dintr-o parte în alta de către măsuri abuzive ce împiedică folosirea unor pășuni preferate de un trib sărac de turcomani constituie o imagine halucinantă, nucleul narativ al întregii cărți. Este subliniată de asemenea creația tipologică și extraordinara plăcere a povestirii, în cea mai bună tradiție orientală. Yachar Kemal este un nume ce trebuie reținut în literatura de astăzi de pe întreaga planetă.

● **HAROLD PINTER,** tradus recent în franțuzește, își verifică durabilitatea teatrului său. Comentînd traducerea lui Eric Kahane, critica subliniază : „alegerea lucrărilor care compun acest volum evidențiază foarte bine parcursul realizat de Pinter. Primele lucrări aparțin categoriei care a fost numită teatrul primejdiei : Un univers închis, cu aparență liniștită, care este devastat de un invadator nedefinit, totul constituind un ansamblu jovial și terifiant!"

● **O INTERESANTĂ BIOGRAFIE A LUI PICASSO** a fost publicată recent sub semnătura lui Patrick O'Brian. Este o imagine realizată cu puternice mijloace literare, despre care se afirmă : „Această carte importantă își propune să prezinte întreaga viață a celui mai celebru pictor al secolului al XX-lea. Picasso apare la fel de deconcertant în arta sa, cît și în dragostea și prieteniile sale : o ființă foarte secretă, o țesătură de contradicții, în care duritatea și cruzimea erau amestecate cu accese de generozitate și tandrețe față de sotiile și iubitele sale, față de copii și prieteni mai mult sau mai puțin fideli".

● **O SPLENDIDĂ EDIȚIE A JURNALULUI LUI TOLSTOI** a început să fie publicată în **Pléiade.** Se cunoaște istoria acestei cărți celebre, începută de Tolstoi în 1847, la 19 ani, editată pentru prima oară începînd din 1928. Traducerea din **Pléiade** este întreprinsă de Gustave Aucouturier, cu o prefață de Michel Aucouturier. Pînă în prezent au apărut jurnalele si carnetele extinse pe parcursul dintre anii 1847 și 1889.

● **MARELE SCRIITOR ITALIAN GIORGIO BASSANI,** care se referă în majoritatea povestirilor sale la împrejurări legate de viața regiunii Ferrara, a publicat de curînd douăsprezece scurte récit-uri, înscrise în marea lui serie de inspirație autobiografică. Se știe că Bassani lucrează de mai mulți ani la o saga a regiunii sale natale, o secțiune prin mica burghezie locală, care urmează să se intituleze **Romanul Ferrarei.** Din această serie cel mai apreciat este pînă acum romanul **Grădina Finzi-Contini,** tradus și amplu discutat în întreaga Europă.

● **ÎN SERIA „JAPONEZĂRIILOR" LA MODĂ** în Occident se înscrie **Shinohata** lui Ronald P. Dore, despre care critica are cuvinte calde. Este vorba de un fel de monografie sătească întreprinsă de autor în două reprize, în 1955 și 1975. Satul Shinohata este prezentat îndeosebi prin limbajul țăranilor japonezi, a cărui transcriere constituie deliciul autorului. „Cunoscînd bine pe japonezi și limba lor, Dore a combinat precizia specialistului cu talentul anecdotic al unui romancier și cu inima unui iubitor de oameni. El nu ar fi putut să dea gazdelor sale din Shinohata un cadou mai mare decît acest portret afectuos și informativ al vieților lor", scrie Phyllis Birnbaun în revista **Saturday Review.**

● **EDITURA „MAGVETO" DE LA BUDAPESTA** a publicat de curînd o ediție maghiară a poemelor lui Emily Dickinson, precum și o culegere de scrisori și documente biografice traduse pentru prima oară de către Amy Karolyi. În prefață, traducătorul spune : „O studiez de cincisprezece ani pe Emily Dickinson. (...) A face o ediție din poemele sale nu înseamnă un act de pietate, ci ține de o adevărată datorie". Comentatorii subliniază valoarea echivalențelor și rigoarea interpretărilor realizate de Amy Karolyi.

● **O REVISTĂ** bine primită de către public este **Palockólt** care apare de două ori pe semestru în R.P. Ungară. Deși este editată în provincie, publicația se referă la viața artistică și culturală a întregii țări, recenzenții subliniind îndeosebi departamentul critic și eseurile sociale și politice. Poeziile și proza aparțin cu precădere scriitorilor din partea de nord a Ungariei, precum și cele mai importante din articolele de istorie, care se referă la tradițiile artistice și etnografice ale locului unde este publicată revista.

BORIS VIAN
Evadatul

S-a năpustit în jos, pe deal,
Picioarele-i izbeau pietrele, rostogolindu-le
Acolo sus, între cei patru pereți
Cu jale sirena cînta

El respira mirosul copacilor
cu trupul său ca un cuptor
Îl insoțea lumina
făcîndu-i umbra să joace

Numai să-mi lase timp
Sărea printre ierburi
A cules două frunze galbene
înecate de sevă și soare

Țevile de oțel albastru scuipau
Scurte și aspre izbucniri de foc
Numai să-mi lase timp
A ajuns lîngă apă

Și-a scufundat fața
Ridea de fericire, a băut
Numai să-mi lase timp.
S-a ridicat să sară

Numai să-mi lase timp.
O viespe de aramă fierbinte
L-a fulgerat pe celălalt mal
Și-apoi singele cu apa s-a amestecat

A avut timpul să vadă
Timpul să bea din acest pîriu
Timpul să ducă la buze
Două frunze umplute de soare

Timpul să-și ridă de asasini
Timpul să atingă celălalt mal
Timpul să alerge către femeia lui

A avut timp pentru tot.

În românește de
Daniel Nicolescu

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

L

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
24
(894)
Sîmbătă
16 iunie
1979
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

„Dacă o generație poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în înlănțuirea timpilor"

MIHAI EMINESCU

Invocație la Luceafăr

„...tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul..."

Doamne al nostru,
Celmaibun, Celmaifrumos,
Celmaitînăr și Celmaiveșnic
Doamne al nostru,
sub tine rotim aura pămîntului de taină,
sub tine ochiul de lacrimă, sub tine
voci de sînge, voci de piatră,
voci de dincolo,
sub tine : durere din durere !

Tu, în fiecare stîncă, în fiecare arbore,
în fiecare sămînță de la început ai fost
și rămîi suflet de cer,
duh al bătrînilor tineri,
al părinților nenăscuți
– lină cernere în lină cenușă,
legănătoare tristețe –
Doamne al nostru : piine și vin și stea,
sub tine adună-ne veșnic !

Voievod cu imnuri pe degete,
cu albastră cunună de sunete,
Doamne-Frumosule, cu topuz de lumină
peste
armoniile de frunze, și ierburi, și ploi,
și clopote,
tu, care porți marea pe tălpi,
codrul pe umeri,
lumină peste vîrstele noastre și
binecuvîntare,
Doamne al cîntecului nostru !

Tu, pisc în soare,
matrice a rîurilor,
tu, vale de aer,
tu, bărăgan de morminte,
tu, botez de grai,
tu, nuntă a sîngelui nostru neostoit,
tu, mînie și sabie preste dușmani,
învingătorule,
Doamne al pămîntului nostru !

Primește acum închinare și smerenie foarte,
îngenunchind, frunțile noastre spre tine,
iată statui pe munți
și temple – în fiecare bărbat,
în fiecare femeie –,
și imnuri din pămîntul tău rotund
pentru tine,
Celmaiveșnic,
Luceafăr al sufletului nostru,
Eminescule–Doamne !...

Radu Cârneci

Noțiunea de „Eminescu", astăzi

Ne aflăm la nouă decenii de la moartea lui Eminescu. În urcușul culturii noastre sîntem la un popas, care ne îndeamnă să privim înapoi în vale. Stăpîniți de gîndul la Eminescu, rămînem uimiți. În atît de puțin timp cît de uriaș a crescut acest nume ! De la identificarea unei individualități de poet, contestată încă de unii, a ajuns astăzi aproape o existență stihială — ceea ce ne-a și dirijat către închipuirea „noțiunii de Eminescu" — ca și aceea a lui Goethe, așa cum se află privit Olimpianul în cultura germană.

În această privință, George Munteanu a avut, într-un rînd, o comparație sugestivă. De la moartea poetului și pînă astăzi, cercetătorii și închinătorii săi au depus neîncetat piatră peste piatră într-o cunoașterea și pătrunderea lui Eminescu, ca și numeroasele generații de constructori ai catedralelor medievale. Noi am spune că această catedrală, care s-a zidit pînă la nivelul „noțiunii stihiale de Eminescu", se află încă în creștere, și poate se va tot înălța veacuri întregi.

La moartea sa se știa numai de Eminescu poetul,

Edgar Papu

Continuare în pag a 7-a

Testamentul patriotului

Se împlinesc nouăzeci de ani de la pătrunderea lui Eminescu în conștiința poporului român pentru totdeauna odată cu moartea. Opera lui devenea testament, dobîndea puterea de legămînt și mărturisirea pecetluită cu jertfa unei vieți exemplare pînă la mistuirea de sine pentru propășirea celorlalți.

Căci Eminescu s-a mistuit în întregime, a ars fără să lase urmă de cenușă din iubire pentru acest neam românesc, iubire curată și totală care trage greu în balanța de aur a măreției poporului nostru între celelalte neamuri.

Geniul său a fost destul de puternic ca să odihnească în adîncurile lui măreția istoriei poporului nostru din originile sale daco-romane cu toată slava nemuritoare a evului mediu mușatin și basarab pînă la Tudor și Cuza, contemporanul său.

De la șaisprezece ani a început să bată pe jos pămîntul românesc ca într-o misiune sacră, va trece din Bucovina în Transilvania peste Blaj, Roma cea Mică, și va poposi în cetatea de scaun a ultimului basarab Constantin Brâncoveanu lîngă mormîntul căruia, în Biserica Sfîntul Gheorghe cel Nou va odihni el însuși pe catafalc cînd zilele sale se vor trage la eternitate în acel iunie fierbinte de acum nouăzeci de ani.

Apoi, în cei cîțiva ani petrecuți pe băncile unor mari universități europene mintea sa limpede și adîncă va dobîndi cu bucurie familiaritate în cele mai luminate moșteniri spirituale ale umanității în filozofia celor vechi, în simțirea istorică a celor mai noi, avînd pururea la îndemînă cele mai nobile simțăminte și idei păstrate de omenire. Eminescu va înțelege, își va însuși ca un dat esen-

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

Posteritatea gazetăriei

Care este influența exercitată de M. Eminescu asupra publicisticii românești ? Dacă rolul său în domeniul poeziei nu se poate afirma că ar fi, nici în prezent, pe deplin clarificat, cu atît mai mult în problema de față lucrurile stau sub semnul vagului și al simplei ipoteze critice.

In legătură chiar cu impresia produsă în epocă de articolele eminesciene, ceea ce știm este extrem de puțin, atunci cînd mărturiile nu se contrazic între ele Conform investigației documentare a lui D. Murărașu, unii dintre contemporani rețineau numai ipostaza poetică și aceasta expurgată de semnificațiile ei adînc patriotice. Iată care ar fi fost părerea celor din 1883, potrivit mărturiei unui Dr. E. Băianu : „Eminescu de la 1883, nu ni se înfățișa nici religios, cum eram obișnuiți să-i vedem pe poeții noștri mari, nici profesînd cultul național, căci afară de **Doina** și **Satira III** abia avea vr-un accent mai propriu românesc".

Aprecierea acuză, nu ne îndoim, o viziune unilaterală, chiar dacă ar fi să luăm în considerație numai faptul că unele articole care tratează, într-o manieră patetică, exact problematica vieții naționale fuseseră reluate în coloanele diverselor publicații ale timpului. Că așa se întîmplase cu intervenția din **Federațiunea : Să facem un Congres,** este ușor de înțeles, dată fiind actualitatea ideilor în contextul frămîntărilor și al luptelor populației române din Transilvania. Colegul D. Vatamaniuc a demonstrat însă în notele la volumul IX din M. Eminescu, **Opere** 1), că același lucru se petrece și cu anumite articole din, totuși, puțin cunoscutul **Curier de Iași**, reproduse în numai puțin de nouă periodice (**Telegraful român** — din Sibiu — **Telegraful** — din București —, **Românul, Timpul, Unirea democratică, Familia, Le Journal de Bucarest, Vestea, Presa**). Simple — și fericite — accidente, procedeul fiind uzitat în epocă ? Nu credem că e numai atît. Se știe că Titu Maiorescu în eseul său **Neologismele** (1881), vrînd să

Al. Oprea

Continuare în pag. a 2-a

călinesciana

● **Treptele libertății** de Marian Vasile ● **Probitatea criticului** de Stancu Ilin ● **Lecția dialogului** de Ioana Crețulescu ● **Teoretician al romanului și romancier** de Paul Dugneanu ● **Critică și estetică** de Valentin F. Mihăescu ● **Reabilitarea micii proze** de Mihai Zamfir ● **O meditație programatică** de Doina Uricariu ● **Organicitatea viziunii** de Ion Papuc.

În paginile 4–5

eminesciana

● **«Inima lumilor»** de I. Constantinescu ● **Eu – pronume al conștiinței dramatice** de Marin Bucur ● **«Raza ochiului senin»** de Dan C. Mihăilescu ● **Matca prieteniei** de Virgiliu Ene ● **Patru cîntece de dor** de Stelian Gruia ● **INEDIT : Fenomenele universului – materie și mișcare** (D. Vatamaniuc)

În paginile 2–3

● **Călătoria lui Eminescu în Transilvania** de Sânziana Pop ● **Mitul lui Pygmalion la Eminescu și Ovidiu** de Grigore Tănăsescu ● **Planeta Eminescu** – poem de Ion Cringuleanu

În paginile 6–7

90 de ani

Cum soarele nu uită niciodată să răsară, tot astfel poporul nostru — din a cărui vigoare și suferință de veacuri s-a născut — nu va putea niciodată să-l uite pe Mihai Eminescu, a cărui operă integrală reprezintă quintesența sensibilității și cugetării geniului românesc.

Pasărea și codrul, steaua și lacul, visul și granitul, revolta și blîndețea, sarcasmul și iubirea, dorul și cerul înstelat, ideea și mîna bătătorită, singurătatea măreață a mării și resemnarea de a învăța să mori, formele și substanța vieții sociale, realul și transcendentul, puterea și supușii, îngerul și demonul, voința și renunțarea, exploatarea și munca cinstită, pletora de avocați și masele amăgite, suferința nesfîrșită a țăranilor și frazele demagonice, sfințenia și spolierea, geniul și durerea, patriotismul și cosmopoliții, bunul simț și disprețul oricăror principii sînt numai cîteva din ideile și obsesiile care au măcinat sufletul și inteligența Poetului, pînă la moartea sa prematură în urmă cu 90 de ani

Cunoscător neasemuit al trecutului românesc, el a șters cu evlavie praful de pe cronicele bătrîne considerîndu-se moștenitorul tuturor experiențelor noastre istorice : Poetul se credea, pe bună dreptate, chemat să emită judecăți cu rezonanță de îndreptar național atunci cînd scria : „...Toate dispozițiile cîte ating viața juridică și economică a nației, trebuie să rezulte înainte de toate din suprema lege a conservării naționalității și a țării cu orice mijloc și pe orice cale... "sau „...păstrarea naționalității noastre e lucrul de căpetenie pentru noi". Peregrin însetat de cunoașterea tezaurului culturii populare, Eminescu a cercetat viața de pretutindeni a țăranilor noștri, deoarece vedea în ei singura clasă productivă (industria fiind prea timidă pe atunci), deci clasa cea mai pozitivă din ale cărei manifestări practice și psihologice deducea firea și caracterul propriu majorității locuitorilor țării : „Rău sau bun, Românul e adevărat. Inteligent fără viclenie, rău — dacă e rău — fără fățărnicie ; bun fără slăbiciune ; c-un cuvînt ni se pare că atît calitățile cît și defectele românului sînt întregi, neînchircite ; el se arată cum este".

De la aceiași țărani a moștenit Poetul proverbiala toleranță românească, — și la fel ca părinții și străbunii săi, el n-a urît celelalte grupuri etnice (o astfel de ură i se părea la fel de absurdă ca și cum cineva ar fi urît ploaia sau zăpada bunăoară, pentru că sînt prea abundente).

Din radiografia vieții sociale de după 1848 de la noi ginditorul politic constată că „se-nmulțeau trebuințe fără a se-nmulți producția sau fără a se urca în mod consi-

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

În conștiința lumii

Colecția „Eminesciana" a Editurii Junimea publică în cel de-al XVI-lea număr, în traducerea lui Ariton Vraciu, lucrarea cunoscutului cercetător de la Institutul de literatură universală A. M. Gorki al Academiei de științe a U.R.S.S. Iurii Kojevnikov, **Mihai Eminescu și problema romantismului în literatura română**. Lucrarea a apărut în original la Moscova în 1968 și este, credem, cel mai serios studiu scris în U.R.S.S. despre cel mai mare poet român. Autorul este un cunoscător al literaturii române și un iubitor al poeților români Eminescu, Blaga și Bacovia (pe care l-a tradus în rusește integral).

Pentru înțelegerea și explicarea lui Eminescu, Iurii Kojevnikov a depus o muncă îndelungată și asiduă. A tradus el însuși poezii de Eminescu și a coordonat o ediție de poezii din Eminescu în limba rusă, apărută la Moscova în 1950 și reeditată cu multe adaosuri în 1958 într-un tiraj de 20 000 de exemplare. Studiul introductiv la această culegere este nucleul eseului din 1968 care vede acum lumina tiparului în românește. Într-o prefață, autorul mărturisește a fi consultat monografia în șase volume a lui G. Călinescu dintre 1932—1936, căreia îi păstrează „o amintire vie și plină de gratitudine", precum și contribuțiile documentare ale lui Augustin Z. N. Pop a cărui trudă o socotește, prea generos, „asemănătoare cu cea a căutătorilor de pietre prețioase". N-a putut însă beneficia de cercetările despre Eminescu apărute din 1967 încoace, prin urmare nici de ediția a doua a monografiei lui G. Călinescu din 1969—1970.

Contribuția esențială a lui Iurii Kojevnikov constă, după opinia noastră, în analiza ideologică, social-politică și filozofică a operei lirice eminesciene și a tipului de romantism practicat de poetul român. Autorul este conștient că gîndirea eminesciană e simbolică și metaforică și că, prin urmare, trebuie interpretată ca poezie și nu ca filozofie, ca atitudine lirică și nu ca reflexiune propriu-zisă. Astfel, Iuri Kojevnicov analizează cu pătrundere poeme precum **Împărat și proletar, Scrisorile,**

Al. Piru

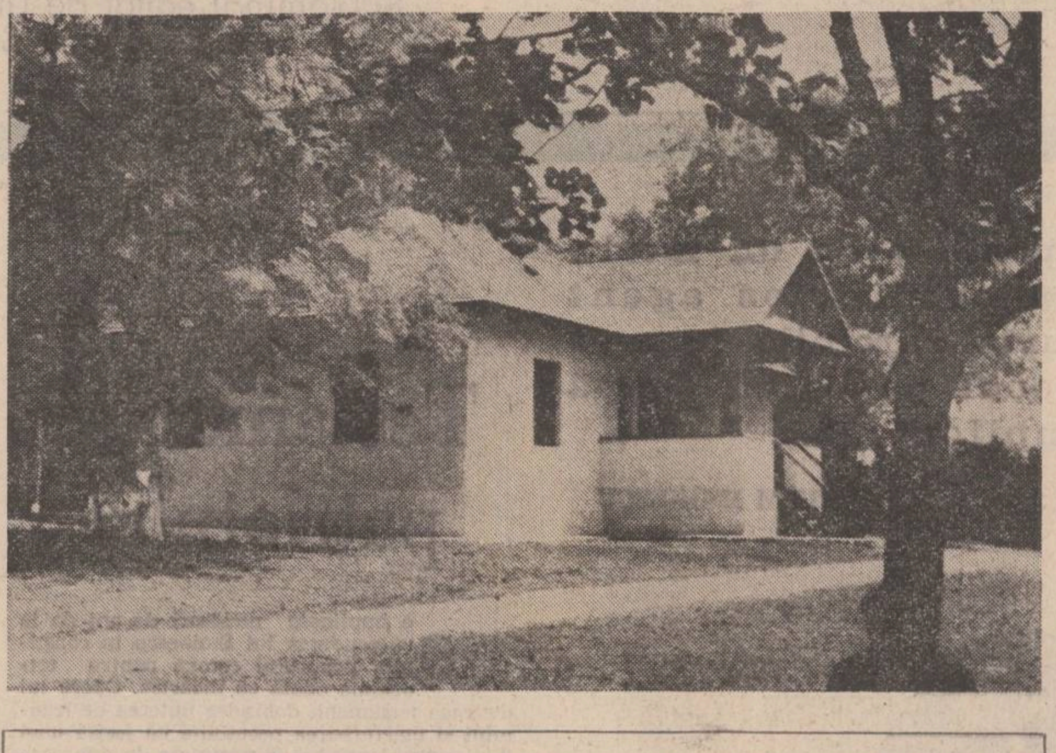
Continuare în pag. a 7-a

EMINESCIANA

«Artele și literatura frumoasă trebuie să fie oglinzi de aur ale realității în care se mișcă poporul, o coardă nouă, originală, proprie pe bina cea mare a lumii».

MIHAI EMINESCU

La Ipotești a fost redeschisă casa-muzeu Mihai Eminescu. Edificiul, reconstruit pe baza unor fotografii de epocă, respectă întocmai arhitectura și structura adevăratei case a părinților poetului. Casa din Ipotești, așa cum a existat în timpul vieții poetului, a fost dărîmată în anul 1924, fapt ce a stîrnit un val de proteste din partea celor de bună credință. S-a refăcut apoi, pe la sfîrșitul celui de-al patrulea deceniu al veacului, o altă casă a cărei arhitectură era mult prea departe de realitate și care avea să fie dărîmată la începutul anului trecut. În timpul lucrărilor de reconstruire a fost descoperită temelia vechii case, pe care, după consolidare, s-a realizat noul edificiu. Interiorul, mobilat cu piese reconstituite, propune vizitatorilor biroul căminarului Eminovici, așa cum arăta în timpul copilăriei poetului, dormitorul și salonul de primire al familiei, fotografii, documente și manuscrise de epocă repunînd în valoare ambianța „casei bătrînești". S-au reconstituit, totodată, mormintele părinților poetului, ale fraților înhumați în imediata vecinătate a casei copilăriei. Hotărîrea de a se reconstrui casa copilăriei lui Eminescu, așa cum a fost ea în realitate, așa cum l-a adăpostit ani de-a rîndul pe poet, constituie un act de aleasă cinstire din partea conducerii superioare de partid și de stat. Redeschiderea casei-muzeu a avut loc în cadrul celei de a VI-a ediții a zilelor „Mihai Eminescu" desfășurată la Ipotești și Botoșani.



«Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra pasurilor vremii, fundamentele cele largi și întinse purtau deja în ele intențiunea unei zidiri monumentale, care e menită de-a ajunge la o culme, astfel în viața unui popor munca generațiunilor trecute, care pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului».

MIHAI EMINESCU

„Inima lumilor"

Unul dintre laitmotivele poeziei lui Eminescu este căutarea de sine, obsesia identității. Ea se exprimă, cu o claritate poate neegalată de nici un alt text, într-o variantă la **De vorbiți mă fac că n-aud** intitulată programatic **Menire** (cca. 1873): „De vorbiți mă fac că n-aud / Nu zic ba și nu vă laud / Dănțuiți precum vă vine / Nici vă șuier, nici v-aplaud / Dară nimeni nu m-aface / Ca să joc dup-a lui flaut / Căci menirea vieții mele / E pe mine să mă caut" (V, 173).

Dedublarea pe care o dezvăluie acest text pare să fie o stare originară a eului determinată de separația decisivă de cosmos, de conștiința rupturii. Epoca romantică a încercat o soluție și o replică la această stare a eului. „Cu prilejul precedentei explozii a iraționalului, în vremea Contrareformei și a artei baroce, biserica orientase, fără prea multă osteneală, pornirea mistică. Două secole mai tîrziu, după critica filosofilor, nu mai putea face același lucru. Îi revenea artei (însă nu numai ei) menirea de a satisface unele din cerințele umane pe care, pînă atunci, religia izbutise să le exorcizeze. Din acea clipă, poezia tinde să devină o etică sau un mijloc neobișnuit de cunoaștere metafizică; o nevoie o chinuie, aceea de a schimba viața, cum voia Rimbaud, de a schimba omul și de a-l face să palpeze ființarea. Este nou aici nu atît faptul cît intenția, treptat ivită din inconștiență, de a stăpîni forțele obscure și de a învinge dualismul **eu** — univers" (Marcel Raymond). De aici pleacă una dintre direcțiile poeziei europene moderne, cea profetică, vizionară ce-și află impasul la Rimbaud și Eminescu: nu atît momentul ei de renunțare, cît conștiința imposibilității echilibrului, a adîncirii dualismului eu-univers.

Romanticii au avut, pe diferite căi, revelația unității lumii. Intuiție, idee filosofică și metaforă poetică în același timp, unitatea lumii rămîne unul dintre semnele distinctive ale secolului romantic. Un emistih baudelairean celebru — „La Nature est un temple..." — poate fi socotit drept un fel de „concluzie" metaforică a întregii perioade romantice. Baudelaire „împrumută" ideea, în termenii ei, dintr-o carte a unui poet romantic minor — Alphonse Louis Constant: „Toute la nature est un temple pour nous". Ideea și metafora aparțin deci romantismului: Baudelaire le reia, dar le dă o semnificație nouă.

Cei mai mulți poeți romantici înțelegeau unitatea lumii ca pe un semn al participării divinității la viața naturii în a cărei infinitate ființa umană (ca și cea divină) tinde să se răspîndească. A exista în unitatea lumii însemna, în același timp, o pierdere de sine, o mișcare centrifugală în raport cu eul. Acestei tendințe nu i se pot sustrage nici poeți rebeli și iconoclaști ca Byron: „I live not in myself, but I become / Portion of that around me: and to me / High mountains are a feeling..." (**Childe Harold's Pilgrimage**, III, 72). Opera romantică anulează uneori, chiar dacă pentru scurtă vreme sau numai aparent, dualismul om-cosmos, dar procesul acesta determină o nouă inegalitate și devine posibilitatea unei noi scindări. Fără a se putea spune că aceasta este o stare generală în întreaga poezie romantică, eul are totuși un statut de subordonat în orizontul unei naturi penetrate de ființa divinității.

Pentru Baudelaire, „La nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois dortir de confuses paroles..." Natura e un templu unde prezența divinității este „confuză". Într-un plan de adîncime al textului, un eu impersonal pare că se substituie quasiabsenței divinității. Pentru Baudelaire, natura este un „templu" din care zeul se retrage. Odată cu autorul **Florilor răului**, a exista în unitatea lumii nu mai înseamnă o abdicare de la sine, o pierdere în infinitatea naturii, ci o regăsire, o „centralizare a eului". Mișcarea este acum, în sensul ideilor care ne interesează, centripetă în raport cu eul: ea tinde să instituie o prezență cu atît mai semnificativă cu cît poezia modernă a forțat propriile sale limite pentru a deveni cu adevărat o poezie a umanului.

Prin expansiune, eul eminescian vizează, de asemenea, propria sa „centralizare": „.... eu, tu, el... se confundă într-un întreg... într-un individ". S-ar putea vorbi acum despre apariția unui „eu hiperbolic", un eu ajuns aici în această concentrare a celor trei persoane **(eu, tu, el)**, și care tinde să se substituie divinității: „Eu e Dumnezeu". Acesta e înțelesul principal al textului eminescian (datat 1867) și cel care „pregătește" cîteva afirmații de mai tîrziu: „Dumnezeu este mort" (1871), „și mîndrii zei sunt astăzi marmuri moarte" (1876) etc., afirmații care întăresc semnificația propusă de noi.

Ideea „centralizării eului" devenise o necesitate a poeziei europene de după 1850. Ea apare, **textual**, la Baudelaire și Eminescu. Poetul francez scria în **Inima mea așa cum este** (cca. 1859—1866): „Despre vaporizarea și centralizarea **Eului**. Aici e totul". În ce-l privește pe poetul român, detașăm dintr-o scrisoare trimisă lui Iacob Negruzzi (11 februarie 1871) următorul pasaj: „...fiecare dintre noi e **un organ central** care-și asimilează într-un moment toate întîmplările lumii care-i vin la conștiință". Textul acesta îl continuă și îl completează pe cel din 1867: el clarifică semnificațiile pe care le acordăm acelui text și se lasă mai bine înțeles prin celălalt.

Centralizarea eului presupune un efort de cuprindere și de asceză, depășirea spațiului monadic al persoanei empirice către ilimitarea **eului planetar** și impune, totodată, necesitatea unei concentrări: „fiecare dintre noi e un organ central", un nucleu viu care asimilează „toate întîmplările" cosmosului, „eu e Dumnezeu". Această „încoronare" a eului planetar, într-un orizont din care **zeul s-a retras**, este unul dintre semnele fundamentale ale unei noi vîrste a poeziei. Asceza e tocmai acea imposibilitate a poetului de a-și mai savura deliciile experienței intime, întîmplările biografiei sale.

Constituirea eului planetar (a eului „impersonal", integrator) se produce, în poezia eminesciană, relativ lent, ceea ce nu înseamnă totuși că acest proces durează mai mult de aproximativ un deceniu. El marchează o detașare de spectacolul eului subiectiv. Detașarea despre care vorbim nu echivalează, desigur, cu o rupere totală de eul empiric, de eul subiectiv care domină în numeroase poezii de tinerețe și persistă chiar în unele poeme de mai tîrziu. Evoluția este însă vizibilă și certă. Depersonalizarea liricii eminesciene se produce mai întîi în înțelesul că verbul poetic „nu se mai naște din acea unitate a poeziei cu persoana empirică la care aspiraseră romanticii, în opoziție cu tradiția multiseculară a liricii dinaintea lor" (în termenii lui Hugo Friedrich despre Baudelaire). Numeroase poeme eminesciene, de la **Ondina** (1866), pînă la **Gemenii** și **Mușat și ursitorile** (1882), „vorbesc" neplecînd de la eu, omul-Eminescu este aplecat asupra sa ca **esență a ființei**. Verbul poetic apare din unitatea poeziei cu „persoana" (cu eul) care tinde să devină un „organ central" al lumii (v. **Ondina, Melancolie** etc.). Poemul **Serata** (varianta B a **Ondinei**) ar putea fi socotit un poem programatic, la fel ca și alte texte din primii ani ai creației, cu atît mai mult cu cît, pe o pagină a manuscrisului, Eminescu notează cîteva „glose-ecuații" (Perpessicius):

„Seraph : putere — Inima complexul lor
Cîntec : lege
Stelle : lumi
Soare : tot = All — Colorile : legile"

Pe același manuscris, atrag atenția alte două însemnări lapidare: „Cîntul⟩Muzica" și „Vederea, auzul, simțurile nobile. Estetică" (V, 30). Eminescu pare că-și fixează un program, schițat aici în linii mari, program pe care opera îl confirmă. El propune astfel una dintre cele mai interesante sinteze lirice din literatura europeană a epocii, sinteză care amintește de **privirea** lui Mallarmé și **muzicalitatea** lui Verlaine. „Glosele-ecuații" și poemul **Serata** indică liniile de forță ale logosului poetic eminescian și, totodată, exprimă necesitatea „centralizării cîntecului" („...Inima complexul lor"). Eminescu o concepe ca pe o „cîntare a cîntărilor" („Concurg cîntările într-o cîntare", din **Serata**), o sinteză al cărei loc cosmic este „inima planetară" („Inima lumilor", cum scrie el însuși), eul ridicat la putere care se exprimă prin vocea poetului. Vocea poetului este deci o sinteză a vocii elementelor, o expresie a aplicării la nivelul limbajului a legii analogiei universale. „Una dintre consecințele legii analogiei universale, scrie Richard despre Baudelaire, este ca între cuvinte și lucruri să nu existe un divorț, nici măcar distanță, ca orice realitate să fie exprimată oricînd exact, ca toate cuvintele să fie obiecte care se cer a fi gustate în savoarea lor materială, iar obiectele, cuvinte care se cer a fi citite și interpretate". Vocea poetului este, în această ordine a ideilor, nu doar o sinteză a vocii elementelor ci și o **unitate** a elementelor și a cuvintelor. Realizarea acestei concordanțe se situează în centrul tendințelor fundamentale ale poeziei eminesciene și indică o continuă dispută între „conținut" și „formă" („Unde voi găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul..." etc.), dispută ce presimte sau chiar numește inevitabilitatea unei dereglări în mecanismul limbajului: „Cînd pe mine forma, limba abia poate să mă-ncapă..." În etapa vizionară, elementele convorbesc, obiectele „sînt" cuvinte ce se cer a fi ascultate și înțelese: „Și cuminți frunzele toate își comunică misteruri /.../ Cine are-urechi s-asculte ce vorbesc gurile rele / Și vorbarețele valuri și prorocitoare stele..." În acest transfer magic pe care-l implică legea analogiei universale, cuvintele par adesea „obiecte" ce se cer a fi văzute (nimfele „culeg flori, șoptesc cu hohot și **vorbesc mărgăritare**", s.n.) și „gustate" în savoarea lor materială: „Dar vorbele-ți mai dulci ca mierea-n faguri / Le gust în suflet, le iubesc, le laud" (variantă la **În căutarea Seherezadei**, V, 184).

Starea eului poetic este acum aceea de **uimire** în fața tainelor descifrate ale existenței, stare care o precede și o anunță pe aceea, cerută de **eul impersonal (eul planetar)**, a uitării de sine.

Poetul care concepea teoretic centralizarea eului, o „localizează geografic" în străvechea patrie a lui Orfeu: „Cînd plutești pe ea (pe Dunăre, n.n.) te-ai crede centrul lumii", vers care trece în „Cînd plutești pe ea te-ai crede că tu ești în centrul lumii" (V, 82). Intervine aici un „simbolism al centrului" (ca expresie poetică, nu rar la Eminescu), o consecință directă în planul limbajului a acțiunii forțelor centripete care constituie unitatea lumii.

În această mișcare, nu se produce o dispersare a eului, dimpotrivă, ea determină o concentrare și o asceză a lui. Punctul ei culminant îl constituie realizarea **eului planetar** a cărui formulare textuală explicită se află însă într-un poem din perioada nevizionară ce exprimă o altă stare, descendentă, a eului. Asemenea imaginii „stelei ce-a murit" („Icoana stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie; / Era pe cînd nu s-a zărit, / Azi o vedem și nu e..."), „imaginea" eului planetar, ca superlativ al centralizării eului, apare în strofa a V-a din **O, 'nțelepciune ai aripi de ceară**, poem din anii maturității cînd raporturile poet-lume sînt modificate în esență, cînd Eminescu avea conștiința separației, a înstrăinării sale în fața cărții închise a naturii („Pierdută-i a naturii sfîntă limbă...") ; „Și tot ce codrul a gîndit cu jale / În umbra sa pătată de lumini, / Ce spun: izvorul lunecînd la vale, / Ce spune culmea, lunca de arini, / Ce spune noaptea cerurilor sale, / Ce lunii spun luceferii senini / Se adunau în rîsul meu în plînsu-mi / De mă uitam răpit pe mine însumi". Eul planetar este aici mai mult decît acel **acord verbal** „între macrocosm și microcosm" despre care vorbea Marcel Raymond în legătură cu Baudelaire, este o concentrare maximă, un „nucleu cosmic", loc geometric de întîlnire a tuturor **corespunderilor** unde se manifestă dialectica poeziei eminesciene. Asceza eului planetar e această uitare de sine, comparabilă cu uitarea de sine rimbaldiană despre care Jean Pierre Richard credea că este unică (!) în spațiul poeziei europene de după 1850.

În 1879, **corespunderile, eul planetar,** cu acea ipostază obligatorie a sa, **uitarea de sine,** sînt fapte depășite. O altă realitate se impune acum eului poetic (el însuși devenit altceva): ruptura, marea scindare, separația de cosmos, înstrăinarea: „O, -nțelepciune ai aripi de ceară! / Ne-ai luat tot făr' să ne dai nimic /.../ Tu ai stins ochiul Greciei antice, / Secata-i brațul sculptorului grec, / Oricît oceanu-ar vrea să se ridice / Cu mii talazuri ce înspumate trec / Nimic el nouă nu ne poate zice. / Genunchiul, gîndul eu la el nu-mi plec / Căci glasul tău urechea noastră-o schimbă; / Pierdută-i a naturii sfîntă limbă". Victimă a modernității (în capcana „înțelepciunii" pozitivismului epocii sale, a „veacului de fier", cum îl numește el însuși), prin această brutală separație de cosmos, poetul nu mai poate asculta vocea elementelor, a „vorbarețelor valuri", „glasul lumii, glasul mării..." Această suferință nu este numai a sa, ci a tuturor: „Căci glasul tău **urechea noastră-o schimbă**: / Pierdută-i a naturii sfîntă limbă" (s.n.). Vocea poetului nu mai este o sinteză a vocii elementelor.

I. Constantinescu

EU-pronume al conștiinței dramatice

Lumea începe în concepția romantică a lui Eminescu cu eu, *pentru că* eu *este* Omul. Eu *este certitudinea și definiția perpetuă a unui prezent uman cosmic. Oricum s-ar petrece biografia,* Eu *este și se salvează.* Eu *trebuia să fiu, dintotdeauna și astăzi, ca tot ceea ce trebuia și trebuie să fie în lume.* Eu *este* totum, *conștiința umană absolută, angajată în dialog cu destinul. Subiectul liric („le je lyrique") este începutul și sfîrșitul. Odată cu apariția eu-lui a pătruns în univers lumina cerească a spiritului uman. Din primele poezii, juvenile, poetul apărea invocator:* Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie (La Bucovina). *Poetul este eul care visează continuu asupra unei geneze imaginare.* Ego-non-ego *rămîne o ecuație irefutabilă. Subiectul liric eminescian nu numai* enunță *drama existențială, dar în primul rînd* denunță *drama umană: (eu) îmi voi încorda lira spre a cînta lumii, eu port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură", eu comunic cu visătorii lumii, eu scriam versuri, însemne pentru nemurirea umană, eu „oi urma să scriu" pentru a nu se uita pe sine niciodată existența. Eul eminescian nu se istorisește, pentru că el nu este individul, ci exponența umană. Nu este singurul, ci unicul,* le Je *sau* le Moi, *cum ar fi spus Montaigne.* Eu *este pluridisponibilitatea geniului ființei noastre, formă a orfismului eminescian. Discursul liric se realizează dintr-o mișcare de rotație în jurul lui* Eu *a lumii fenomenologice.* Eu *este confruntare, acord de dezacorduri veșnice. Conștiința a devenit și subiect și obiect al dramei. Durerea, suferința, tristețea au atacat sufletul romantic nu cu arme ci cu foc dinlăuntrul său.* Eu *este bolnav de boala mizeriei pămîntului care l-a înstreinat pe om de destinul său.* Eu *nu este un bolnav, cît mai ales un îmbolnăvit de contingent, temporalitate.* Eu, *într-o lume alienată, a devenit subiect al re-identificării și al căutării de sine. Conștiința lui* ego *eminescian este a unei neperechi de destin și prin destin, în căutare de sine și în negare disperată.* Eu *rămîne singurul prezent în fața fatalității:* Nu credeam; înălțam; Jalnic ard; nu pot. *Dintotdeauna cel care a fost luat ca martor al tuturor a fost această conștiință care se auto-afirmă. Timpurile verbale devin variații ale unui unic și lucid prezent al poetului. Gérard de Nerval, vorbind despre trecut, vorbea despre un timp al conștiinței sale:* J'étais en poste, moi, venant de m'éveiller. *Eul romantic eminescian este conștiința aflată în post universal.* Eu *este cel care a pierdut totul, s-a înșelat, dar acceptă la infinit trăirea dramei umane. El n-a existat niciodată în stare de refugiu și de abandon.* Eu *aspiră „ca unul venind de mine-aproape"* (Despărțire) *să-i aducă un mesaj, unicul mesaj de salvare din moarte: cel de dragoste. Solitudinea eului eminescian nu este un cimitir romantic în care poeții se îngroapă de vii, ci numai un spațiu de reflecțiune cosmică asupra dramei umane. Monologarea lui* ego *interceptează toate relațiile de transmisiune ale ființei noastre în univers. Celelalte prezențe sînt pronominale și polarizante, nu polarizatoare. Ele sînt familia pierdută sau rătăcită a lui* ego *în univers. De unde mereu starea* Eului *eminescian rezimat în univers numai pe corpul de sunete ale lirei. Ceilalți, exponenți pronominali, suferă de boala non-aderenții la condiția de geniu. Căutarea eminesciană nu este așadar din lipsă de suficient fond propriu de susținere, ci din nevoia de a salva existența din jur, de a duce omul numai în departele aspirațiilor sale ideale.* Eu *este Poetul, adică expresia umanității eterne, litere de martir cosmic. Omul, în ipostaza eminesciană, caută propriul eu, reintegrarea în propria să condiție. Această voce care poate spune din nou după milenii,* Eu, *ca eu sînt fiul omului, poate acum să spună eu-omul, eu-lumea. Poetul s-a născut și a pătimit pentru oameni, e îngerul lor de pază, demonul răzvrătit, martirul lor. Drama umană s-a mutat de la eroul mitologic și istoric la poet. El nu va mai trăi o dramă, ci drama, ca anticii. El nu va nara despre dramă; poetul o va trăi. Măreția eului eminescian nu iese din domnia unei egolatrii cîntate, ci din identificarea nemijlocită. Poetul dă sens existenței, nu o nominalizează.* Ego *nu-și distribuie afișe de trăire. Eul eminescian este singurul care a reușit să-și păstreze unicitatea într-o lume de diviziuni și subdiviziuni pronominale, între el și ea, între voi și ei. Numai* Tu, *persoana a doua, cea mai aproape, este și aproapele căutat, și sperat să-l dobîndească, a Eului eminescian. El e adoratul și uritul,* tu *este speranța poetului într-o reconciliere și vindecare de destin, depășire și înfrîngere. Dar* tu *rămîne aparența, ficțiunea, visul;* tu *nu este chemată la viața geniului. Există și nu mai există, vine și dispare concomitent. Numai* eu *identifică,* tu *diversifică și demistifică realitatea poetului.* Tu *poate fi proiectată în cadrele eternității: poate fi Fecioara, Femeia, Iubita, Îngerul și Zeea, Demonul și Eva, dar* tu *nu are grația coerenței interioare, este lipsită de suportul cosmic.* Tu, *în dialogul dramatic al liricii eminesciene, este un Absolut în curs de alterare, sau deja alterat dinspre exterior.* Tu *nu poate fi spirit, ci numai un produs al spiritului proiector al lui* Ego. *Verbul este numai harul poetului. Eul eminescian trăiește ipostaza unică, irepetabilă; tu are biografie, este Cătălina care se melancolizează privind cerul ca și cum regretă că pierde timpul. Unul este în eternitate, celălalt în ipostaze de timp: „Ich ist motorische Phantasie, nicht autobiographie" (Hugo Friedrich,* Die Structur der modernen Lyrik, *1956, p. 52). Corelația dintre* eu *și* tu *implică relația predestinată a cuplului.* Eu *este adamic, cel ce a fost* creat *pentru a* crea. *El co-participă la creație, fiind începutul,* tu *este mereu întîrziatul, cel care ar mai trebui să se nască o dată.*

Tu în poezia eminesciană este partenerul posibil, în veșnică aspirație. Adevărata împlinire va fi numai atunci cînd va fi re-făcut cuplul, adică unitatea. Tu *mai poți îndrepta eroarea des-facerii inițiale, a ruperii pămîntului de ape și a cerului de pămînt.* Tu *vii din „haos" purtînd în suflet harul și păcatul, izbăvirea și supunerea. „Tu ești sfîntă prin iubire", avînd grația lui* ego. *Dar destinul lui* tu *este al departelui și inaccesibilului.* Tu *este mereu dincolo de* ego. *E ceea ce a fost sau mai poate fi, dar nu este prezent. „Tu să-mi fi mireasă", „Tu trebuie să mă însoțești", pentru că este indispensabilul ființei eminesciene.* Tu *este într-adevăr a doua persoană a lui* ego *eminescian. Prin* tu, *poetul trăiește pierderea și înstrăinarea sa în univers. Este absența la chemare și la mesaj.* Tu *nu poate deveni decît fragmentar în condiția de* ego. *Cu această persoană din imaginarul eminescian se declanșează starea de absență în cosmos. Cu această persoană nu se poate întreține discursul liric. E cea dintîi mască confuză a lui* ego. *De unde continua invocare, amintire a lui* tu. *Eul poetic își caută însă ca Sisif, re-întregirea de sine, căci* tu, *ca și* ea *și* el, *dispar tot mai mult în poveste, legenda vieții trecute, în noianurile de vise și de fantasme. Dar poetul caută, așteaptă, călătorește după himeră, pentru că numai* tu *îi întărește opoziția de destine și impactul cu destinul său.* Tu *mai păstrează speranța resurecției, și odată atins de geniu poate să se producă minunea, dar* el *și* ea *rămîn neutri, în desfășurare neangajată la dramă.* Eu *și* tu *se dispută;* el *și* ea *sînt irecuperabili; despre ei se spune. Drama se declanșează în* Luceafărul *din momentul în care apare* eu *din haos și din lumină. Mecanismul variației și rotirii persoanelor în poemul eminescian oferă o ilustrativă panoramă a mutațiilor în discursul liric.* El *și* ea *vin, se apropie din legendă. Drama însă nu e posibilă cu morți. Trebuie să apară conștiința,* ego, *pentru a întrerupe linearitatea narației poetice. Din acel moment,* el *și* ea *dispar.* El *e Luceafărul,* eu *este conștiința poetului.* El *e moarte domnească, astru, voievod,* eu *e viața eternității și eternitatea prin viață. Frecvența lui* tu *denotă caracterul de interogație dramatică și inseparabilitatea dihotomică de* ego. *Măreția imaginară a lui* tu *este că fiind înstrăinat, va fi mereu aproapele poetului. Va rămîne pe vecie grija și neliniștea geniului.* Tu *nu iese din sufletul său; face parte din matricea sa existențială, a făcut și face parte din* eu, *adică din ființă. E durata afectivă, mamă și iubită.* Ego *poate continuu să constituie, să re-constituie plecările și venirile destinului său și ale umanității.* Tu *rămîne o subordine de geniu. Singur* eu *este un implicat în condiția lumii, un* Unu *în univers. Drama lui* ego *este a unicității: „În van mai caut lumea-mi". Epuizînd toate demersurile,* eu *supraviețuiește ca subiect al dramei numai ca eu-conștiință de poet. Anulînd varii posibilități, pierzînd pariul cu visul și cu speranța, eul eminescian e gata oricînd să repete numai experiența sa de poet. În orice reluare existențială, eu „tot poet... așa fi". Ea și el se adună în memoria lui* ego, tu *este disputa durabilă într-un veșnic prezent. Ea îl cheamă spre trecut,* tu *îl respinge din prezent. Prin* tu *eul eminescian se autorespinge mai în profunzimile lui sieși. Formele pronominale în afara eroului liric al dramei romantice eminesciene sînt „subiecte și obiecte indirecte",* eu *este unicul enunțător. Esențialul a devenit în conștiința umană actul de identificare: „qui parle". Subiectul uman a ieșit din cămășuiala formelor și substituirilor. Destinul său este acela al tuturor. Sinele său cuprinde, nu închide umanitatea. Eul eminescian se află în comunicare cu umanitatea de euri, cu* noi. *Regăsirea lui* ego *este o speranță pusă în* noi. *Sinele poetului este totdeauna un plural. Căutarea orfică a unui exponent de conștiință denunță un perpetuu „appel à l'unité", cum afirma Béguin.* Noi *este nu substituire, ci unire și unitate, sinteza posibilă între prima și a doua persoană: „Noi nu avem nici timp, nici loc, / Și nu cunoaștem moarte".* Noi *este acea ființă a unui eu-poet și eu-popor contopiți: „noi țara", „noi-poporul". „Noi sîntem". „Noi am fost". Eul poetic se vindecă de la acest izvor al mîntuirii.* Eu *și* noi *sînt conștiința unică: „Eu îți zic"... „Noi? Bună pace".* Eu, *prin* noi, *afirmă plenar poetul. Lirica lui Eminescu întinde un braț cosmic de regăsire și de împlinire a eului său suferind de mizeria umană.* Ego *este suflu vital și dramatic al existenței, nu o ultimă necropolă a ființei. Totul a fost și poate fi zadarnic, nu însă nevoia cîntecului, a afirmării prin poezie a prezenței umane. Unicitatea spectrală a destinului a transformat aventura lui* unu *într-o aventură a umanității.* Eu *e singur, dar gîndind la umanitate. Apele din care s-a născut* Luceafărul *erau ale pămîntului.* Ego *îndură pentru propovăduirea sa, va fi necrezut și neiubit, va muri pe patul suferinței și durerii comune dar va învia mereu prin tăria mesajului său uman, iubind Verbul, adică omul în esența sa.*

Marin Bucur

Posteritatea gazetăriei

Urmare din pag. 1

dea exemple de „stil bun" citează „unele ziare din București, **România liberă** și articolele d-ului Eminescu din Timpul"[2], ceea ce înseamnă (deși aspectul abordat e limitat) că scrisul gazetăresc al poetului se bucura, în acei ani, de o anume notorietate.

D. Murărașu evocă în cartea sa[3] și însemnarea lui Duiliu Zamfirescu din **L'Etoile roumaine** (26 oct.—7 noiembrie 1885), în care se afirmă sus și tare că pamfletele eminesciene la adresa păturii superpuse și a camarilei liberale răscoliseră întreaga opinie publică. Chiar dacă ghicim aici resentimentele prozatorului — aflat în proces de presă cu brătieniștii, pe chestiunea acțiunilor Societății „Reșița" —, valoarea documentară a mărturiei nu poate fi invalidată.

Putem, prin urmare, cu oricîtă prudență am folosi sursele de informare, să conchidem că articolele lui Eminescu, prin strălucirea expresiei și a ideilor, fuseseră, într-un fel sau altul, remarcate la apariție. Altceva reprezintă însă faptul că ecourile lor nu se transformaseră într-o emisie continuă, capabilă să imprime o direcție în aria gazetăriei românești. Un motiv este și acela că nefiind strînse în volum intervențiile eminesciene au soarta paginilor de ziar, repede ieșite din orbita atenției publice. S-a adăugat și concurența cu interesul stîrnit de vraja poeziei, ca și de aura destinului tragic care au acaparat atenția comentatorilor o perioadă îndelungată, împingînd inevitabil în umbră ipostaza marelui gazetar.

Meritul de a fi redescoperit activitatea publicistică a lui M. Eminescu trebuie atribuit celor din cercul de la **Sămănătorul**. I. Scurtu, pe lîngă articolele din publicația cu pricina, a editat, cum se știe, în 1905, volumul **Scrieri politice și literare**. Să amintim și **Icoane vechi și icoane nouă**, apărute la Vălenii de Munte, în 1909, cu o prefață a lui N. Iorga. Și pentru că am menționat numele marelui cărturar, să spunem că mai ales datorită activității sale pasionate au fost repuse în actualitate idei politice eminesciene. (Articolul din 11 ianuarie 1904, din coloanele **Sămănătorului**, deschide o serie de intervenții susținute cu o aprindere temperamentală care consună celei eminesciene).

E. Lovinescu va avea motive întemeiate să remarce că, după 1900, n-a existat doctrină care, îmbrățișind, într-un fel sau altul, problema națională să nu se revendice de la Eminescu. Citînd această opinie nu ne gîndim la mișcările extremiste, de dreapta, care numai printr-un act de efracție intelectuală și-au putut asocia numele marelui poet, extrăgînd arbitrar fraze din articolele sale și răstălmăcindu-le sensul, ignorînd viziunea sa istorică asupra națiunii și fondul democratic al umanismului său țărănesc. Avem însă în vedere iradierea — pe căi complexe — a exemplului gazetăriei eminesciene care-l făcea pe Camil Petrescu să scrie, în 1939, că „cei cîțiva ani de scris politic al lui Eminescu" au făcut ca generația sa — a autorului **Patului lui Procust** — să fie „tot atît de complet eminesciană pe cît era cea de la 1900". Cu obișnuita-i pasiune în a „vedea" ideile, cel care era el însuși un jurnalist-cugetător remarcabil, sublinia că dacă, în 1895, Eminescu fusese admirat ca „poet filozof de nuanță pesimistă", dacă generația imediat următoare îl exaltase în postura romantică a liricii sale, „putem spune că astăzi trece la zenit geniul politic, răscolitorul trecutului românesc, de la articolele de îndreptar politic pînă la îndrăgostitul de veacul «o mie patru sute»". (Să ținem seama că, în acei ani, elogiul eminescian al tradițiilor auguste ale națiunii avea un sens activ, în lupta contra neobarbariei fasciste care tindea să anihileze națiunile și statele naționale, laolaltă cu tezaurul spiritual al umanității). Bineînțeles, Camil Petrescu îl va privi pe Eminescu prin lanterna magică a propriilor obsesii teoretice, reținînd: „Scrutarea pătrunzătoare a structurilor românești, vederea limpede a esențelor naționale ca un act de cultură, deși accentul lor fenomenologic nu participă de la ordinea gîndirii absolute decît prin aservirea la istorie"[4]).

Să ne îndreptăm însă atenția asupra conexiunilor cu publicistica literară. Criticul, care a urmărit cu stăruință în articolele sale, această problemă, este Pompiliu Constantinescu. În **Recitind proza politică a lui Eminescu** sublinia „valoarea de mit", „forța afectivă și fluxul de rezonanță lirică al simțirii politice eminesciene exercitînd aceeași sugestie ca și poezia lui asupra generațiilor posterioare". Dacă „tradiționalismul" eminescian i se părea că „n-are sensul și fundamentul unei acțiuni științifice pe care se poate continua o problematică socială", în schimb îi recunoaște „rolul de a fi pus în circulație o valoare afectivă".

Aruncînd o privire asupra istoriei acestui „curent de simțire" în perimetrul vieții literare îl amintea, în primul rînd, pe N. Iorga care „i-a reluat unda și a multiplicat-o cu pasiunea și închipuirea sa în epoca sămănătorismului". Alt nume invocat era cel al lui Octavian Goga — „prin acțiunea oratorică și ideologia sentimentală a unui alt poet îndreptat spre politică"[5]).

Se observă ușor că sînt luați în considerație scriitori apropiați de Eminescu și în planul ideilor și în cel, am spune, al consonanțelor temperamentale.

Este calea pe care merge și E. Lovinescu, atunci cînd, în **T. Maiorescu și posteritatea lui critică**, îl opune pe S. Mehedinți mentorului „Junimei" și-l atașează eminescianismului, fiind „de structură rurală, pasională, tradiționalistă, eticistă, din stirpea lui Eminescu".

Dacă am muta însă discuția într-un plan mai general, al unei viziuni de un criticism social și moral absolut — societatea contemporană prin decăderea și crimele ei apărînd sub semnul unei iminente și neîndurătoare „judecăți de apoi" — am putea sesiza rezonanțe eminesciene firești și în publicistica socialiștilor. Unele puncte comune sub raportul ideilor au fost relevate de Ibrăileanu. Este însă imposibil să nu se fi exercitat și o contaminare în materie de mijloace și atitudine gazetărească. Avem în vedere tipul de articol demascator, de o violență polemică spumegătoare, așa cum îl cultivă, bunăoară, C. Mille — **nota bene**: încurajat pentru versurile sale de Eminescu —, sau N.D. Cocea. L-am aminti (epoca **României Muncitoare**) și pe Panait Istrati. Într-un articol din 1925, el va afirma cu impetuozitate plebeiană: „Eminescu în epoca lui și față de scurta-i viață a dat societății lovituri pe cari, dacă această societate ar avea obraz, le-ar simți și astăzi"[6]). Putem spune că sub acest unghi era receptat și luat ca model, în mediile socialiste, verbul incandescent eminescian.

În arhiva lui Pompiliu Constantinescu se găsesc schițele unor studii care n-au mai apucat să fie redactate, sau au intrat parțial în varii articole publicate în presă. Unul dintre acestea urma să se ocupe de „Problema pamfletului la Eminescu". Aici, criticul lărgea aria comparațiilor incluzîndu-l și pe Tudor Arghezi. De fapt, operația era una de distanțare, disociind aceste categorii: „Eminescu — Iorga — pamflet de idei. Arghezi — pamflet artist".

Adevărul e că în gazetăria eminesciană ne întîmpină o devălmășie de „genuri" și formule: eseuri, pamflete, foiletoane, articole doctrinare etc. Epoca următoare ne lasă să observăm în publicistica română adîncirea procesului de diversificare și singularizare, diferite specii ambiționîndu-se să-și creeze un statut propriu sub raportul specificității expresiei. Articolele nu mai au un caracter strict funcțional, nu mai exprimă doar o atitudine față de viață ci și una estetică (urmărită în chip programatic).

Este ceea ce s-a întîmplat și cu pamfletul care, sub pana lui Tudor Arghezi, capătă atributele unui gen literar. Anumite „corespondente" cu pamfletul eminescian nu pot fi negate, chiar dacă ne-am referi numai la o particularitate cunoscută, diatriba redactorului de la **Timpul** depășind obiectivul strict polemic, creînd viziuni de coșmar, acumulînd monstruozități, descompuneri în plan fizic și moral, reeditînd atmosfera Apocalipsului etc., trăsături pe care Arghezi le va dezvolta în chip metodic și le va duce dincolo de limitele posibile, cu „geniul batjocurii, ridicat pînă la înălțimi metafizice" (M. Ralea).

Influențe eminesciene? Să ținem seama că experiența gazetărească a poetului național a devenit de-acum un bun comun al publicisticii noastre, ecourile ei intrînd în aliajul inextricabil al unor sinteze originale. Oferind un model de ceea ce se cheamă un ziarist complet, unii autori vor revendica, firește, unele sau altele dintre atributele sale, dar acestea vor deveni mai mult un punct de reper în raport cu care fiecare poate să-și clarifice propriile preocupări. Bineînțeles, influența verbului gazetăresc eminescian este departe de a fi epuizată. Survine însă, în chip firesc, odată cu trecerea timpului, un proces de sublimare, accentuîndu-se, am spune, semnificații grave de ordin moral și civic. Lecția esențială a exemplului eminescian am reduce-o la ideea de **responsabilitate** în fața națiunii. Căci scriitorii și ziariștii laolaltă vor privi totdeauna cu emoție spre acel timp de răscruce sfințit cu numele său, cînd publicistica, fără a renunța cu nimic la prerogativele meseriei, era, totodată, un apostolat și un sacerdoțiu; mereu se vor întoarce la modelul său, ca la o **alma mater**, pentru a se regăsi pe ei înșiși, pentru a se fortifica în ceea ce au mai înălțător ca aspirații și îndatorire civică.

Aceasta ni se pare a fi calea prin care ziaristica eminesciană va iradia continuu în aria literelor noastre, ca o „coloană de lumină" (pentru a-i folosi expresia), dincolo de chestiuni de meșteșug și de expresie, fiind implicate probleme de conștiință privind înseși titlurile de onoare ale scriitorului-gazetar român.

1) M. Eminescu, **Opere**, volumul IX, ediție realizată sub auspiciile Academiei R.S. România și ale Muzeului literaturii române.

Menționăm că acest volum, predat Editurii Academiei, cuprinde, în integralitatea lor, articolele din prima fază a activității gazetărești a poetului, apărute în **Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare** și **Curierul de Iași**.

2) Titu Maiorescu, **Critice**, vol. II, Editura librăriei Socec et comp., Buc., 1928, pag. 175.

3) Este vorba de documentatul studiu (impropriu intitulat, datorită confuziei de termeni din epocă): **Naționalismul lui Eminescu**, Editura „Bucovina", 1932.

4) **Revista Fundațiilor Regale**, 1 iulie 1939.

5) Pompiliu Constantinescu, **Scrieri**, 2, op. cit., pag. 543.

6) **Omul liber**, nr. 3—4, 1925.

EMINESCIANA

«Fiecare literatură națională formează focarul spiritului național, unde concurg razele din toate direcțiile vieții spirituale, ea arată nivelul vieții publice spirituale».

MIHAI EMINESCU

„Raza ochiului senin"

Înțeleasă ca o vastă concordia discors, creația eminesciană dovedește o unitate indestructibilă bazată pe un întins și complex ansamblu de constelații simbolice între planul gîndirii și cel al senzitivității, ambele redimensionate la scara vizionarismului esențial de către o energie totalizatoare care vizează pe de o parte desfacerea ordinii universale în numele voinței eului și, pe de alta, refacerea acestei ordini într-o summa poetică spirituală. Eul energetic romantic este prin excelență un complex dual, o sumă de antinomii teoretic ireconciliabile, dar practic subsumate idealului de unitate absolută ; un ideal manifestat în opera eminesciană la diferite grade și sub diferite ipostazieri, rareori însă în mod coerent și explicit. Hermeneutica este cea căreia îi revine sarcina detectării tuturor ipostazierilor **energiei totalizatoare** în opera poetului și a ordonării acestora în jurul unor axe fundamentale ale gîndirii creatoare eminesciene.

Atunci cînd Edgar Papu afirmă că „Eminescu concepe lumea afectiv, într-un uriaș elan simpatetic, apropiat de ceea ce mai tîrziu va fi formulat de Max Scheller prin **ordo amoris (Poezia lui Eminescu,** 1971, p. 7), conceptul de **afectivitate** trebuie înțeles cu precădere în registrul **cunoașterii** poetice. O **poetica sensitiva** eminesciană va ajunge la concluzia că vizualitatea constituie suma senzitivității eminesciene, în acest sens specificul și capacitățile celorlalte simțuri trebuind a fi reconsiderate din unghiul de vedere al regimului osmotic instaurat între gîndire și vedere. Pentru că văzul reprezintă nivelul de receptare și cunoaștere a realității (și a meta sau infra-realității) cel mai apropiat de nivelul cunoașterii spirituale, el sintetizînd datele furnizate de celelalte praguri senzitive și avînd capacitatea de a trece mai rapid de la registrul fenomenal la structura esențială a realului. **Energetismul** ni se pare a fi însușirea primordială — și cea mai fertilă în planul cunoașterii poetice — a vizualității eminesciene. Observația că în privire se adună toată încărcătura interioară a eului a devenit demult un loc comun și toate doctrinele vizînd o spiritualitate de un grad mai profund ori mai superficial au mizat pe acest lucru, de la arborescențele inițiatice înălțate în jurul oudjat-ului egiptean, pînă la ochiul întors în sine al omului kalokagathic, de la hiperdilatarea vizionară a ochiului bizantin pînă la teoriile asupra energetismului vizual, de la forța hipnotică yoghină și a speculării în scopuri magice a forțelor vizuale, pînă la teoriile asupra magnetismului ș.a.m.d. Reconstituind sistemul de gîndire al lui Louis Lambert, E.R. Curtius (în cap. **Magia** din studiul său despre Balzac, trad. rom. 1974, I—p. 52) sintetizează astfel complicata rețea spirituală a eroului balzacian : „Voința atinge cel mai înalt grad de intensitate la om. Produsul specific al voinței omenești este gîndirea. Organele voinței la om sînt cele cinci simțuri, care în realitate sînt numai diferențieri ale unui **simț primordial-văzul"** (s.n.) Considerăm că opera eminesciană poate fi înțeleasă ca o expresie a unei puternice energii spiritual-afective, nemanifestîndu-se deliberat ca atare (cum se revelă, pentru Curtius, a fi opera balzaciană : „Întreaga operă a lui Balzac constituie o meditație privind modalitățile de diriguire a energiei vitale" — op. cit. I, p. 82), dar conținînd, într-o măsură sau alta, toate caracteristicile și potențele creatoare ale acesteia. Analogiile certe ce se pot stabili între energetismul balzacian, înțeles de Curtius ca o sumă a complexelor romantice principale, și eul eminescian, va trebui să constituie cîndva tema unui studiu aprofundat.

Ca și în cazul celorlalte elemente structurale ale ființei eminesciene (înțeleasă, cum spuneam, ca o vastă concordia discors), Vederea și valențele ei se pot grupa antinomic în două ipostaze principale, reunite într-o nouă valoare terțiară și armonizatoare : **ipostaza ignic-devoratoare** versus **ipostaza glacial-interdictivă,** care sînt cele două dominante ale **vocilor** eminesciene și, apoi, elementul **vederii esențiale,** care unifică polaritățile în planul contemplației, eliminînd încărcătura psihologică și transgresînd potențele eului în regimul purei spiritualități. Valențele poetice ale acestei triade vom încerca să le schițăm în cele ce urmează.

La o receptare de suprafață, ochiul eminescian ne va apare dotat cu întreg arsenalul privirii tipic romantice : purtător al pasionalității lăuntrice debordante, marcat de desele răsturnări de planuri sufletești, exponent al unei voințe acaparatoare, dar și al unei nestinse dorințe contemplative, un ochi cu priviri magnetice, absorbitoare, dar și odihnitor-spiritualizate, un ochi totdeauna supraîncărcat (de basme, eresuri, vise, dureri, taine, umbre, de foc și de lacrimi), întunecat sau luminos, demonic sau serafic, etc. Ceea ce constituie, însă, specificul vederii eminesciene este, pe de o parte, revenirea obsedantă la nivele diferite de valorizare poetică, a coordonatelor vizuale, iar, de cealaltă, abilitatea și profunzimea cu care operează poetul în planul relațiilor privitor-privire-privit. Ca asociație de forțe stihiale, ochiul eminescian este marcat de antinomia dintre elementul acvatic (privirea umedă, înlăcrimată) și cel ignic (focul pasional devorator) : ochii „păgîni" din **Pe lîngă plopii fără soț** sînt decodați în alte texte ca „pătrunde-vor cu raza lor focoasă / Chiar în sicriul unde voi dormi" **(Iubitei),** ochi de un „bogat întuneric / Ca basme păgîne, de iubire chimeric" **(Diamantul Nordului)** și cu priviri ca niște facle **(Ah, mierea buzei tale)** care carbonizează („O rază din privire-ți viața mi-a-nnegrit" — **Viața mea fu ziuă),** ochi „ucigător de dulci" și care „ard în friguri" **(Strigoii),** care aprind sufletul celui privit **(Gelozie),** paralizînd voința și consumînd frenetic **(Apari să dai lumină, Din cînd în cînd,** etc.). În timp ce ochiul înflăcărat își revendică obîrșia în sclipirea stelară („În ochii-i să se scurgă scîntei din steaua lină" — **Strigoii),** ochiul înlăcrimat este expresie a profunzimii mării („Iar ochii albaștri, mari lacrimi a mării" — **Diamantul Nordului).** Un complex în care focul și apa se întîlnesc în cadrul aceleiași priviri este unul de excepție, marcînd întreaga existență, peretlund devenirea erotică ulterioară : „Nu te-a mai văzut nimeni cum te văzusem eu... / Și plini îți erau ochii de lacrimi și de foc / Pe-al genei tale tremur purtînd atît noroc". Atracția magnetică, una din constantele spirituale ale vederii îndelung speculată în diverse sisteme de gîndire, apare la Eminescu fie explicit, fie în cadrul unor relații complexe, cu rezonante multiple : în primul caz sînt versuri precum „Și știi nefericito, că ochiul tău m-atrage / Ca un magnet" **(M-ai chinuit atîta)** sau privirea lui Brigbelu („M-atragi precum m-atrage un rece ochi de șerpe" — **Gemenii).** În al doilea caz, **Luceafărul** oferă exemplul central. **Luceafărul** poate fi recitit și ca o poemă **a devenirii prin privire,** privirea fiind aici — alături de vis — unica posibilitate de comuniune între Hyperion și Cătălina. Dialectica privirii este o altă axă care singularizează, ca realizare, poemul, în contextul creației eminesciene. Etapa preludică, să-i zicem, se manifestă printr-o concentrare îndelungă a privirii („Îl vede azi, îl vede mîni / Astfel dorința-i gata / El iar privind de săptămîni / Îi pare dragă fata"), pentru ca, în somnul fetei, Hyperion să pătrundă (prin intermediul acelui **locuum refrigerii** care este, la Eminescu, oglinda) — „pe ochii mari, bătînd închiși". Văzul are aici valențe fecundatoare, ca și în **Călin,** în care apropierea elementului masculin de cel feminin se face prin ruperea și traversarea unui spațiu intermediar străveziu. Ochii închiși ai fetei, întorși înlăuntru și văzînd participarea afectivă — de regulă denotată la Eminescu prin tremur sau zbatere —, primesc energia iubirii astrale prin intermediul pleoapei (care poate fi înțeleasă, într-o ultimă concluzie a unui studiu psihanalitic, drept un simbol hymenal, ca și pînza de păianjen ce orcoteste patul fetei din **Călin).** Prototip al înzestrării vizuale eminesciene, Hyperion va fi marcat în cele două ipostazieri ale sale, în principal prin datele privirii, glacială în primul caz, arzătoare în cel de al doilea. Procesul de **hyperionizare** a lui Cătălin (transferul energiei astrale asupra eroului masculin, care se întîmplă la Eminescu prin intermediul elementului feminin) va fi marcat tot de devenirea privirii : în timp ce, la început, Cătălin este prezentat în nota unei potențe vizuale degradate („îndrăznet cu ochii"), față de cea a Luceafărului („Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară"), în final, schimbarea condiției lui existențiale va fi marcată astfel : „O lasă-mi capul meu pe sîn / Iubito, să se culce / Sub raza ochiului senin / Și negrăit de dulce : / / Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi, / Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patimi". Transferul energiei spirituale prin Cătălina (prin razele ochilor săi deja atinse și înseninate rece-spiritual de contactul cu planul cosmic) spre Cătălin este marcat și de inversarea poziției acestuia din urmă, din eu activ dominator în prima parte („Și ochii tăi nemișcători / **Sub** ochii mei rămîie"), în eu pasiv dominat, în cea de-a doua („Și **de asupra** mea rămîi / Durerea mea de-o curmă / Căci ești iubirea mea de-ntîi / Și visul meu din urmă".

Ca purtători și transmițători ai energiei vitale, ochii realizează în cadrul poeticii eminesciene armonizarea stărilor conflictual-tensionale ale eurilor, privirea fiind înțeleasă astfel ca o nuntă, ca o inițiere sau ca o comuniune spirituală, mult mai directă și mai profundă decît însuși nivelul tactil. Actul vederii echivalează cu actul posesiunii și nu o dată o privire încărcată de dorință echivalează cu un act erotic, făcînd de prisos apropierea propriu-zisă : „Ochii ei cei mari, albaștri, de blînde e dulci și moi / Ce adînc pătrund în ochii lui cei negri furtunoși ! / Și pe fața lui cea slabă trece-ușor un nour roș — / Se înroșesc... Și ce departe sunt de-o laltă amîndoi" **(Înger și demon).** De la comuniunea erotică prin privire („Din ochi albaștri raza-ntunecată / Plină de-amor în ochiul meu cădea" — **Aveam o muză),** pînă la înțelegerea privirii ca destăinuire a esenței interioare („Ridicînd a tale gene al tău suflet se ridică" — **Călin),** de la motivul ochiului ca labirint („Și în ochii tăi cei negri / Eu privirea să mi-o pierd" — **Mureșanu)** sau ca odihnă prin uitare („Vin lîngă mine, să mă uit în ochii-ți / Să uit de lume..." — **Odin și Poetul)** pînă la înțelegerea rostului privirii ca fecundare spirituală (Rafael care „Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbălsămate" — **Venere și Madonă)** sau ca posibilitate de mîntuire („S-atîrnă sufletu-mi de ochii / Cei plini de lacrimi și noroc" — **Atît de fragedă,** „Din ochi de-ar scoarbe geniu slăbita mea privire" — **Amorul unei marmure)** și pînă la viziunea sensului eleatismului spiritual manifestat prin privire, prin raportare la heraclitismul universal („În cea oglindă mișcătoare / Vrei să privești un straniu joc / O apă vecinic călătoare / Sub ochiul tău rămas pe loc" — **Diana),** de la înțelegerea privirii ca supremă purtătoare de putere vitalizatoare („Cu ochii tăi întunecați renăscători din moarte" — **S-a dus amorul)** și pînă la refacerea unității originare prin pecetluirea comunitară a privirilor celor doi („Acea eternă sete ce-o au după olaltă / Doi oameni ce-și pierdură privirea una-ntr-altă" — **Urît și sărăcie),** pe toate aceste coordonate registrul vizual eminescian își dovedește puternica forță spirituală și spiritualizată, edificînd o adevărată poetică a vederii, pe care am încercat numai să o schițăm aici.

Virtutea esențială a privirii eminesciene, alături de transferul energiei vitale, este trecerea potențelor spirituale, deschiderea eului masculin către cunoaștere tocmai prin receptivitatea sa față de elementul carnal, trecerea de la privirea concentrată a formelor către contemplarea esențialității imanente acestora. Reorganizarea lumilor sub unghiul sacru al acelei **ordo amoris** are loc prin intermediul ochilor iubitei, care are menirea, la Eminescu, de a descătușa potentele spirituale și afective ale eului masculin, dedicîndu-i pe acesta inițierii. Este ceea ce notează explicit Eminescu în mss. 299 **(Însemnări caracterologice) :** „Sofia-natură dulce și înțeleaptă, care face pe Ion să aibă priviri adînci și mari : ea nu-i dă privirile însuși ci numai prisma privirei : prin adîncimea ei sufletească el capătă ochii ei mari și adînci și nu se oprește la aparințe esterioare, ci caută ideea lucrurilor ; ea nu-l învață lucrurile însile, ci-l învață a vedea".

Dan C. Mihăilescu

«Nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național».

MIHAI EMINESCU

Matca prieteniei

Contribuția lui Miron Pompiliu la studiul și valorificarea folclorului românesc este majoră, în ciuda numărului restrins de pagini publicate. Activitatea literară desfășurată de Miron Pompiliu se poate caracteriza folosindu-ne de maxima latinească : „Non multa, sed multum". (Nu multe, ci mult.) În timpul vieții sale, destul de scurtă, a publicat doar cîteva succinte volume : **Balade populare române,** Iași, 1870, 94 p., basmele **Ileana Cosînzeana,** 1886, **Codreana Sînzieana,** 1895, ed. a II-a, 1913, legenda **Marcu și Turcu,** 1904, **Starostii la nunțile țărănești,** f.a., **Antologie română pentru usul școalelor secundare ..,** Iași, 1885, ed. a II-a adăugită, Iași, 1887, ed. a III-a, Iași 1890, la care se adaugă cîteva culegeri de folclor, publicate în presa vremii, unde mai dă la iveală și versuri originale, traduceri din Goethe, Lamartine, Heine, Lenau, Arany Ianos etc., articole și recenzii, precum și două studii referitoare la **Graiul românesc din Biharea** și **Limbă, literatură și obiceiuri la românii din Biharea.** Miron Pompiliu a rămas în istoria literară mai mult ca prieten sincer și nedespărțit al lui Eminescu, și mai puțin ca un valoros folclorist. Coincidențele unor episoade — și nu puține la număr — din viața și activitatea celor doi amici-scriitori sînt într-adevăr demne de remarcat : Miron Pompiliu și Mihai Eminescu au văzut lumina zilei în aceeași perioadă ; amîndoi au debutat la aceeași fragedă vîrstă, în același an — 1866 — la aceeași revistă — **Familia** — și s-au bucurat, din partea conducătorului revistei — Iosif Vulcan — de aceleași aprecieri elogioase ; și M. Pompiliu și M. Eminescu au avut aceleași pasiuni literare — printre care, evident, folclorul — au frecventat aceleași societăți literare — „Orientul", „Junimea" — au avut funcții apropiate la Universitatea din Iași, fiind susținuți de același mentor al culturii românești — Titu Maiorescu — și au fost destituiți din posturi în același an și pentru aceleași șubrede motive ; cei doi prieteni intimi au locuit, în repetate rînduri, împreună, au colaborat la aceeași prestigioasă revistă — **Convorbiri literare** — au suferit de aceeași boală și au sfîrșit în același mod tragic...

În anul 1868 se produce în viața studentului Miron Pompiliu o cotitură radicală : în primăvară, părăsește orașul Budapesta — pentru a evita recrutarea în rîndul honvezilor — și vine în București, unde, necunoscut, fără vreun sprijin material, va lupta din greu cu „soarta cea necruțătoare". Continuă totuși — cu intermitențe — Facultatea de litere. Anul 1868 este deosebit de important și pentru activitatea literară a lui Miron Pompiliu. El va publica în **Albina Pindului,** — din redacția căreia face parte — versuri originale, dintre care se remarcă poeziile **Romînca și pandurul** și îndeosebi poezia patriotică **Dorul României ;** de asemenea activitatea de traducător este remarcabilă. Iorga nu va ezita să-l compare pe Pompiliu cu Eminescu : Miron Pompiliu a fost „un bun traducător al liricii germane, limba sa fiind tot atît de clară și tot așa de bogată în rime inedite ca și a lui Eminescu". Anul 1668 marchează și începutul colaborării lui Pompiliu la **Convorbiri literare.** El își va lega numele de această revistă și de cercul „Junimii" ani îndelungați. În această perioadă are loc evenimentul cel mai important — după opinia noastră — din viața lui Miron Pompiliu : îl cunoaște pe Eminescu, cu care va lega o prietenie literară pînă la apusul vieții. Cunoștința cu „sufleurul" Teatrului Național din București este prilejuită de înființarea de către Gr. H. Grandea a societății „Orientul", care avea ca scop stimularea vieții intelectuale „prin discuții, lecturi, comunicări intime și publicații". O altă intenție lăudabilă a societății „Orientul" consta în culegerea, din toate regiunile țării, a folclorului nostru, lui Eminescu revenindu-i Moldova iar lui Miron Pompiliu partea transilvană. În această vreme, Miron Pompiliu va publica în ziarul **Traian** — al lui Hasdeu — o serie de materiale folclorice deosebit de valoroase : balade, doine, precum și o serie de poezii originale, în ton popular, în care va elogia trecutul glorios al poporului nostru, dragostea de țară.

Miron Pompiliu, admirator profund al lui Maiorescu și al „Junimii", în general, se hotărăște să urmeze anul al III-lea de facultate la Iași, unde solicită și o bursă, luîndu-se „în considerație marea lipsă de mijloace". (În anul 1873 își va lua diploma în litere și filozofie.). Perioada ieșană a lui Miron Pompiliu este marcată de consacrarea lui ca folclorist. În anul 1870 va apare volumul cel mai reprezentativ al lui Miron Pompiliu : **Balade populare române,** care, în ciuda celor numai 94 de pagini, conține numeroase piese antologice. El este însoțit de o succintă, dar temeinică **Prefață,** în care răzbate din nou, sentimentul patriotic al lui Miron Pompiliu. Volumul se deschide cu poezia **Bradul,** al cărui motiv folcloric a stat indiscutabil și la baza poeziei lui Eminescu **Ce te legeni, codrule ?**

Între Miron Pompiliu și Mihai Eminescu se va cimenta o prietenie exemplară. Ei vor locui împreună în chiliile de la „Trei Ierarhi" (tot prin grija lui Titu Maiorescu), apoi, tot împreună se vor muta într-o bojdeucă din Valea Plîngerii. Creațiile literare, înainte de a fi încredințate „Junimii" sau revistelor, erau citite împreună și viu discutate. Dar această viață literară prosperă a celor doi scriitori — și deci a literaturii noastre — se va curma în 1876, cînd Maiorescu va fi nevoit să demisioneze din funcția de ministru al instrucțiunii publice și protector al culturii noastre (și implicit al celor doi amici scriitori). La 1 martie 1876 Miron Pompiliu este destituit din funcția de secretar al Universității din Iași, iar la 1 iunie 1876 revizorul școlar Mihai Eminescu are o soartă similară. Eminescu va lua calea tristă a Bucureștiului — ne referim la chinuitoarea muncă de la redacția ziarului **Timpul** — iar Miron Pompiliu va rămîne mai departe la Iași, ca profesor. Activitatea profesorului Miron Pompiliu este remarcabilă. Concepția sa despre învățămînt și-o expusese în articolul intitulat **Învățămîntul în școalele noastre,** publicat în **Convorbiri literare** din 1 septembrie 1875 și 1 aprilie 1876, și în **Antologia română** din 1885. „Învățămîntul — precizează profesorul-patriot Miron Pompiliu — trebuie să țintească într-acolo ca să nu fie nici un elev care să nu-și iubească limba, nu pentru foloasele practice ce cu timpul ar putea trage din asemenea învățătură, nu pentru adevărurile ce se exprimă printr-insa, ci pentru frumusețea ei și pentru că este limba țării și **expresia cea mai scumpă și mai curată a unității neamului".**

Miron Pompiliu și Mihai Eminescu, deși aflați în orașe diferite, vor rămîne în continuare prieteni devotați, acest lucru dovedindu-l și faptul că în 1884, cînd Eminescu va veni — după criza din anul precedent — la Iași, va locui tot cu Miron Pompiliu. Boala revenindu-i, Miron Pompiliu îi va scrie lui Maiorescu, rugîndu-l insistent să intervină în Camera deputaților pentru „o pensie viageră sau o recompensă națională și totodată pentru a fi internat într-un stabiliment corespunzător". Miron Pompiliu va avea această dragoste frățească pentru Eminescu pînă la tristul său sfîrșit. Și odată cu acest sfîrșit sfîșietor al genialului poet, începeau anii de înnegurări ai lui Miron Pompiliu... El va merge — după cum relatează, la 16 februarie 1889, A. Naum într-o scrisoare către I. Negruzzi — „tot pe această cale...", chinuit de insomnii, anxități etc., în ciuda îngrijirilor date. (În 1888 fusese îngrijit, împreună cu Eminescu, la Botoșani, de sora poetului : în 1892 fusese trimis în Italia ; ca și Eminescu, urmase un tratament la ospiciul de lîngă Mînăstirea Neamțului.) La 14 noiembrie 1897 își trage un glonț în cap. Moartea va surveni, în ciuda eforturilor de a îi salvat, la 20 noiembrie 1897, creînd un gol în literatura noastră, îndeosebi în domeniul folclorului.

Virgiliu Ene

inedit

Fenomenele universului — materie și mișcare

Două din manuscrisele lui Eminescu, 2267 și 2270 sînt consacrate problemelor de fizică și cuprind cea mai mare parte a însemnărilor sale științifice. Se întîlnesc însă asemenea însemnări risipite și în alte caiete ale sale. Paginile de mai jos le transcriem din manuscrisul 2264 (f. 340, 339, 324), un miscelaneu care cuprinde, în general, articole politice. Filele pe care se găsește textul sînt legate greșit, cum se întîmplă și în alte cazuri. Aici foaia cu începutul (340) este precedată de cele cu sfîrșitul (324) și mijlocul (339) articolului. Citit în ordinea paginației din manuscris, textul se prezintă sub forma unor însemnări fragmentare, fără o finalitate a demonstrației.

Fenomenele universului sînt prezentate de Eminescu ca materie, ce dispune de forțe „latente", prin „liberarea" cărora se distruge „echilibrul altor puteri". Materia se poate uza prin „o cheltuială de puteri", i se poate schimba forma, nu însă și nimici. Eminescu pune în discuție și aici problema echilibrului, care formează una din temele fundamentale ale însemnărilor sale științifice. În final poetul face și elogiul capacității creatoare a omului, care prin invențiile sale își aduce contribuția la progresul societății.

Transcriem în note intervențiile lui Eminescu, operate în text în timpul elaborării, spre a avea o imagine și asupra laboratorului său de creație

D. Vatamaniuc

2264

340 **Fenomenele universului văzut se pot dizolva în materie și mișcare. Unite formează forța și materia însăși s-a considerat într-o analiză metafizică ca rezultat și semn al echilibrului forțelor. Ele sunt [1]) în perpetuă curgere și circulațiune. Omul nu poate nici crea, nici nimici o părticică de materie, nici poate schimba cantitatea forțelor ce există în lume. El nu are decît facultatea de-a modifica modul manifestării lor, direcția și repartiția lor. Forța e latentă în materie și el o poate libera (dezlega) prin distrugerea echilibrului altor puteri cari o țin în repaos. El o poate efectua aceasta dind direcție unei puteri neatîrnate ce repaosa pîn-acum în magazinul naturii, care putere, după ce și-a împlinit misiunea, reintră în echilibru cu una sau mai mutle din puterile eliberate, pentru a persista în repaos pînă ce iar o trezește spre acțiune. Orice cheltuială de putere condiționează o uzare a materiei, nu o nimicire ci o modificare a formei. Pentru a produce într-o baterie galvanică [2]) o masă [3]) oarecare de căldură și de lumină spre a trimite o telegramă de la New York la Buffalo, o cantitate oarecare de zinc (cositor) trebuie să arză prin acid și să se prefacă într-un oxid. Pentru a mina o sută de mile o luntre cu**

339 **vapor, o cantitate de // cărbuni de pămînt trebuie să se descompue în gaz și cenușă și o cantitate anumită de apă cată să se prefacă în abur. Pentru a executa o mișcare musculară a corpului omenesc, creerul bateria galvanică a organismului [4]) omenesc, trebuie să-și trimeată solia de-a lungul liniilor telegrafice animalice, a nervilor, și să cheltuiască prin aceasta o parte a substanței sale. Și mușchiul, ascultînd ordinul, sufere o modificare, prin care o parte a substanței sale perde [5]) calitățile sale vitale, se desparte de partea vie, unindu-se cu oxigen și se schimbă în materie anorganică și e eliminat din sistem. Cînd țiparii electrici din America de Sud sunt iritați a da mai multe descărcări se sleiesc așa, incît [i]i poate pipăi cineva fără pericol. Le trebuie repaos mult și hrană suficientă pentru a-și reciștiga puterea galvanică pe care au pierdut-o. Acelaș fenomen se constată și la om, deși nu în acelaș grad.**

Manipularea telegrafului electro-magnetic e cunoscută. Un număr de plăci de zinc și de aramă stau în șir alternativ peste olaltă într-un vas umplut cu acid. Dacă cele două capete ale acestui aparat se pun în legătură printr-o nouă sîrmă de-o

324 **lungime oricît de mare se naște // o reacțiune chemică pe suprafața zincului și de-a lungul sîrmei se mină o putere, prin care suntem în stare a ridica greutăți, a pune roți în mișcare, a despărți aliajuri care au cea mai mare afinitate între olaltă. În clipa în care se rupe continuitatea sîrmei și se împiedecă circulația, puterea dispare și reacțiunea acidului asupra zincului încetează numaidecît. Cum se restabilește comunicația, reacțiunea acidului asupra zincului reincepe și puterea dispărută reapare în energia ei primitivă. Substanța sîrmei nu e altfel decît conducătoarea puterii și nu participă de loc la manifestările ei [6]). Analoagă e treaba omului în privința materiei și puterilor naturale. El nu servă decît pentru a le pune în circulație fără a înmulți sau impuțina cantitatea lor. Persoana lui nu e decît o scenă în drama activității lor, în care ele intră și iese și joacă cele mai deosebite roluri, sprijinind uneori transformări de putere, provocîndu-le altă dată ; ele sunt însă nemuritoare în esența lor și-n nesfîrșita varietate fac ocolul prin multe aplicațiuni folositoare întreținerii vieții și promovării mijloacelor de subsistență.**

[1]) *urmează :* pururea, *șters.*
[2]) *urmează :* de, *șters.*
[3]) *în text :* massă.
[4]) *scris deasupra ; inițial :* corpului, *șters.*
[5]) *urmează :* putere vitală, *șterse.*
[6]) *urmează :* Servă numai pentru a o pune în circulație fără a o înmulți sau împărți, *șterse.*

Patru cîntece de dor

Am fost invitat la un concurs de formații corale din Ucraina, manifestare de mare amploare în această țară, a cărei tradiție durează de pe la sfîrșitul veacului trecut. Concursul se desfășura într-un teatru de vară, pe aproape de „Pecerska lavra" din Kiev. Însoțitorul meu, criticul literar și traducătorul de literatură română, Vladimir Pianov, mi-a explicat că asistăm la faza finală a zece coruri de amatori din diferite regiuni ale Ucrainei. Repertoriul era foarte bogat, compunîndu-se din cîntece populare autentice și prelucrări de renumiți compozitori : Hulak Artemovski, Leontovici, Stetenko, Lisenko, Maiboroda etc. Un cor bărbătesc din Jitomir a prezentat printre altele și două cîntece populare autentice din renumitul compartiment folcloric „tujlivi pisni" (cîntece de dor), pe melodii tînguitoare de stepă, foarte apropiate de cîntecele lui Taras Sevcenko din perioada tinereții sale literare. Cele două cîntece considerate drept populare de către corul bărbătesc din Jitomir mi-au produs o puternică impresie, dar și o totală nedumerire. Textele acestor piese corale nu erau altceva decît transpunerea foarte apropie de original a poeziilor lui Mihai Eminescu De ce nu-mi vii *și* Pe lîngă plopii fără soț. *Abia după producerea acestui cor mi-am dat seama de ce insistase atît de mult prietenul meu Vladimir să vin la concursul coral de la Teatrul de vară.*

După concert, dirijorul formației corale bărbătești, un profesor de muzică la o școală din Jitomir, ne-a spus că în repertoriu său „autentic" mai sînt și Ce te legeni codrule *și* Mai am un singur dor...

Din cercetările efectuate am ajuns la concluzia că traducerea textelor eminesciene a fost publicată în 1904, dimpreună cu Scrisorile *în volumul* Poezia veacului al XIX-lea, *apărut la Liov. (În acest volum au mai apărut traduceri din C. Boliac, D. Bolintineanu și V. Alecsandri). Traducătorul și îngrijitorul ediției a fost tînărul poet Vasil Șciurat, mai tîrziu profesor la romanistică la Universitatea din Liov și membru al Academiei ucrainiene. Totuși, răspîndirea acestor opere ale lui Mihai Eminescu pe teritoriul Ucrainei, devenind cîntece populare „autentice" constituie pentru mine o enigmă. Ediția de poezie universală a lui V. Șciurat a apărut în imperiul austro-ungar, într-un tiraj restrîns (circa 1 000 exemplare) și răspîndirea ei pe întreg teritoriul Ucrainei era improbabilă. Cu atît mai mult, cu cît scrisul național în Ucraina din imperiul țarist era interzis cu desăvîrșire. Explicația enigmei mi-a venit mult mai tîrziu, în 1973, cînd aflîndu-mă în Liov, i-am făcut o vizită fiului lui V. Șciurat, Stepan, pensionar, fost cercetător la Institutul de literatură a filialei Academiei ucrainene. Stepan Șciurat mi-a relatat că înainte de a fi publicate în volum, cele patru poezii ale lui Mihai Eminescu au fost tipărite în două calendare ortodoxe, de pus pe perete editate la Cernăuți, pe vremea cînd tînărul poet funcționa ca redactor la revista „Bucovina". Aceste calendare se bucurau de o mare răspîndire prin regiunile din jur. Astfel, poeziile lui Mihai Eminescu au pătruns în numeroase case de ucraineni, iar cu timpul au devenit cîntece de dor „populare".*

Stelian Gruia

călinesciana

Treptele libertății

„Sînt un om care iubește oamenii și mai ales pe aceia care creează". Iată o mărturisire care va părea nesinceră unor contemporani ai noștri înclinați să vadă în George Călinescu un geniu al răului, un simbol al egoismului și orgoliului critic. Cu atît mai mult cu cît criticul însuși și-a permis, la chiar virsta maturității, unele teoretizări estetice menite să-i deruteze pe mulți dintre comentatorii săi : „Critica trebuie să fie mai mult o artă decît o știință" ; „Orice interpretare istorică este in chip necesar subiectivă" ; „Istoria este interpretarea însăși, punctul de vedere, nu grupul de fapte" ; „Criticul e subiectiv"... etc. Adversarii de ieri și de azi au citit cu grabă în asemenea propoziții o concepție riscantă, justificînd arbitrarul și întîmplarea în actul valorificării artistice.

Tot în pripă le-au judecat și criticii mai noi cînd le-au reprodus în propriile lor scrieri, fără să observe că frazele în sine nu exprimă nimic, sau prea puțin, sau chiar altceva, dacă sînt izolate de substanța morală a criticii călinesciene.

S-a afirmat, totuși, pe drept, că propozițiile de mai sus sugerau în fond o mare libertate a spiritului călinescian care nu înțelegea să adere la niciuna dintre doctrinele vremii. Era antidogmatic, antiscientist, antisincronist, antiautohtonist, intuind în toate aceste concepte tot atîtea bariere în calea spiritului său, hotărît la o amplă și neîngrădită cercetare a valorilor din cultura română. Într-adevăr, subiectivitatea criticii se identifică la George Călinescu cu libertatea spiritului critic.

Dar în literatură ca și în viață, afirmarea libertății poate să rămînă o simplă vorbă, un enunț, o dorință, o deliberare teoretică și să nu devină niciînd o realitate. Ce-i poate aduce libertatea unui subiect strîmt, unei psihologii precare, unui caracter încătușat în propriul său egoism ? Venind la critică, în loc de înțelegere — renegarea valorilor, în loc de iubire — disprețul frumosului moral și artistic. Privind atent, vom vedea că nuanțele termenului nu-i erau străine lui George Călinescu. Și e timpul să constatăm că înainte de a se ocupa de libertatea subiectului critic, el era preocupat de construcția acestui subiect. Să urmărim, deci, efortul de edificare a subiectului moral la George Călinescu și vom vedea atunci că nu subiectivitatea, ci obiectivitatea e scopul și metodul criticii sale. Și că spiritul critic călinescian își asumă mai multe responsabilități decît libertăți.

Vorbind despre „istoria de valori" și „istoria documentară", „auxiliară" (pe care „o poate face oricine, după anumite reguli") G. Călinescu spunea că cercetătorul documentarist nu e obligat să se ridice din erudiție, în schimb criticul de vocație, „subiectiv", „trebuie totdeauna să se coboare la ea." Iată o normă precisă care trage subiectivitatea criticii către obiectivitate. **Ion Creangă**, de pildă, este „interpretarea noastră", dar „interpretarea aceasta e obiectivă, pentru că se bizuie pe documente".

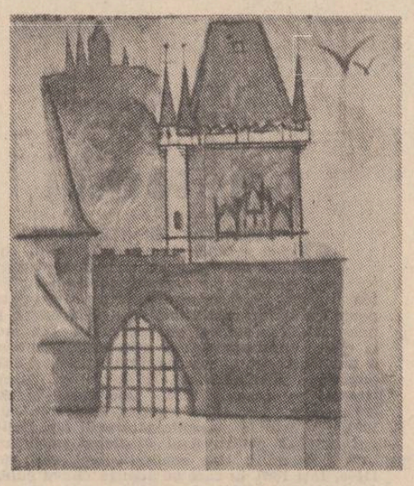
Să mergem însă mai departe : „Un critic fără cultură filozofică, fără Weltanschauung, e un orb. Ce ne poate spune despre Blaga, poet cu viziune a lumii, și, totodată, dialectician estetic, un istoric literar nefilozof ?". „În afară de cultură filozofică îi mai trebuie criticului și istoricului literar o vasă și foarte sistematică cunoaștere a literaturii universale. Specializarea într-o singură literatură este greșită fiindcă substanțial nu există mai multe literaturi, ci numai aspecte naționale ale aceluiași spirit cosmic." Cunoașterea literaturii universale, cultura filozofică înseamnă la G. Călinescu nu o îndepărtare de opera concretă, cum se crede adesea, ci dimpotrivă un demers spre cunoașterea tuturor determinărilor și dimensiunilor posibile ale operei, ceea ce echivalează cu încă un mijloc de plonjare în obiect înainte de a trece la critica „subiectivă".

Dar pentru a ajunge la esența operei, trebuie să ai ceva din natura ei însăși. Trebuie să fii artist și nu întîmplător poeții-critici sînt mai receptivi chiar atunci cînd se neagă violent între ei. „Criticul profesionist, prin natura lui nevibratilă este mai expus restrîngerii gustului". Nu trebuie văzută aici o renunțare la rigorile științifice în favoarea criticii metaforice și mai curînd invers, încă un salt spre obiect, o încercare de străbatere a procesului creator în toată dialectica lui. După cunoașterea obiectului mare, literatura universală, trebuie intrat în miezul obiectului mic, a microcosmosului, în psihologia artistului creator; dar nu numai a unuia, ci a tuturor tipurilor de creatori, priviți cu egală îndreptățire, cu un ochi complex, capabil să cuprindă toate varietățile : „Artiștii sînt eroi, criticul trebuie să fie rege". Ce obiectivitate mai mare se poate afla, ce ieșire mai deplină din subiect, decît această abandonare a eului critic diverselor euri creatoare ?

Aceasta era însă o atitudine comună în critica vremii de la Ibrăileanu și Lovinescu, la Vianu, Cioculescu, Streinu și Perpessicius. Dar pe cît era de nobilă, lui George Călinescu i se părea totuși insuficientă unei reale obiectivități. Era nevoie de mai mult. Nu e destul să vrei a înțelege diversele valori, căci rațiunea eului, chiar atunci cînd e îndreptată obiectiv spre lume, poate fi limitată și incapabilă să pătrundă dincolo de sine, în adîncul lucrurilor. „Eu nu pot avea, deci, emoția critică a operei de artă dacă solidaritatea cu propriul meu Eu mă face să caut în ea nu lucrul de judecat, ci orgoliul de a judeca. Îmi rămînea, dar, să mă înfring în rîvna de a mă statornici prin creația altora și de a-mi face din suflet cameră sonoră pentru coarde străine". Opera devine ceva misterios, expresia unui sens adînc și ascuns al lumii pe care eul n-o mai poate surprinde decît printr-o totală lepădare de sine Critica va fi un cult divinatoriu, iar „simțul critic" — un sentiment de adorație a unui obiect cu veleități zeești. Eul s-a dezgolit, ca astfel să surprindă ceva din sensul independent de el, al artei. O „intuire a deplinei abandonări a spiritului creator în existență", o „umilință față de Noneu". „Arta este acolo unde mă rănește desăvîrșita libertate a lumii față de conștiință, desăvîrșita minune fără prevedere".

Să spună acum oricine ce înseamnă subiectivitatea criticii la George Călinescu, și ce înseamnă libertatea ei ? Libertatea micului orgolu, a superficialei infatuări? Libertatea mistificării valorilor, a reclamei fără acoperire, libertatea de paradă a mediocrei subiectivități ? În asemenea orizonturi libertatea călinesciană pare mai curînd o nonlibertate, o mare constrîngere, o autoflagelare a spiritului. Și totuși aflăm la el cea mai plenară și mai desăvîrșită libertate: libertatea spiritului moral care s-a negat pe sine ca să primească în sine întreaga ființă universală și care revarsă apoi peste lume comori de viață necunoscute, colori și lumini din însăși „minunea" profundă și nebănuită a artei. Începe acum „procesul de invadare a obiectului prin spirit", subiectivizarea „universului care ar deveni „tot mai mult o producție a libertății noastre," cum spune Călinescu în consens cu gînditorii veacului. Logosul, rațiunea universală (căci nu-i era străin nici Hegel) devine viață, istorie, în actul subiectului creator. Aceasta nu e libertatea de a „inventa" opera, de a o simplifica, falsifica ori sărăci, ci libertatea care o absoarbe cu totul în subiectul critic, saturat de toate frumusețile lumii obiective. Iar dacă, totuși, critica inventează, creează opera, trebuie să înțelegem că o iluminează, îi sporește cuprinsul cu adaos din propria sa substanță. Nu întîmplător scria undeva : „Mă interesează omul și mișcarea colosală a materiei, glasurile intime ale universului și nu rareori, umflînd, am atribuit autorilor propriile mele tumulturi". Acesta, iar nu cel din tezele teoretice, e cosmosul moral din care s-a născut „subiectiva" **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent**, **Viața și Opera lui Eminescu**, **Principiile de estetică** etc., lucrări ce dovedesc o inepuizabilă putere de recepție, de aprehendare a diversității literaturii, de reînviere a numeroase și variate psihologii umane și structuri artistice. „Sînt un om care iubește oamenii și mai ales pe aceia care creează".

Marian Vasile



Desen de G. Călinescu

Probitatea criticului

În ciuda asociațiilor surprinzătoare și a unui „pathos" de substanță, pagina critică a lui G. Călinescu ne apare echilibrată și plină de bunăvoință. Puțini istorici literari români au introdus atîtea nume de tineri în circuitul de valori contemporane ; unii dintre aceștia erau încă studenți și publicaseră doar cîteva titluri în presa literară a vremii. Într-un articol de la finele vieții, marele critic explica în ce fel înțelegea el să se apropie de debutanți, încercînd să le descopere „intenția", îndreptîndu-i spre marea artă, nu spre „manufactură" : „Nu exaltați, fără temei, un începător, dar mai ales nu-l ridiculizați. Un adevărat critic al tinerilor e acela care are candoarea lor. Și pe urmă, în general, fără un pic de ingenuitate viața intelectuală este tristă".

S-a observat apoi că partea dedicată literaturii contemporane, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, prevalează asupra celorlalte epoci literare. Desigur, situația nu se explică printr-o bonomie complicitară, sau printr-o fraternitate de cenaclu. Pe G. Călinescu nu-l găsim angajat în polemici răsunătoare, deși, cînd era atacat, se apăra uneori cu nerv de pamfletar. El era un critic „constructiv", prin excelență, căutînd structuri specifice sau ansambluri de structuri pe întregul spațiu de desfășurare al fenomenului literar românesc. Temperamental era, în fond un timid, sihăstrit la masa lui de lucru, ținîndu-se departe de gălăgioasa cafenea bucureșteană, dintre cele două războaie mondiale, de unde porneau, de obicei, invectivele sau denigrările gratuite. În jurnal, nota odată adevărate reguli de comportament social, pentru a fi scutit de incidente „colegiale" : „Niciodată să nu-ți dai vreo părere critică **oral**. Să nu arăți niciodată putere de muncă și optimism, asta îți naște ură mai înainte de a face ceva. Să nu spui nimănui ce ai de gînd să faci înainte de a face. Nu dai sfaturi nimănui. Sfătuirea jignește fiindcă e un fel de a spune : uită-te la mine, eu am reușit făcînd așa !" Omul era pătruns de o înaltă etică profesională și respingea compromisurile, sau orice i se părea că lezează moralitatea sa de critic : „Nimic n-am regretat mai mult în literatura română — îi scria el unui confrate — decît continuarea inamiciției din domeniul ideilor în acela al vieții sociale". Lui Camil Petrescu îi explica de ce refuză biletele de favoare, ținînd să intre la spectacole cu bilet plătit : „Cu favoare, mi s-ar părea că mă disprețuiește ușierul. Să cruțăm pe bietii autori de umilință". Altădată, îl ruga pe Al. Roseti să nu facă intervenții pentru obținerea unui permis C.F.R., deoarece nu mai are „nici un titlu spre a mai solicita un astfel de permis". În general, chiverniseala pe seama cărților îi repugna : „Cînd cineva mă întreabă ce mai fac îi răspund, silit de aluzia lui, că scriu o carte, el adaugă : barim iese ceva ? Întrebare tipic românească. Adică e și asta o meserie ca oricare alta, pe care aș face-o și eu, dacă aș ști că mă pricopsesc".

Probitatea lui G. Călinescu poate fi însă verificată, mai profund, și din interiorul actului critic propriu-zis. Capodopera istoriografiei literare românești, apărută la Editura Fundației în 1941, o așeza în linia unei tradiții românești în materie, el făcînd doar „o jumătate de pas" înainte, însă decisiv. Doar peste cîtiva ani, descoperind el însuși unele imprecizii de amănunt, nota scrupulos în prefața **Compendiului** : „E de la sine înțeles că opera nu putea fi perfectă, fie că era o intîie încercare și mai avea nevoie de ani de studii și consolidare, fie că un om este ceea ce este, incapabil de a-și depăși marginile". Așa va începe revizuirea operei sale pe care nu va apuca însă să o încredințeze tinărului în noua sa formă, rămînînd o obligație morală a urmașilor săi de a o întregra, cît mai curînd, conștiinței critice contemporane. Cititorii, mai ales generațiile tinere, așteaptă această nouă ediție ca pe un act de justiție al culturii noastre socialiste față de moștenirea marelui critic. Și nimeni nu respecta mai mult cititorii decît G. Călinescu : „Articolul se scrie — zicea el — nu numai pentru autori, și la urma urmelor prea puțin pentru ei, ci pentru cititor". El respingea, încă de la începuturile activității sale, părerea că „simțul critic" ar fi caracteristic doar cîtorva „aleși". „Simțurile de la baza percepției sînt funcțiuni elementare și nu pot lipsi deci într-un individ decît prin accident. A admite un simț cu caracter de particularitate înseamnă a-i nega valoarea de agent al lumii externe, obiective, și a-l readuce la o afecție morbidă și întîmplătoare". Pe această idee, democratică în esență, se bazează efortul contemporaneizării valorilor tradiției noastre literare, adică a pune pe Neculce alături de Sadoveanu, pe Dosoftei și Varlaam alături de Arghezi etc. „Creație într-un fel, critica este, într-altul, cultură" și, numai pe baza unei formații intelectuale și a unei tehnici apropriate cu trudă, G. Călinescu a reușit să stabilească o scară de valori valabilă pînă astăzi.

Înțelegere față de tineri, bunăvoință — nu trebuie înțelese ca o atitudine de abdicare a criticului de la valoarea estetică reală a unei scrieri. Sentințele călinesciene împotriva nulităților sînt implacabile. Impostura este demascată adeseori cu un citat strivitor. Dar cînd are de-a face cu opere viabile, criticul se apropie de ele ca de propria sa operă, fără prejudecăți : „A înțelege înseamnă a recunoaște că dacă am fi executat noi opera, am fi urmat norma însăși a artistului. De aci acel sentiment că autorul ne-a exprimat parcă propriul nostru gînd, de aci comunitatea de simțire între autor și critic". Observăm deci o trinitate destinctă în gîndirea lui G. Călinescu, **critic-autor-cititor**, în efortul său de a descifra structuri valabile într-o materie care e deobicei rebelă la catalogări și sistematizări prea științifice.

Pe lîngă modernitatea triadei mai sus amintite, trebuie să recunoaștem caracterul ei funcțional, jalonînd poziția criticului de-a lungul a patru decenii de activitate neîntreruptă. Profesiunea sa, deși în lumea ideilor, nu era deloc ruptă de viața prezentă a cititorilor. Dar nu pentru a se lăsa condus de gustul comun, ci pentru a distila, din mase, direcțiile spiritualității noastre, pentru a descifra ce-i interesează și ce nu pe oamenii de azi, pentru a-i educa și a-i îndruma mai eficient. Exemplul personal îl interesa îndeosebi cînd scria unui confrate : „E mult mai ușor să ai talent și chiar geniu, dar e mai greu să fii frumos sufletește".

Stancu Ilin

Lecția dialogului

Călinescu este poate profesorul cu cele mai puține lecții. Puține, în sensul calității didactice propriu-zise. Puține, fiindcă nu este dascălul cuminte și expozitiv ci incitantul interlocutor. Puține, pentru că nu ideea de lecție îl fascina, ci „descoperirea". Un sens, o nuanță, o umbră, o altă pată de lumină, nevăzută pînă atunci și dînd o altă măsură lucrurilor. Acelor lucruri pe care atît de des le numea inefabile ca și bătălia cu arta în care nu poți trece de pragul scutierului și pe care tot inefabilă o socotea. Sigur, o bătălie a spiritului, a inteligenței, niciodată încheiată, niciodată cîștigată.

Credea însă în dialog. Specie veche și cu statut demult constituit a comentariului despre lume și artă. Dialogul ca orice alt tip de receptare nu e niciodată repetabil. Deci nu trebuie să căutăm aici vreo descendență ilustră, nici socratică, nici ivireană. Atît de înțeleptul descoperitor de modele nu preluase în acest sens nici un model. Croce, cu toată agreabila elasticitate a scrierii — dacă de model de gîndire poate fi vorba —era sentențios și speculativ pînă la paradox. ceea ce nu înseamnă că nu-i datorăm și astăzi o măsură aproape unică a esteticului. Dar modelul dialogului nu poate veni de aici. „Întîlnego"-ul călinescian confesiv și confesat dar și ușor polemic poate avea interlocutor concret sau abstract, real sau imaginar. Funcția lui adresativă rămîne precumpănitoare. Istoricul și criticul literar Călinescu pare să-și mențină echilibrul dialogului în orice conjunctură a comentariului dintr-o reflexivitate discretă și o tranzitivitate necesară. Într-un roman asemenea funcție poate fi o manieră convențională ca oricare alta (dar în romane Călinescu nu utilizează asemenea procedee). Pentru istoricul literar însă adresarea pare a fi implicată și, în mod curios, ea nu există în elementele limbajului propriu-zis, ci în semnele pe care le comunică, în bucuria „descoperirilor", în dorința de a oferi receptării teme, imagini și asociații nevăzute pînă atunci. Parcimonios și risipitor totodată, profesorul se mulțumea cu un cuvînt bine gîndit și bine rostit (ce devenea un examen) sau scria o întreagă epopee pentru un poem eminescian a cărui explicație i se părea nesfîrșită. Spunem aceasta nu dintr-o necesară pioșenie (care poate i se datorează cărturarului veșnic creator), cît dintr-o secretă nemulțumire față de înțelegerea ce i se oferă astăzi. În sensul că se trece foarte ușor peste calitatea incitantă a scrisului (nu stilului său), ca și peste ideea de ipoteză. E drept că nu se află în Călinescu termenii unei teorii a ipotezei, dar există toate premisele ei. Cînd afirmă că literatura modernă e înfățișată ca un tablou, lucrul implică ideea de descriere esențialmente tematică și aproape nimeni nu va fi observat că tipologia acestei descrieri nu seamănă cu cea care îl reconstituie pe Cantemir sau pe Eminescu. Unghiurile diferă și „definițiile" nu mai sînt definiții. Este doar diferența dintre valoarea găsită și valoarea căutată. Este diferența dintre căutarea timpului „pierdut" (a se citi trecut) și prevestirea unui viitor incert și doar anunțat.

Dar acest dialog, dintre contemporani și Călinescu (totuși contemporanul nostru), trebuia prevăzut de chiar principiile călinesciene ale geniului. Sigur, ele nu pot fi decît intuite dar asemenea gest pare o datorie față de cel care în nenumărate rînduri și-a desfășurat intuiții remarcabile față de operele literaturii române, mai cu seamă că nu o dată instrumentele severe și poate mai riguroase ale analizei moderne le-au confirmat. Și reversul a fost posibil, fiindcă (iertat să ne fie truismul) nu există comentarii sau explicitare definitivă și adevărată, ci doar viabilă și validă.

Dialogul călinescian începe cu sine. De altminteri aici trebuie căutată cheia sincerității comentariului și tot aici trebuie găsită explicația revenirilor și reformulărilor unor judecăți. Există apoi nuante interogative deloc retorice, ca și adverbe ale posibilității atît de des utilizate. Alteori fazele comentariului se înlănțuie concentric încercuind în cele din urmă relația căutată care nu pare niciodată stabilă aprioric. Cu toate că argumentația nu e extinsă și nici arborescentă. Alt semn al absenței didacticismului. Călinescu este o călăuză veșnic trează și neobosită, care „descoperă" și „se descoperă". Modestie ? Nici vorbă ! Tînuturile asociative și comparative sînt nesfîrșite și, cutreerînd o lume, istoricul literar dialoghează veșnic cu alte lumi și alte dimensiuni. Dar mai întîi cu timpul. O foarte specială și sigură înțelegere a trecutului și tradiției pecetluiește incursiunea într-o operă. Nu e vorba de o critică genetică propriu-zisă, ci de o perpetuă raportare la formele și nucleele gîndirii trecutului ce ne aparține. Rezultatul este preocuparea de „origini" și refuzul secțiunilor sau planurilor strict sincronice. Nici o sincronie nu este posibilă în afara itinerariilor de continuitate. Obstinația dialogului cu timpul pentru regăsirea interferențelor repetabile constringe și obligă. Tradiția devine regăsirea trecutului în prezent și invers.

Urmează dialogul cu specia ***Inclinația de teoretician prea puțin extinsă ca cercetare, exceptate fiind cîteva lucrări printre care „Clasicism, romantism, baroc" sau „Estetica basmului", nu se manifestă prin vreo manie a categoriilor, ci printr-o desprindere monografică a operei pentru a-i formula în cele din urmă specia. Și aici, dialogul este neîntrerupt pentru că nu i se acordă decît prea rar, operei, statutul unei specii dinainte constituite în istoria și teoria literară, ci interesează tocmai fluctuațiile, întrepătrunderile, ajungîndu-se la ceea ce am putea numi „specii de frontieră". Specia este pentru Călinescu o definire. Și cum în definire intră genul proxim, dar mai cu seamă diferența specifică, absența vreunei specii în stare pură nu este o convenție ea însemnînd primatul specificității. Sigur, asemenea concepție poate nemulțumi, dar în mod ciudat (și din păcate nu de la Călinescu, atît de puțin cunoscut în acest domeniu peste granițele noastre) de cincizeci de ani încoace ea a făcut școală în Europa și nu numai. Ar merita căutate azi la Călinescu, punctele de plecare ale unei discuții despre genuri și specii literare. Altele par să fie preocupările aprigilor noștri exegeți polemici.*

În fine, dialogul cu valoarea *este instanța supremă călinesciană. Ea guvernează selecția, comentariul, definiția și premisele receptării. Sigur, în „Istoria literaturii" ea intră, dincolo de intențiile autorului, într-un conflict tacit cu ideea de „exhaustiv" și „adevăr". Și totuși „începuturile" sînt selectate, pentru că acolo se aflau pilonii pornirii. Dincolo de concesii, valoarea rămîne criteriu și textul se organizează în funcție de originalitatea procedeelor și construcției, a inefabilului și frumuseții. Drumul este sinuos, elementele multiple, dar efectele renasc aproape spontan. Ipocrită spontaneitate, dozată și cumpănită de călăuza drumului !*

Dialogul este însă doar o deschidere, valoarea poate fi sugerată și niciodată numită. Aici definițiile își pierd conturul, rămîn drepte și aprige finitiile își pierd conturul, rămîn drepte la Călinescu emoție și inefabil fără să li se accepte existența în afara semnificațiilor. Opera rămîne entitate artistică și dinamică iar încercuirea ei e obligată la supunere față de guvernarea creației !

Dialogul călinescian este deschis la nesfîrșit și a făcut școală în critica și istoriografia românească într-atît, încît falșii și adevăratii discipoli (sau chiar cei ce îi neagă mai nou „deschiderea estetică") păstrează de la „profesor" oarecare vervă prost plasată și prost înțeleasă. Reversul lecției dialogului călinescian.

Ioana Crețulescu

Teoretician al romanului și romancier

Este instructiv de urmărit la G. Călinescu, atît pentru critica genetică cît și pentru teoreticienii textului, modul în care, la un autor cu o conștiință atît de lucidă a actului artistic, se realizează sau nu acordul între concepția critică asupra romanului și creația propriu zisă. Deoarece urmărirea evoluției diacronice de la „Cartea nunții" la „Scrinul negru" ar cere un spațiu mult mai mare decît un simplu articol de semnalare, vom urmări această incidență (teorie — creație romanescă) doar în „Bietul Ioanide", opera de altfel reprezentativă a lui Călinescu și nu „Enigma Otiliei" cum ne-au obișnuit manualele didactice. Din multitudinea de referiri și considerații asupra romanului (obsesie nu numai a lui Călinescu ci a întregii critici interbelice) explicite sau implicite (în **„Istoria literaturii române"**), cîteva texte cu evident caracter de îndreptar ne atrag în mod deosebit atenția. Primul dintre ele, **Arta romanului** (1932) postulează o estetică simplă, în spiritul realismului francez al secolului XIX : „Romanul este expresia directă a vieții, fără acțiuni personale și fără obligațiuni de originalitate temperamentală și verbală și ca atare cere în primul rînd o mare experiență de viață". Și, mai departe : „De aici se desprinde numai ideea că arta romanului este puterea de a te lăsa furat de fapte, intuindu-le semnificația internă și orientîndu-le după mișcarea lor lăuntrică, și că talentul este abilitatea de a-și ascunde talentul acolo unde e nevoie". Întîlnim aceste premise în „Bietul Ioanide" ? Trecînd peste locul comun al „marii experiențe de viață", pe care o putem presupune autorului, romanul său este mai degradă expresia unei originalități temperamentale și verbale. Pentru prima afirmație este elocvent motivul erotic : „curtizanesc și patern" tratat într-o manieră cu totul personală care dacă este verosimil nu este în nici un caz veridic, iar pentru a doua, limbajul naratorului, nu al eroilor, abundent în prețiozități și paradoxuri verbale care de altfel îi și imprimă acea notă inconfundabilă a stilului călinescian. Cît despre ideea, de origine flaubertiană „de a te lăsa furat de fapte" de a dispare în spatele scenei, este cum nu se poate mai străină scriitorului și nu criticului Călinescu. Personajele sînt antipatizate sau simpatizate de autor, dezavuate sau aprobate, birfite și comentate la fiecare colț al frazei. Iată un exemplu : „Ioanide, **fire lucidă și foarte analitică**, complica pe Dan Bogdan al cărui suflet era mai elementar. Bogdan nu ironiza, zîmbetul lui **trăda** un efort muscular de a-și ascunde surpriza și incompetența. Îl admira din tot sufletul pe Ioanide **(cînd îl admirau alții, rezistînd mai mult la îndoiala altora)"** etc. Atunci cînd comunicarea i se pare insuficientă recurge și la paranteze pentru a introduce o informație în plus. Sau alt fragment : **„În realitate,** Ioanide, în ciuda libertăților pe care și le lua, nutrea un devotament absolut pentru Elvira și se gîndea la ea chiar cînd o neglija în chipul cel mai scandalos". Acest „în realitate" indică foarte clar intervenția directă a naratorului cu o explicație în afara desfășurării evenimentului, dedicată exclusiv cititorului pentru a motiva comportamentul lui Ioanide. Sînt astfel de intruziuni apriori nerecomandabile, așa cum le găsesc adepții noului roman ? Cred că nu, și validitatea lor depinde de structura narațiunii, de funcționalitatea și semnificația lor. În cazul romanului „Bietul Ioanide" unde ne apar, în general organic incorporate nu formează o notă discordantă ci din contra, slujind viziunii eroi-comice, exceptînd însă, pe cele referitoare la personajul principal, supărătoare prin nota constant superlativă și deci pînă la urmă falsă.

O idee interesantă a esteticii călinesciene este și aceea a condamnării excesului de intelectualism în „Cerebralitate și existență" (1935) care duce la dispariția epicului și a personajelor, reproș formulat mai tîrziu și lui Camil Petrescu în „Istoria literaturii". Corelat cu gustul pentru senzațional și narațiunea masivă cantitativ acest principiu explică într-un fel abundența de evenimente, situații și întîmplări unele pur și simplu rocambolești : aventurile erotice ale lui Ioanide, asasinate și morți surprinzătoare, întîlniri misterioase și conspirații în locuri tenebros romantice (străzi dosnice, cavouri, biserici) etc. Dar clișeele sînt bine asimilate și paradoxal nu distonează cu tonul intelectual al romanului. Într-un articol mai amplu „Cîteva cuvinte despre roman" (1938) criticul analizează relațiile dintre document și ficțiune din perspectiva semnificației : „Se abuzează la noi de expresia ironică documentar, voindu-se a se sugera că un document nu e artă Invers e adevărat că unde nu e document nu e artă, deoarece ca suprarealitate romanul documentează, neapărat simulînd o ordine istorică, fictivă, adăogată. Cînd un roman nu te documentează nu există". Dar atenție la accepția pe care o dă criticul noțiunii de document ; nu reprezentare fotografică zolistă, nu oglindă sthendaliană purtată de-a lungul drumului ci selectare balzaciană a amănuntului semnificativ. „Întrebarea este numai dacă documentul istoric s-a prefăcut în document fictiv, dacă prin urmare documentul este semnificativ. Aici stă nodul vital al romanului, în semnificație. Iar semnificația vrea să zică factor universal, etern. Ei bine, romanele lui Balzac, așa de documentare în aparență, sînt pline de această înaltă semnificație umană. Goriot este un făinar, care se ruinează la bătrînețe, pentru a-și întreține fetele intrate prin măritiș într-o clasă superioară. Zugrăvirea parvenitismului îmbogățiților din epoca napoleoniană, veți zice, momente din istoria burgheziei franceze. Balzac e un fel de Molière al veacului său. Ambianța este secundară. Centrală este slăbiciunea de tată a lui Goriot (...) Goriot e un Rege Lear al burgheziei, este un prototip, un caracter fundamental". Din perspectiva unei astfel de interpretări G. Călinescu ne apare într-adevăr ca un balzacian. Ioanide este și el un erou tipic, ilustrînd un conflict tipic, ipostaza creatorului în vesnic conflict cu mediocritatea epocii sale. Și acum recurgem la o nouă propoziție teoretică din același articol : „Totul este fundamental la Balzac, orice individ înfățișează un caracter. **Numai scena pe care joacă eroii poartă notele epocii"** (s.n.) În romanul călinescian creatorul apare în ipostaza arhitectului de geniu iar „scena" sa este Bucureștiul interbelic. Ioanide are proiecte colosale, visul său este de a construi edificii monumentale, de a înălța arhitectonic pe pămînt românesc o Grecie ideală, dar trebuie să se mulțumească cu lucrări obișnuite (un chalet, casele unor prieteni, reparații și stilizări de fațade etc). Cînd, în sfîrșit, își materializează disponibilitățile în construcția catedralei, aceasta serveste ulterior unor scopuri minore. Tot pe drama lui Ioanide se pliază și celelalte aspecte ale vieții familiale, sociale și politice. Spre exemplu, înfățișarea mișcării politice legionare interesează doar în măsura în care este legată de degringolada și moartea copiilor săi Tudorel și Pica, reflectînd, la rîndul ei, un anume nivel al conflictului originar dintre tată și fiu. Ne aflăm de fapt doar în fața unui prim etaj al semnificației (care pentru freudieni ar trebui să fie și ultimul), pentru că moartea copiilor este racordată la sfera simbolică mai largă a creatorului de geniu care nu se poate realiza decît în absolut, prin operă, ratînd în planul existenței fenomenale. Paralela ar putea continua mult mai amănuntit la toate micro-structurile romanului (rolul descripțiilor de atmosferă, sensul ironiei, personajul-caracter etc) dar ne oprim aici pentru a semnala o absență. Dacă pînă acum am indicat oarecum preeminența postulatelor teoretice nu putem să nu subliniem că una din dimensiunile esențiale ale romanului „Bietul Ioanide", grotescul, viziunea tragicomică ce-i accentuează modernitatea, nu o întîlnim teoretizată ca atare nicăieri. Noutatea profundă a acestui roman pe care l-aș numi, parafrazîndu-l tot pe Călinescu, „aproape o capodoperă", nu a fost sesizată nici chiar de autorul lui, atît de atent în a-și urmări și înregistra procesul creației.

Paul Dugneanu

călinesciana

Critică și estetică

Într-o însemnare din **Jurnal**, datată 31 I 1937, G. Călinescu relatează întîlnirea și discuția avută cu poetul simbolist și istoricul literar I. M. Raşcu. Acesta din urmă nu se arată prea încîntat de faptul că partenerul de discuție lipsește doctoratul, iar în privința candidaturii lui Călinescu pentru un post de conferențiar la Universitatea ieșeană „delicatul poet al recluziunii melancolice, al sfîntelor bucurii bucolice îngăduite ființelor neprihănite", este cel puțin mefient, dacă nu chiar de-a dreptul invidios : „— Nu pricep ! (își exprimă Călinescu surpriza). Chiar dacă lucrul se face, e așa de neînsemnat ! Oare găsești că nu merit ? — De, știu eu ! (replică Raşcu). Nu văd ce legătură ai dumneata cu Estetica literară! **Pentru asta trebuie lucrări de estetică. După cite știu eu !" (s.n.)** Să fi fost acest fragment de discuție îmboldul ce-l va determina pe Călinescu să publice în 1939 volumul **Principii de estetică ?** Posibil. O altă explicație ar ține de necesitatea alcătuirii unui curs pentru catedra pe care, în cele din urmă, o va obține. Astfel, la 15 octombrie 1937 Călinescu îi scrie lui Sașa Pană rugîndu-l să-i împrumute colecția revistei „unu" deoarece : „Voi face anul acesta la Universitatea din Iași un curs de poezie, unde se va vorbi între altele și de curentul reprezentat prin revista și publicațiile dumitale. Fără nici o polemică dealtfel, în spiritul unei informații de idei. **Apoi voi publica acest curs".** (s.n.). Într-adevăr, **Cursul de poezie** împreună cu un eseu intitulat **Tehnica criticii și istoriei literare** (ambele apărute mai întîi, în 1938, în „Adevărul literar și artistic") vor alcătui materia **Principiilor de estetică.** Dar cele două motivații, posibile sau chiar adevărate, una ținînd de orgoliu, cealaltă de conjunctură, ne apar ca marginale, dacă nu exterioare, oricum subordonate unei necesități mai acute, dictată deopotrivă de onestitate și de spiritul polemic. Să ne explicăm. Orice critic mare — și Călinescu este, fără îndoială unul dintre aceștia — s-a simțit dator față de sine și față de propria operă să-și precizeze, mai devreme sau mai tîrziu, într-o formă mai mult sau mai puțin organizată, atitudinea teoretică față de creația artistică, cu alte cuvinte, principiile care guvernează actul critic și configurează ceea ce numim viziune estetică. Să nu uităm că la data amintitei discuții cu I. M. Raşcu și, cu atît mai mult, în 1939, cînd apar **Principiile de estetică,** G. Călinescu se afla într-o avansată fază de lucru, la mai tîrziu, celebra și curînd întruvabila sa **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent.** Dată fiind noutatea și originalitatea concepției și a punctelor de vedere din **Istorie...,** de care Călinescu era evident conștient, se impunea explicitarea modului de a înțelege literatura și critica. După apariția **Istoriei,** în texte cu caracter dominant teoretic **(Universul poeziei, Clasicism, romantism, baroc, Poezia „realelor", Sensul clasicismului, Critică și creație, Reflecții mărunte asupra romanului** și la „Cronica optimistului" din „Contemporanul") Călinescu va continua, cu admirabilă onestitate și logică strînsă să-și expună observațiile estetice, extrase din contactul îndelung cu opera literară.

Spuneam mai devreme că alături de onestitate, considerațiile sale estetice își au izvorul în spiritul polemic. Într-adevăr, în chip paradoxal (dar paradoxul și asociația imprevizibilă sînt mișcări ale intelectului cu, deja, regimul normalității în opera critică a celui care, în extraordinarul eseu **Domina Bona,** descoperea structuri asemănătoare, comparîndu-l pe Pristanda cu Guicciardini și Talleyrand, sau relații de continuitate, după criteriul genialității, de la Goe la Faust), Călinescu își intitulează **Principii de estetică** o carte în care se afirmă neted ca : „Într-un chip sau altul, **Estetica** este o știință care nu există". Și totuși... Distanțîndu-se net de felul „cum esteticienii științifici înțeleg chestiunea" esteticii, adică de tentația că, pornind de la definirea frumosului și artei, să elaboreze un sistem de norme apriorice, cu pretenții de infailibilitate, G. Călinescu se eliberează astfel de orice dogmatism, preferînd „un soi de **retorică** în care perceptele sînt de fapt observațiuni istorice și statistice și au această notă specială că nu trebuiesc urmate, ci numai meditate. Urmează deci să aflăm nu **ce este poezia,** ci **cum este poezia,** să surprindem în stadiul **practic** (s.n) al poemelor ilustre aceea mecanică prin care să ne sporim conștiința artistică".

Așadar o „estetică" post-factum, fără functie normativă, ale cărei principii sînt deduse din experiența nemijlocită, din observația directă asupra operei de artă. În felul acesta, descriind poezia ca atare, iară nu ideea de poezie, Călinescu distinge doar **unele poziții lirice favorabile** care pot eventual înlesni o mai rapidă organizare a materialului poetic, dar care, însuflate mecanic, în lipsa talentului, sînt de o inutilitate perfectă. Căci poezia „rămîne act de libertate și de creație". În fond, estetica sa experimentală schițează cîteva dintre modalitățile lirice posibile și formulează o serie de „pseudoprecepte" cu valoare instructivă. Spre exemplu, din analiza dadaismului, Călinescu nu extrage judecăți de valoare tranșante ci observă doar (dar oare e putin ?) că modernismul excesiv devine, fără intenție, comic. Și iată explicația formulată dintr-un pseudoprecept : „Raporturile prea noi, prea nebănuite, care nu intră într-o structură aperceptibilă de la început, stîrnesc rîsul". Cu aceeași precauție, evitînd spectaculoasele excomunicări bretoniene, procedează Călinescu la cercetarea și izolarea elementelor specifice poeziei, în strălucitorul studiu **Universul poeziei.** În principiu, nici un obiect (nici chiar cîrnatul, ne spune profesorul) nu poate fi exclus ca nepoetic, inestetic. Există însă elemente decorative, exterioare, indiferente, simțite astfel pentru că nu pot primi sau n-au primit încă investitura simbolului care să permită trecerea din Univers în universul poeziei. De aici criticul scoate o judecată cu caracter mai general, și anume că, dintre lucrurile din natură, în universul poeziei intră „numai acelea care pot constitui niște hieroglife, niște embrioane de poem, datorite imaginației omenirii". Contrar aparențelor, aceasta nu este o dogmă, ci o constatare, justificată de caracterul esențial semnificativ al poeziei în relația sa cu ființa umană.

Singura, așa-zicînd, dogmă (de fapt, adevăr incontestabil) pe care Călinescu o susține cu toate forțele este primatul criteriului estetic în artă. Cel mai bun argument, dincolo de orice afirmație teoretică, îl constituie însăși **Istoria literaturii.** Aici criteriul estetic funcționează cu remarcabilă promptitudine, modelînd, (cu putine excepții) definitiv întreg relieful valoric al literaturii române de pînă la 1940. În legătură cu istoria literară Călinescu credea (și a făcut așa cum a crezut) că scrierea ei are nevoie, alături de un spirit critic valorizator, de „un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme fixe, fie de destine personale). Nu trebuie să pară un paradox că în istoria literară sînt mai puțin importanți scriitori în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor". Numai ținînd seama de existența **ambelor fețe** ale acestui Ianus critic, putem considera **Istoria** lui Călinescu un roman pasionant, fără a-i diminua astfel nici unul dintre merite.

Pentru G. Călinescu, atît în planul teoretic, al considerațiilor estetice, cît și în cel practic, al demersului critic, critica este act de creație. Așa fiind, ea cere vocație asemeni celorlalte arte : „Poate învăța cineva să fie critic ? Răspunsul este : nu". Dar numai de vocație are nevoie criticul și istoricul literar creator pentru a fi autentic ? Și de această dată răspunsul este nu. Se mai cer (vai nouă !) pregătire de istoric, cultură filozofică, cunoașterea literaturilor universale, erudiție, comuniune simpatetică cu opera și autorul ei, talent. Cel care în critica românească a însumat armonios aceste mirabile însușiri ale spiritului, topindu-le într-o excepțională și inefabilă sinteză personală se numește G. Călinescu. Ca orice om, el s-a născut și a murit. Ca orice mare om continuă să fie.

Valentin F. Mihăescu

G. CĂLINESCU — bronz de Constantin I. Popovici

Reabilitarea „micii proze"

Oroarea lui Călinescu față de adevărurile comune ar trebui ridicată la rangul de trăsătură dominantă a spiritului călinescian : astăzi ea a intrat, la rîndul ei, în rîndul truismelor exegezei despre marele istoric literar, demonstrînd ciclul trecerii de la paradox la locul comun. Oricît ar fi iubit paradoxurile, G. Călinescu nu înregistra însă propria sa oroare față de didactic sub acest semn .

Acesta să fi fost impulsul datorită căruia autorul a tentat o reabilitare masivă a „micii proze" din secolul trecut ? Este o simplă conjectură psihologică. În epoca în care scria **Istoria literaturii române...,** G. Călinescu era încă un inamic al limitării intelectuale, sub orice formă de manifestare a ei.

Înțelegem prin „mica proză" a secolului trecut acel vast sector de scrieri memorialistice care, în perioada interbelica, ajunseseră într-o perfectă uitare și, mai ales, într-o situație de subordonare estetică abuzivă față de proza de ficțiune, socotită peremptoriu drept „proză înaltă". Acțiunea lui G. Călinescu de reevaluare a celei dintîi, de salvare a ei dintr-o nemeritată uitare lua, în epocă, proporțiile unei operații de arheologie spirituală. Mai mult. În chip probabil involuntar, autorul **Istoriei...** a oferit materialul esențial pentru o teorie asupra prozei românești din secolul trecut — o teorie stilistică, deși G. Călinescu avea rezerve de principiu față de această disciplină.

În acțiunea de repunere în drepturile literare a memorialisticii, prima formă de procedare a lui Călinescu a fost, ca de obicei, deschis-polemică : pentru a-și face sensibile preferințele, el **a răsturnat raportul tradițional** între operele de ficțiune (proza considerată drept „înaltă") și cele memorialistice. În cazul unor autori ce scriseseră în ambele specii, demonstrația putea fi făcută magistral și violent, cu puterea paradoxului. La C. Negruzzi, de exemplu, după ce observa că „numele lui Negruzzi este legat, de obicei, de nuvela istorică **Alexandru Lăpușneanu"** (p. 205), exegetul dădea nuvelei ceea ce i se cuvenea, pentru a executa apoi marea demonstrație : **Negru pe alb,** paginile cu parfum de epocă, blinda memorialistică patriarhală erau impuse hotărît pe primul loc, reașezîndu-se cu un gest violent talerele balanței. La fel s-a întîmplat cu Alecu Russo, alt exemplu canonic : retorismul **Cîntării României** (excelentă piesă de manual) va fi respins în favoarea **Amintirilor** sau a memorialisticii fragmentare, de tipul jurnalului **Soveja** — pagini realmente profunde și premonitorii, măsurate de atunci la veritabila lor valoare. Demonstrația antididactică se făcea cu antren.

O altă procedare călinesciană, mai dificilă, a constituit-o **descoperirea** unor opere memorialistice uitate : nu este vorba, fără îndoială, de descoperiri în sens documental, ci estetic. Pentru prima dată adevărul entuziast despre memorialistica lui G. Sion apărea într-o sinteză critică ; nedîndu-se în lături de a-l compara, de la egal la egal, cu Ion Ghica, istoricul arăta în continuare că „Sion e remarcabil", că „posedă darul vechilor nuveliști", că „el copiază întocmai ritmul narațiunii clasice, în stil de veche nuvelă italiană" etc. etc. Mai bizar este faptul că această hiperapreciere, de altfel pe deplin îndreptățită, a rămas fără urmări și că pînă astăzi **Suvenirurile contimporane** nu au de fapt audiența pe care o merită. Cazul colonelului Locusteanu a fost și el abordat : după ce Camil Petrescu se entuziasmase de ceea ce am numi astăzi scriitura lui Locusteanu, G. Călinescu tratează cazul din punct de vedere psihologic, descoperind în militarul-literat tipul perfect al mediocrității din secolul al XIX-lea. Autoportretului implicit pe care Locusteanu și-l schițează în **Amintiri** esteticianul îi descoperea atributele perfecțiunii.

Dar reabilitarea memorialisticii se face în **Istorie...** și pe o cale absolut neașteptată : în aproape toate capitolele destinate prozei romantice, calificativul de **documentar** (sub sintagmele **tablou de epocă, scenă de epocă, limbaj de epocă** etc.) devine un calificativ aproape estetic. Nu este nici o exagerare. G. Călinescu descoperă doar, înaintea altora, că transformarea rapidă a societății românești pe parcursul unui singur secol a făcut ca limbajul să dateze neașteptat de repede. Mai bine zis, a făcut ca anumite relatări neutre din punct de vedere estetic, simple descrieri fără fior, să ajungă — pentru cititorul de limbă română de la 1940 — încărcate de o valoare estetică pe care inițial n-o posedaseră. Fina intuiție a autorului **Principiilor de estetică** a mers tocmai în sensul descoperirii unui imponderabil dat de patina limbajului.

De aceea, nu ne vom mai mira descoperind cantitatea enormă de aprecieri care pleacă de la ideea documentului transformat, involuntar, în probe estetice : un inventar al formulărilor referitoare la proza noastră romantică ar putea ilustra, statistic, această situație surprinzătoare. V. Alecsandri, a cărui poezie va fi sever cenzurată în numele unei lecturi contemporane, găsește o neașteptată audiență prin proză („Cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este cea în proză" — p. 289). De ce ? Din pricina caracterului ei documental. Alecsandri „n-are invenție, de aceea în substanță toate narațiunile sale sînt jurnale" (ibid.), deci un document non-literar. **Mărgărita** trăiește prin scenele de patriarhalitate moldavă, **Buchetiera la Florența** este „o gravură de epocă", în **Dridri** singurul lucru notabil va fi „stilul de epocă" etc. etc.

Paginile închinate lui M. Kogălniceanu reactualizează o proză mai puțin cunoscută, dar valorificabilă exclusiv pe linia mărturiei autentice asupra psihologiei ieșene de la 1840. Cît privește capitolul despre Ion Ghica — acesta se transformă în veritabil elogiu al documentului, recuperabil literar pe cale indirectă : la Ion Ghica „este invederată lipsa de invenție" (p. 338) ; pentru a se conchide apoi prin cunoscuta metaforă asupra operei sale privită drept „muzeul Carnavalet" românesc.

Pe scurt, sintagma, la origine constatativă, de **tablou de epocă** ajunge la Călinescu un elogiu literar : am încercat să explicăm paradoxul. Rămîne însă impresionantă frecvența înaltă a acestei calificări ce acoperă întregul secol al XIX-lea și echivalează cu descoperirea unei formule literare.

În acest sens, G. Călinescu se aventurează și într-un veritabil tur de forță, absolut inedit într-o operă de istorie literară. În capitolul închinat lui C. Negruzzi, pentru a arăta virtuțile documentului devenit retrospectiv literatură, el compune în corpul însuși al **Istoriei...** o magnifică pagină documentară „de epocă", pornind de la anunțuri de jurnal, titluri de firme, înștiințări comerciale, reclame autentice etc., extrase din periodice ale anului 1840. Prea extins pentru a fi reprodus, pasajul în chestiune, aflat la paginile 197—198 ale **Istoriei...,** face — printr-o demonstrație în ultimă istanță literară — dovada literarității documentului.

O teorie stilistică perfect coerentă asupra pro-

Desen de G. Călinescu

zei noastre din secolul trecut nu a fost încă scrisă : dar ea ar trebui să includă într-un punct esențial descoperirea lui G. Călinescu. Autorul nostru a surprins prea consecvent pentru a fi accidental o dominantă a prozei noastre de pînă la 1900, și anume caracterul ei memorialistic, lipsa funciară a invenției. Ca de atîtea alte ori, pe calea unei sensibilități literare excepționale a fost intuit un principiu stilistic pentru descoperirea căruia un cercetător contemporan ar avea nevoie de mulți ani de lucru și de zeci de mii de fișe. G. Călinescu, cel care disprețuia stilistica devenită disciplină, cel care ironiza neoretorica și credea, împreună cu Croce, că „figurile trebuie să fie studiate doar pentru a fi criticate", nu putea bănui că oferă el însuși un esențial argument viitoarei stilistici.

Reabilitarea acestei „mici proze" din secolul trecut a însemnat, din multe puncte de vedere, rescrierea hărții literaturii române : ea a provocat, prin reevaluare, prăbușiri și denivelări în valorile acceptate, un seism care nu și-a epuizat nici pînă astăzi consecințele.

Mihai Zamfir

O meditație programatică

„Critică și istorie sînt două înfățișări ale criticii în înțelesul cel mai larg". „Este o iluzie să credem că am putea face istoria spiritului unei epoci în afara istoriei de valori". Acestor fraze definitorii, desprinse din **Tehnica criticii și a istoriei literare (Principii de estetică)** le-am putea adăuga numeroase alte excerpte din **Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică.** Sînt poate notorii delimitările dintre **istoria de erudiție** și **istoria literară,** cuprinse în **Prefața** la **Istoria literaturii române** (1941). Ar trebui să fie un bun spiritual la îndemînă acest imperativ dublat de o profesiune de credință, luat din aceeași **Prefață :** „Istoria literară este o istorie de valori și ca atare, cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori, adică să fie critic". Din perspectiva lui G. Călinescu, criticul posedă o dublă investitură și vocație. El trebuie să atingă **„rotunditatea",** să-și conceapă actul critic ca pe o sferă, avînd drept emisfere obligatorii prezentul și trecutul, stabilirea valorilor și procesualitatea lor organică, tradiția și noile structuri. Adrian Marino a făcut o observație importantă relevînd „practicarea viziunii critice sferice" la G. Călinescu.

Născută din nevoia și mîndria legitimă de a impune o **„conștiință de tradiție", Istoria literaturii române...** (1941) este în întregime o „construcție programatică", cum releva, în **Campanii,** M. Ungheanu. Autorul ei nu-și permite expansiuni și divagații aleatorii sau gesturi gratuite, oricît am fi tentați să credem acest lucru, seduși de aparențele criticii creatoare. G. Călinescu ne descoperă pentru prima oară, forma rotundă, sferică, a pămîntului literaturii române, cu polii, meridianele și paralelele lui, în timp ce alte reprezentări ale criticii și istoriei literare mai vedeau în ea o insulă de țărînă, pe spinarea unor elefanți și broaște țestoase.

Dar acest interes pentru organicitatea, continuitatea și tradiția literaturii române este dublat de reciproca lui, accentul pus pe invenție și creație, pe noutățile expresiei artistice și pe resurecțiile estetice, dublînd periplul retrospectiv cu o cercetare prospectivă. Sînt marcate, precum în istoria picturii și sculpturii a lui Pliniu sau în aceea a lui Vasari, contribuțiile distincte la desăvîrșirea limbajului artistic, pașii și jumătățile de pași dinspre cultural spre estetic, dinspre artizanat și tehnică artistică spre viziune. „Prezenta operă nu iese din goluri" este prima propoziție a **Istoriei** lui G. Călinescu. Recunoaștem în acest „horor vacui" călinescian pariul cu tradiția al marelui critic și primul jurămînt, sau legămînt de demnitate **notificat** al criticii și istoriei literare naționale, prelungindu-l și amplificîndu-l pe cel al lui G. Ibrăileanu. Identificarea criticii și istoriei literare cu o istorie de valori, proiectarea istorismului și comparatismului critic în plan național și universal, propensiunea spre critica monografică, salutată și în activitatea lui Lovinescu, din aceeași nevoie de rotunditate a perspectivei, sînt însemnele unei tiologii clasice de receptare a valorilor, dovezile unei neistovite căutări a măsurii de aur în critică. „Criticii care au disprețuit perspectiva istorică vor fi uitați cu desăvîrșire". Dar perspectivă istorică nu înseamnă, la Călinescu, decor de carton pe care se mișcă personajele ori cortină adăpostind un joc de umbre. Istorismul său este organic iar nu parazitar și ornamental. El se confundă cu însăși pînza tabloului, nereducîndu-se la rama lui. Panistorismul criticii lui G. Călinescu e un aspect insuficient cunoscut. El e vizibil în listele de cuvinte probînd „vechimea lexicului" de la începutul istoriei ori în capitolul despre geți, ce deschide **Compendiul** (1946). Înseamnă hărțile și legendele de strategie și tactică critică ce problematizează specificul național, fără căderi în provincialism. Balansul talerelor esteticului dinspre cronicari spre Cantemir, convocarea tuturor zonelor țării, oazele de meditație, teorie, generalizare ideologică, sociologică și antropologică din toate capitolele **Istoriei.** De asemenea, interludiul de critică arhetipală, proous în analiza celor patru mituri naționale, **Traian și Dochia, Meșterul Manole, Miorița** și **Sburătorul.** E vizibil interesul pentru **Zeitgest.** E clară fervoarea cu care sînt luminați arborii genealogici ai literaturii române dar și cei ai fiecărui scriitor analizat.

G. Călinescu nu se teme să instaureze cîteva **locuri comune** în istoria literară, pe care le repetă ca într-un exercițiu de memorizare, făcînd din opera sa o temă cu variațiuni : Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Rebreanu etc, specificul național, universal etc. Ni se propun cu bună știință cîteva oaze necesare de automatism critic și scheme mnemotehnice, ce trebuie oriunde și oricînd știute pe dinafară. Criticul se repetă în istorie cu premeditare pentru a face din marile valori unități de măsură. Dovada că e sigur și conștient de valorile tradiției literaturii române este că respinge de cîte ori e cazul, mistificările de documente, falsele genealogii, megalomania și poza, bibliolatria și arhivistica fără perspectivă (pseudo-necrologul lui Ștefan cel Mare ș.a.). Istoria se arată preocupată să dea piesele unui alfabet critic, cu impact național și universal. Eminescu și Caragiale sînt alpha și omega. Arghezi e găsit prefigurat la cronicari, în cronicile rimate ale evenimentelor politice din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, iar **Blestemele** lui sînt „auzite" la Bolintineanu, Eminescu **(Sarmis)** și Vasile Alecsandri **(Gruia Sânger).** Caragiale e descoperit în Stolnicul Constantin Cantacuzino, la Dionisie Ecleziarhul, în aceleași cronice rimate, la N. Filimon... V. Alecsandri s.a. Eminescu, în elegiile lui Cantemir. La Ion Budai-Deleanu exista „un **Împărat și proletar** de șatră". E simptomatică observația aceasta : „toți urmașii lui Eminescu sînt eminescieni și nimeni nu scapă de ecourile unei mari poezii ,care l-a precedat și din care, prin interpretări noi, se poate scoate o altă poezie". Acest mod de a fi atent la „apăsarea timpului", fără de care nu poate fi înțeles Călinescu, călinescian și borgesian totodată, purtînd siglele unui om de Renaștere, poate părea și este în mod constient uneori „retrograd" și reticent față de ultimul val. „O istorie se cade să fie totdeauna puțin retrogradă ca să nu piardă perspectiva eternului", se spune în **Compendiu** (1946). Idee pe care-o găsim și la Lovinescu, amendat pentru dezinteresul față de clasici.

În adevărați ciorchini baroci de comparații și filiații se relevă la Călinescu această „apăsare a timpului" : cronologie, durată, valoare... **Jijia** lui Asachi e trimisă la Poe, Odobescu și Renan. Cantemir e „Lorenzo de' Medici al nostru", Radu Popescu e comparat cu Saint-Simon, năvala lăcustelor e „un măreț episod dantesc", **Alexandru Lăpușneanu** e pus alături de Hamlet, pitarul Hristache de Tassoni și de Urmuz. În Ion Beldiman snit „preludii stîngace din **Scrisoarea a III-a.** Eliade e „în linia lui Radu Popescu", Opera lui Ion Ghica „e muzeul carnavalet al nostru". Undeva, în poezia lui Eminescu e presimțit Sadoveanu. În **Geniu pustiu** e relevat un Werther autohton și sînt decupate scene din nuvelistica lui Rebreanu. „Scriitori ca Creangă nu pot apărea decît acolo unde cuvîntul e bătrîn și echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemișcătoare". Proza lui Emil Gîrleanu e un ecou sintetic din N. Gane, M. Sadoveanu, Brătescu-Voinești și I. Bassarabescu. Elena Farago se trace din **Scrisorile** eminesciene și e uneori „un Coșbuc mai volubil". Exemplele pot continua. Lor trebuie să le contrapunem o observație din **Jurnalul literar** (1939) : „consecvențele, revizuirile lui G. Călinescu față de programul său, libertățile pe care și le ia (trei versiuni la studiul despre Lovinescu în **Vremea** (1931), **Viața românească** (1937) și **Istoria...** (1941), noua redactare a **Operei lui Mihai Eminescu** etc.) Ele sînt reflexul dezmărginirii criticului, argumentele deschiderii și devenirii sale. G. Călinescu se ferește de fixism și prejudecăți, conchizînd în **Criticul ca umorist** (1947) : „Critica e o formă de ris prin faptul de a căuta valori fixe, în fenomenul viu al operei de artă". Contactul real cu tradiția înseamnă pentru G. Călinescu **„percepția vie", „Gust", „o stare de educație" (Disociații)** dar și exerciții de flexibilitate digitală și spirituală **(Impresii asupra literaturii spaniole).** E, în același timp, un impuls spre **Ficțiune** și **Creație,** spre un nou **Inefabil.**

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent este un turnir exemplar în cinstea culorilor literaturii române, o luptă deschisă, dusă cu o mîndrie necenzurată, o înfruntare între valori și judecăți de valoare, fără vizorul pe ochi, de protecție. G. Călinescu se **expune** în această carte și pătimește mai cu seamă pentru felul în care înțelege sau e suspectat că înțelege tradiția și valorile ei. Și, i se refuză, netipărindu-i-se **Istoria...** Tocmai rolul de a educa literatura prezentului în relație organică cu trecutul. **În praesentia** și nu **in absentia,** prin fetișizare și ignorare. Rol pe care și l-a dorit atunci cînd definea critica o Kaligogie în **Prefața Compendiului.** Și pe care-l merită. „Viața noastră, merge înainte în iluminarea reciprocă a trecutului și a prezentului", spunea Karl Jaspers. Asemeni literatura și valorile ei. La fel critica și istoria literară ca istorie de valori. Aceasta e meditația programatică la care ne-a invitat G. Călinescu.

Doina Uricariu

Organicitatea viziunii

Exemplară, figura lui G. Călinescu poate fi scrutată și urmărind ceea ce este **constantă** și ceea ce este **devenire** în alcătuirea ei. Căci dacă sînt unele personalități caracterizate prin echilibru înglobator a oricărei mișcări ce ar surveni, există, în schimb, altele, și printre acestea se situează autorul marii **Istorii...** care, aflate în dramatică înaintare, tind spre un echilibru ideal, clasicitatea fiind norma orientativă, niciodată realizată deplin. Aprofundînd această distincție, vom observa, pe de o parte, existența unui tip de aristocrație culturală, nu în sensul apropiat etimologiei de castă a celor mai buni, ci cu presupunerea unei ereditări supravegheate din punct de vedere cultural. Aceștia sînt intelectualii a căror apariție este instantaneu completă, precum altădată Palas Atena, ei se nasc gata înarmați și maturi, obrazul fiindu-le pietrificat în mască definitivă. Manifestările lor sînt — dacă nu prin conținut, atunci sigur în ce privește direcția, orientarea — previzibile, pentru că orice implicare personală este exclusă, fiind considerată accident individualitatea care ar perturba prin impuritate demersul ideilor, constituirea abstracției, a cărei cristalitate este favorizată, în schimb, de convenții, de rigori. Pentru că are principiile gata date în premisă, mărginindu-se la a relaționa asupra fenomenelor, acesta este obiectivismul mic, fiindcă, nedramatic, el este și superficial.

În schimb, G. Călinescu este — pentru a-i întrebuința o formulă — un „om nou" în sensul spiritual, un „parvenit" cultural lipsit de suport, neasigurat de convenții, dar luptînd hulpav pentru a și le crea, insistînd prin aceasta asupra fundamentelor, căutîndu-le justificarea, zidindu-se pe sine însuși la baza construcțiilor sale și tocmai prin aceasta garantîndu-le adevărata și marea obiectivitate.

Dacă cutare subtil și atît de mare scriitor european se pronunță sfidător asupra unei cărți pe care n-o citise, convins că faptul de a o fi citit bunicul său îi arogă lui competența suficientă pentru a o judeca, în schimb, G. Călinescu citește totul, din temelii, literaturile la rînd, de la origini pînă azi, numai moartea îl poate opri din această lucrativitate fără odihnă, căci el nu vrea să lase nimic ca presupus, ca dat aprioric în cunoaștere. **Într-un anume fel,** el operează acea mișcare de îndîrjită retractilitate pe care o fac teoreticienii cunoașterii, străduindu-se să nu lase nimic necercetat, integrînd cunoașterii și cel mai originar concept, însăși punctele genetice ale gîndirii. Și cît privește istoria literară, critica — el cercetează condițiile acestora de a fi, posibilitatea lor de înaintare în cunoaștere. Urmărindu-l, vom atinge în mod necesar problema opțiunii unui exeget pentru un subiect sau pentru altul, întrebîndu-ne dacă există o libertate totală, un liber-arbitru deplin care să acționeze în acest domeniu, ori, mai degrabă, subtile coerențe și corespunderi interne — decid aici canalizînd înspre anume afinități elective. Cu alte cuvinte, este un ginditor predestinat, programat pentru o anumită problematică, sau forma, calitățile inteligenței sale creează respectivele probleme, ori cît de mult universul ideilor este creație a intelectului și cît oglindire a lumii dată în exterioritatea noastră. Într-un caz ca cel al lui G. Călinescu, exegetul se instituie pe sine însuși ca normă în continuitul premisei pe soliditatea căreia își sprijină demersul exegetic, împins pînă la epuizare și exhaustiv.

Un strălucit exemplu de radicală străbatere a unui subiect îl constituie opera exegetică dedicată de G. Călinescu poetului nostru național. Criticul însuși a căutat justificări de principiu pentru această opțiune : „Orice critic este dator să definească întîi și întîi poezia eminesciană, pentru ca apoi să treacă, după acest examen, la alte studii mai actuale". Etc. Dar acestea nu sînt decît explicații conjuncturale, ce nu ating fondul problemei, căci valabile pentru primele tentative exegetice consacrate lui Eminescu, ele nu explică stăruința extraordinară a criticului asupra operei celui mai de seamă poet al nostru — stăruință cu atît mai mare cu cît se face, oarecum, împotriva propriei voințe, căci, spunea în 1935, referindu-se tocmai la preocuparea constantă pentru Mihai Eminescu : „Înnămolirea unui intelectual într-o singură problemă mi-a fost întotdeauna neplăcută [...]. A fi „specialist" în materie de Eminescu, iată o propoziție care sună foarte urît..." Dar, asa cum probează culegerea de studii și articole consacrate lui Mihai Eminescu și adunate nu demult în volum la Editura „Junimea", pe lîngă opera propriu-zisă de exegeză eminesciană, vreme de aproape patru decenii (din 1927 și pînă în 1964, deci pe parcursul întregii sale cariere de scriitor), G. Călinescu se consacră unei vaste campanii duse în legătură strictă cu autorul „Luceafărului", lichidînd false competențe, șterpînd idei preconcepute, glosînd pe marginea proprilor opere de exegeză eminesciană, vreme de aproape patru decenii (din 1927 și pînă în 1964, deci pe parcursul întregii sale cariere de scriitor), G. Călinescu se consacră unei vaste campanii duse în legătură strictă cu autorul „Luceafărului", lichidînd false competențe, șterpînd idei preconcepute, glosînd pe marginea propriilor opere de exegeză etc. Ori, în toate acestea nu mai poate fi vorba, așa cum se justifica, invocînd de altfel niște adevăruri, de debutul unui critic sever cu el însuși în primul rînd, ci de apogeul operei sale și de cununa ei ultimă și definitivă.

În volumul editat la Iași, există un prim text în care criticul — sub presiunea literaturii italiene pe care tocmai o explora — judecă oarecum maiorescian adică platonician și clasicizant, vorbind de „eterată spiritualitate", de „poezie a reprezentării pure", ori de „reconstrucția ideală a unei ambiante erotice" etc. etc. Acesta este numai un loc de tranziție, căci apoi, imediat, pe o sugestie din Ramiro Ortiz — poate, tonul definitiv va fi găsit : „Un Eminescu mușcînd cu aviditate, în zgomotul rotativelor unsuroase, fructele țărănești, dintr-o farfurie". Același an, 1927, dar cîtă diferență. Instrumentele au fost acordate, sunetul diapazonului tocmai s-a stins în aerul încins al sălii de concert, marea simfonie poate să înceapă.

Dar, pentru a mai face și o ultimă analogie, să amintim că în marile compoziții picturale clasice, există invizibile anumite linii de fugă, așa cum au arătat nu o dată specialiștii, care unesc figurile, oprindu-le de la a cădea în afara cadrei, subordonîndu-le unui centru de greutate, suspendîndu-le sub snopul de raze al unui centru grafic, detectabil cu un inevitabil procent de aproximație, dar real. Articolele, studiile de mici ori cele de ample dimensiuni consacrate de G. Călinescu lui Mihai Eminescu converg toate înspre a-l defini pe poet ca exponent suprem al spiritului național, de aici și marea importanță pe care criticul o acorda în principalele texte, îndeosebi tentativei poetului de a crea o mitologie a poporului român. Pe vasta pînză în care zugrăvește universul eminescian, criticul adaugă și o notă de violență cromatică, dar o volută a acesteia face iluzie, trimite ca un contrapunct înspre tema centrală, unică și definitivă.

Ion Papuc

Călătoria lui Eminescu în Transilvania

O pagină ciudată și captivantă în biografia lui Mihai Eminescu este călătoria în Transilvania. S-a petrecut în 1866, cînd poetul avea 16 ani. Locuia la Cernăuți, în casa profesorului Pumnul, ca privatist și bibliotecar. Tocmai se pregătea să dea un examen pentru a deveni „elev public", cînd la 24 ianuarie 1866, Aron Pumnul moare, iar la 25 ianuarie 1866 Eminescu dispare, fără să lase vreo urmă sau vreun cuvînt. „N-a știut nimeni dintre colegi cînd a plecat și încotro a apucat-o, dar în urmă se lăți vestea că se află în Transilvania".

Ultimele două imagini din Cernăuți ale lui Eminescu au fost fixate în ziua de 24 ianuarie. În prima, dimineața, poetul plînge : „Acum îl văzui pe Eminescu întîiași dată vărsînd lacrimi de durere". În a doua, seara, scrie : „Seara m-am dus iarăși la Eminescu și l-am aflat scriind o poezie". Legenda primei imagini este legată de Pumnul : „Îmi povesti despre ultimele momente ale acestui mare apostol al Românilor din Bucovina". Iar seara : „Îmi arătă poezia și-mi spuse că mai mulți colegi vor scrie poezii la moartea lui Pumnul cari se vor tipări. Mi-a cetit apoi întreaga poezie".

Deci : zi de iarnă, probabil geroasă, în ianuarie al anului 1866. Într-o cameră, bibliotecă școlară, tixită de cărți și reviste, în penumbra întunecoasă a unei dimineți mohorîte, apoi la lumina roșietică a feștilei, un băiat în vîrstă de 16 ani și cîteva zile, plînge și scrie o elegie la moartea profesorului său. Este ultima imagine din Cernăuți a elevului Mihai Eminescu, o imagine melancolică, dar foarte normală, din care semnele ciudate ale atitudinii ulterioare — părăsirea gimnaziului și, mai ales, ale misterioasei lui dispariții — plecarea în Transilvania — lipsesc.

Se pune, deci, în mod firesc întrebarea : de ce a părăsit Eminescu proiectele sale școlare și, mai ales, de ce a plecat în Transilvania? Mai exact : de ce a plecat imediat după moartea lui Pumnul și de ce tocmai în Transilvania ? Este în firea lucrurilor normală ca un elev (azi de clasa a IX-a), s-apuce, de-odată, drumul cel mare, lăsînd învățătura și școala (tocmai cînd declarase în public că vrea s-o ia pe calea cea bună), pentru a străbate pe jos jumătate din țară, opt județe după vechea împărțire, deci circa 800 km., cu o trecere foarte grea peste munți ?

În legătură cu părăsirea studiilor de către Mihai Eminescu, s-au emis mai multe păreri :

— Aglae Drogoli, sora poetului, afirmă că Eminescu a părăsit Cernăuțiul îndurerat de moartea lui Pumnul : „După înmormîntarea lui Pumnul. Eminescu s'au depus cărțile sub un scaun din grădina publică s'au plecat spre casa părintească. Întrebat de părinți de ce au fugit dela școală, el plîngînd răspunse : mai mult n-am ce face în Cernăuți. Pumnul nu mai este. Au murit".

— I. E. Torouțiu, în „Studii și documente literare", vol. V, susține că informației Aglaei Drogoli este de domeniul fanteziei.

— Ion Sbierea, fostul profesor de limba română al poetului afirmă că teatrul l-a abătut pe Eminescu de la studiile gimnaziale : „Motivul părăsirii studiilor gimnaziale din Cernăuți nu a fost moartea lui Pumnul, ci altă împrejurare... Teatrul l-au abătut dela studiile sale gimnaziale, voia să fie și el actor și autor dramatic! Și așa a părăsit gimnaziul. Poate că la părinți să fi spus alt motiv decît cel adevărat, deși mă îndoiesc" (...)

— G. Călinescu pretinde că, lipsit de tutela lui Pumnul, Eminescu ar fi întîmpinat în gimnaziu mari greutăți : „De ce n-a mai stat în Cernăuți? E cu putință ca trecerea examenelor să-i fi fost primejduită de pretențiile vreunui profesor sever acum, mai cu seamă că murise Pumnul".

Este limpede că plecarea din Cernăuți a lui Eminescu a însemnat o enigmă atît pentru familie, cît și pentru prieteni și contemporani. După eclipsa totală din vara și iarna anilor 1863 și 1864, cînd nu se știe exact unde a fost și ce-a făcut Eminescu, sosirea la Cernăuți, în toamna lui 1865, păruse o revenire definitivă la matcă dar, de-odată, poetul recidivează pentru a patra și ultima oară, părăsind pentru nesfîrșita eternitate legătura sa pămînteasca cu „Oberkönigkaiserlichergymnazium".

APOTEOZA UNUI PROGRAM PATRIOTIC

Dacă filiația stabilită între familia Eminovicilor din Bucovina și a Iminovitsilor din Transilvania este reală, atunci înseamnă că îndemnul intim de a merge la Blaj, Eminescu l-a avut și din dorința de a ajunge la rădăcina numelui său. Fascinat de trecut și istorie, poetul va fi dorit să verifice urma propriei sale familii pe linia tatălui într-un ținut spre care, prin întreaga sa educație și pregătire școlară fusese orientat. Cercetînd personal „Documentele privitoare la istoria Școalelor din Blaj" am tresărit la acel „Calculus scholasticonum anni I" (pe 1755) unde, la rubrica „Nomen et cognomen" sînt trecuți cei trei : Georgius Imminovits, Joseph Imminovits și Basilius Imminovits, fii de „libertinus civiles", domiciliați, toți, în Blaj, între vîrste de 14, 10 și 7 ani. Acea neașteptată „însemnare a Gramaticilor ai școalei românești din Blaj, care cum îi cheamă și din ce sat și varmeghie este, în ce an și lună au venit, cât au șăzut și ce au învățat, ca să se știe i-am însămnat", cuprinde, cel puțin o nouă și seducătoare supoziție asupra obîrșiei eminesciene. Nu este, însă, decît un semn de întrebare. Mult mai credibil și cert, deocamdată, este faptul că autorul moral al călătoriei lui Eminescu în Transilvania este Aron Pumnul. Înflăcăratul patriot ardelean de la 1848 emigrase în Bucovina unde, prin sprijinul familiei Hurmuzachi, fusese numit profesor la Gimnaziul din Cernăuți. Primul contact al elevului Eminescu cu profesorul Pumnul se produce în școală. Lecțiile de gramatică și literatură română și „feritele" lecții de istorie națională sînt cadrul ideal în care sensibilitatea artistică a copilului se întîlnește cu patriotismul patetic al profesorului ardelean. Legătura nu se va mai desface niciodată. „Profesorul Pumnul venea foarte neregulat în clasă pentru că era mai mult bolnav, dar cînd venea era o adevărată sărbătoare pentru noi, căci mult îl iubeam cu toții pe acest bărbat bun care ne instruia cu atîta tragere de inimă, cu atîta iubire părintească și cu atîta liniște și răbdare. Noi elevii nu l-am văzut niciodată rizînd. Avea veșnic o înfățișare melancolică și dureroasă. Îl respectam cu toții și, adesea, cînd din cauza durerilor ce-i frămîntau trupul era silit să părăsească clasa, mulți din noi îl petreceam pînă la străsură să-i ajutăm să urce în ea, **iar Eminescu, pe care Pumnul îl iubea foarte mult, îl petrecea pînă acasă**".

Contactul lui Eminescu cu Pumnul a depășit repede pragul școlii. Gazdă a tuturor fraților Eminescu, profesorul ardelean l-a primit și pe Mihai în casa sa. Poetul a locuit în Biblioteca Gimnaziștilor pe care a condus-o o vreme și de care s-a îngrijit. Dar atmosfera din casa lui Pumnul, departe de a fi idilică, era o continuare încă și mai accentuată a spiritului în care se desfășurau orele în gimnaziu. În necrologul publicat în „Cronica Gimnaziului din Cernăuți" la moartea lui Pumnul, se spune că : „Dürftiger Schüller nahm er sich ausserhalb der Schule Werkthäting an, indem er sie nach kraften aus eigenen Mitteln unterstützte". — „Pe elevii lipsiți îi lua și înafara școlii, zilnic la el, sprijinindu-i, după puteri, din mijloace proprii". Ce făceau școlarii acasă la Pumnul? Iată, răspunsul, sugerat de chiar unul dintre foștii elevi ai profesorului : „Pumnul locuia într-o casă din marginea orașului. În dosul acestei vechi case românești se afla o grădină frumoasă care se întindea ,despărțită numai de un gard viu de măcieși, spre niște pădurici lăsate în părăsire. Aci se aduna, uneori, școlărimea românească de toate vîrstele și petrecea cu moș Pumnul nu ca cu învățătorul său, ci tocmai cașicum i-ar fi fost părinte. **El, transilvăneanul, stringea la pieptul său doritor pe toți frații români împrăș-**

tiați și vorbea de școlile românești din Regat ca de niște adevărate temple ,iar de scriitorii noștri amintea ca de niște idoli ai nației". Mutate din clasă la domiciliu, scoase de sub supravegherea direcției gimnaziului în sînul mai larg al naturii, lecțiile de gramatică, literatură și istorie nu erau o metodă școlară bucolică, ci forme de propagandă concretă, cu direcție unică : conștiința unității naționale a românilor și a culturii lor. Trupul bătrînului Pumnul se istovise dar marea flacără a cauzei sale ardea. Dealtfel, o inițiativă excepțională și peste care, neverosimil, biografii lui Eminescu au alunecat, a fost **hotărîrea profesorului Pumnul de a transcrie în cadrul Bibliotecii Gimnaziștilor, cu ajutorul elevilor, „Foaia pentru minte, inimă și literatură" a lui George Barițiu, pe o perioadă de apariție de 20 (!) de ani.** Programul cultural al Școlii ardelene și al revoluției de la 1848 transcris de elevii cernăuțeni! Documentele sună limpede : Aron Pumnul ținea așa de mult la revista transilvăneană a lui George Bariț, încît, fiindcă nu avea fonduri, i-a pus pe elevii săi să o copieze". Au lucrat mai ales elevi din clasa a doua și pînă la a șaptea și chiar Pumnul, întreaga vară a anului 1860". Deci, exact în perioada cînd Eminescu este adus iar la Cernăuți pentru a fi înscris în anul întîi la Gimnaziu, profesorul transcria, alături de elevi, foaia lui Bariț. Prea mic pentru această îndeletnicire, poetul nu fusese solicitat deocamdată, în schimb, „Numărul 38 al Foii lui Bariț (22 septembrie 1841) este transcris de **Nicolae Eminovici de-n clasa a VII-a gimnazială, în iuliul 1860.** Numerele 39 și 40 sînt copiate tot de Nicolae Eminovici. Semnătura lui Eminescu lipsește ,dar este imposibil ca cel mai aplecat spre literatură dintre frații Eminovici, mezinul Mihai, cel mai apropiat de Pumnul și cel mai statornic aflat lîngă el, să nu fi luat parte la această extraordinară activitate și care a durat. Dealtfel, din cei 19 ani transcriși, patru lipsesc. Este probabil ca tocmai în seriile pierdute să fi existat semnătura măruntă și fină a lui Mihai Eminescu. Dar și fără această dovadă, activitatea de răspîndire a ideii unității naționale prin intermediul elevilor, organizată chiar în cadrul bibliotecii gimnaziale unde poetul a fost mai tîrziu bibliotecar, unde a locuit și unde a citit toate cărțile, știindu-le locul în raft pe de rost, vorbește de la sine despre contactul direct pe care l-a avut, mai devreme sau mai tîrziu, cu admirabila inițiativă a profesorului Pumnul. Lucrurile nu se opresc, însă, aci. Programul lecțiilor lui Pumnul — de fapt, aplicarea unui program patriotic cu etapele respectate strict — (lecție în școală — lecție acasă — activitate în bibliotecă) avea ca țel final, ca încununare strălucită a acestei strădanii — CĂLĂTORIA ÎN TRANSILVANIA. Eminescu n-a fost primul dintre elevii **trimiși** peste munți. N-ar fi fost ultimul dacă profesorul nu murea. Expediția sa n-a fost o excepție. **Cei mai buni dintre elevii lui Pumnul au primit din partea magistrului lor îndemnul acesta și l-au și urmat** și este, iarăși, neverosimil, cum de-au trecut biografii lui Eminescu peste acest „amănunt" de natură să lumineze întreaga orientare ideologică a operei lui. Iată ce spun documentele : „Ceea ce l-a îndemnat pe Eminescu să meargă la Blaj, în vara anului 1866 era amintirea, poate și a îndemnului lui Pumnul, înainte de a muri, după cum și **alți bucovineni ca Vasile Bumbac, Epaminonda Bucevski, Voronca, Buliga, V. Burlă și S. Fl. Marian.** Sistema pedagogică a lui Pumnul nu-l privea, deci, numai pe Eminescu. Cei mai dotați dintre elevii Gimnaziului din Cernăuți, erau cuprinși în „metodă" și afiliați. Mai mari în vîrstă ca el, frații Ioniță și Vasile Bumbac trecuseră înaintea poetului prin „purgatoriul" inițierii, studiaseră și ei tema unității naționale întîi în orele de gramatică, apoi în cele de literatură și de istorie fuseseră „audienți" în grădina cu măcieși a lui Pumnul, apoi „Instruktoren" în bibliotecă, transcriseseră perioade întregi din „Foaea" lui Bariț așteptînd ziua-n care, pe jos sau pe roate, după cum îi ținea punga, să-și înceapă pelerinajul spre Transilvania. Cît de limpede se-nțelege în lumina acestui program de influențare, stupoarea și uimirea pe care cunoștințele formidabile în materie de trecut și prezent cultural ardelean, etalate de un copil de 16 ani, le produc înalților doctoranzi blăjeni! Cît de adevărată este afirmația lui Eminescu : „Mai mult n-am ce face în Cernăuți. Pumnul nu mai este". Cît de clar este, respectînd documentele epocii cernăuțene, respectînd adevărul istoric atît cît există în ele, cît de cert este că drumul lui Eminescu în Transilvania departe de a fi o „împrejurare boemă", „un imbold romantic al adolescenței" a fost, în fond, încheierea sublimă a unei lecții pentru toată viața : ideea unității naționale, a culturii române, aplicată programatic și sistematic, cu strategie și tactică, după toate normele și canoanele unei campanii ideologice.

PE DRUMUL ÎMPĂRĂTESC

Singura însemnare autobiografică a călătoriei pe care Eminescu a făcut-o în Transilvania se află într-un pasaj din „Ceniu Pustiu". „Într-o zi frumoasă de vară îmi făcui legăturica, o pusei în vîrful bățului și o luai pe drumul cel mare, împărătesc. Holdele miroseau și se coceau de arșița soarelui". Sînt cel puțin trei „urme" prețioase în acest text : Mai întîi, că poetul a pornit-o spre Transilvania primăvara, devreme, scurt timp după ce expediase pe adresa **Familiei** primele poezii. (La Blaj a ajuns în mai, deci pasajul citat corespunde intrării în Transilvania și nu plecării din Bucovina).

Apoi, că poetul a luat-o pe jos, deci că a întreprins o călătorie lungă, fie pentru că n-a avut mijloace materiale să-și plătească transportul, fie deliberat, pentru că finalul programului lui Pumnul trebuia să fie cu etape fixe, un pelerinaj. În sfîrșit, poetul a luat-o „pe drumul împărătesc", spre sud, deci, spre trecerea prin Bicaz și nu prin Vatra Dornei, cum s-a sugerat. „Calendariul pentru poporul românesc" pe anul 1853, valabil și la 1866, arată că traseul poștelor care mergeau din Bucovina la Sibiu, circulau prin Bicaz. Era firesc ca un copil de 16 ani s-o ia pe un drum circulat. Dealtfel, tot prin Bicaz trecuse Eminescu și cu trupa Tardin (o dată) și deci acesta era drumul știut de el. În amintirile sale, P. Uilăcan, spune limpede că poetul „a venit **prin** Bicaz, cu moraliștii de-acolo", iar dacă luăm în considerație popasul la Deda, al poetului, argumentat cum nu se poate mai trainic de V. Netea, e limpede că prin Bicaz și nu pe altundeva a luat-o Eminescu spre Transilvania.

Acum, înfățișarea poetului este alta decît cea rămasă în casa din Cernăuți. Locul tristeții l-a luat voioșia, acea „încintare" întîpărită pe chipul poetului și cu care Eminescu a pătruns și în Blaj. Primele „rapoarte" ale doctoranzilor teologi o înregistrează cu exactitatea unei pelicule fotografice, alături de bruștele sale „înstrăinări". Acestea sînt cele două stări de spirit fundamentale pe care le notează cei care l-au observat în vremea aceea pe poet : încintarea pe un fond de intensitate a privirii aproape de nesuportat, și înstrăinarea — stingerea, bruscă, a atenției, intrarea în umbră. După cum „fundamentale" sînt și „sărăcia", „mizeria" cu care poetul va fi pornit încă de acasă la drum. În sensul acesta, portretul fizic al poetului la plecarea din Bucovina nu poate fi mult schimbat față de portretul fizic al sosirii în Transilvania. Ușor retușată, într-un sens mai puțin accentuat al mizeriei, înfățișarea este aceeași : „Bine făcut, voinic, cu fața arămie, (încă nepirlită de soare), cu ochi mari, scînteietori, cu părul negru, lung, retezat (încă „neroșiu" de mizerie) ; bocanci în picioare (încă nu încălțări de pămînt) pantaloni (fără găuri), două surtuce (cu minecile nedesfirate), cămașă (întreagă). Abia vremea (ploaia) și timpul (circa trei luni) ,dormitul prin șuri, prin grădin' și finețe, apropierea tot mai mare de regnul naturii au „lucrat" veșmintele poetului, transformîndu-le în acel șireang de cămașă care îl impresionase atîta pe Densușianu. Încît imaginea unui tînăr frumos și vesel, cu bocceaua pe umăr și cu pălăria dată pe spate, îmbrăcat, nici mai rău nici mai bine decît orice băiat de țăran dat la carte, îl „prinde" și pe Eminescu. Astfel a pornit-o la drum, într-o dimineață de primăvară, „zi de vară pînă-n seară", fără să stea „de fel".

SUNT POET ȘI VREAU SĂ-MI ADUN MATERIAL

Urmărită pe o hartă geografică de astăzi, trecerea lui Eminescu în Transilvania indică, în prima etapă, următorul traseu :Bicaz — Reghin — Deda. Bănuită și de alții, dar argumentată abia de Vasile Netea, trecerea lui Eminescu pe la Deda își află dovada în culegerea de folclor a poetului. Nici o altă zonă a Transilvaniei nu poate indica atîtea variante locale pentru poeziile populare transcrise de poet. Pasionat de folclor încă din copilărie (frații Bumbac vorbesc cu uimire despre baladele populare pe care elevul din clasa a II-a le știa pe de rost), membru fondator și ultra-activ al societății folclorice „Orientul", Eminescu a trecut prin Transilvania și ca culegător. Caietul, petrecut după git, pe care îl descriu moraliștii de la Bicaz, este, probabil, unul din cele care aveau să devină, în urmă, manuscrisele cu folclor, primele studii de limbă și de etnografie pe care poetul le inaugura. Tot de aci, din zona sălbatică a văii Mureșului, poetul va fi contemplat și imaginea plină de măreție a Carpaților răsăriteni, luîndu-și adio de la Bucovina sa.

TE SALUT DIN INIMĂ, ROMA MICĂ !

Cu popasul de la Tîrgu Mureș încep primele documente scrise privitoare la călătoria lui Eminescu în Transilvania. Ele sînt semnate de Ion Cotta și Teodor Cojocariu, seminariștii de la Bicaz, pe care poetul îi întîlnește în drumul spre Blaj. Referințele lor sînt esențiale pentru semnificația călătoriei poetului. Intrînd în vorbă cu ei, Eminescu afirmă că: 1) este mînat de dorul fierbinte de a vedea Blajul **de unde a răsărit soarele românismului,** iar cînd ajung pe vîrful Hulei de unde se vede Blajul, poetul strigă: 2) **Te salut din inimă, Roma mică !** Este limpede ce reverență se ascundea în dosul acestor cuvinte. Ce omagiu în memoria corifeilor Școlii ardelene. Cîte lecturi din Biblioteca gimnazială. Și ce crez. Sub tutela unor asemenea afirmații, este aproape sigur că poetul nu **hoinărea** prin Ardeal, ci **căuta** în planul realității concrete, traseul spiritual trasat de Pumnul. Verificată în context social, marea lecție de istorie a lui Pumnul devenea o realitate, iar aspirația patriotică a poetului o consfințea. Intrarea lui Eminescu în Blaj, pătrunderea sa triumfală „istoric" în cetatea luminilor din Ardeal, are, această unică explicație: edificarea. Încheierea sublimă a unui ciclu inițiatic prin care — caz unic în toată literatura română — un băiat în vîrstă de șaisprezece ani și o primăvară sărise din vîrstă, schimbînd, spre surprinderea generală, calitatea de martor în cea de judecător. Sorgintea bucovineană fusese închisă în sipetul copilăriei, iar cel ce se pregătea să se înfățișeze mulțimii era chiar poetul național.

INTRAREA ÎN BLAJ

Nu există în toată biografia eminesciană, pagină mai frumoasă și mai luminoasă decît intrarea poetului în Blaj. A fost, în scurta și chinuita sa existență, singurul triumf. „E aci Eminescu!". „E aci Eminescu!", acestea sînt singurele cuvinte care se mai aud după sosirea sa. Tinerii ies în stradă ca să-l vadă. „Doritor a-l cunoaște am ieșit în locul dinaintea gimnaziului". Îl urmăresc parcurile orașului unde îl surprind citind cu glas tare. „Cetia foarte bine, cu deosebire poeziile, așa încît teologii se opriau și ascultau în jurul lui". E observat plimbîndu-se visător prin oraș, cînd cu o pălărie de cireșe (în mai), cînd cu una de struguri (în august). „Cumpăra struguri, îi punea în pălărie, apoi ținînd pălăria în mîna dreaptă pășea, încet, prin piața Blajului." Odată se plimbă singur pe malul Tîrnavei și tinerii n-au curaj să se apropie de el. Altădată se scaldă, gol. Fuge din oraș cu copiii și întîrzie nopți întregi în preajma măgărarului, mare povestitor. Vorbește în curtea gimnaziului, sub un nuc, în liniștea respectuoasă și reculeasă a teologilor, mult mai mari ca ani decît el. Ceea ce spune îi uluiește pe ascultători. Copilul propovăduiește — cu ce cuvinte ! — propriul lor crez. „Un lucru mi-a rămas în minte, ca o impresie mai adîncă : e reflecsiunea ce-mi făceam oridecîte ori petreceam mai mult în societatea lui. Îmi ziceam în gîndul meu adesea și cu oarecare indignare :cum se poate ca băiețandrul acesta, care n-a umblat la școală, n-a absolvit decît cîteva clase, știe totuși, atîtea lucruri, știe multe cași noi și multe mai bine decît noi?". Urmele pe care le lasă sînt ca niște dîre luminoase :a fost zărit acolo, a vorbit cu cutare. Trăiește ca pustnicii : doarme în poduri, mănîncă pe unde apucă. Nu i se înțelege limpede chipul : într-o însemnare e „frumos, vesel și simpatic", în alta „om închis dela natură, umblă tot singur". Odată sfidează cu talentul său „Cum se poate că el, care n-a învățat încă poetica știe să facă poezii?". Cel mai ades copleșește prin tonul discursului. „Discuta cu mare sigurătate și înfocare astfel că studentii, deși mai mari cu mult decît dînsul, se mulțumeau să fie învinși". Apare și dispare ca o vedenie : „A rămas acasă și s-a culcat. Noi ne-am reîntors înspre ziuă : el dormia. După prînz a dispărut fără să zică ceva...". Plecarea din Blaj este, dealtfel, tot o astfel de dispariție : „Pentru ultima oară cînd a venit la mine l-am văzut plîngînd. Ce-a avut, ce n-a avut, nu știu. După trei săptămîni, fără a-și lua adio dela noi, ne-am pomenit că Eminescu nu mai este în Blaj". Absența lui rănește peisajul orașului. „N-am mai putut multă vreme trece prin locurile unde **lumina".**

Citite și răscitite, interpretate și reinterpretate, documentele blăjene, acele formidabile procese verbale ale înfățișării poetului pe care dogmele teologice obligîndu-le să fie „uscate" le-a obligat să fie „exacte", însemnările seminariștilor blăjeni din vara anului 1866 duc către o unică concluzie : excepția. Prezența poetului în Transilvania n-are cronologie, ea a fost înregistrată deodată, o explozie, o ivire uluitoare. Discrepanța dintre portretul vestimentar al poetului — concret și jalnic și portretul spiritual — fascinant și seducător, surpriza pe care „felul" omului o crea în absolut toate locurile unde își făcea apariția, trebuia, documentar, așezată, sub semnul excepției. Ceva nefiresc și ciudat, o taină, o personalitate prezentă dar, totodată, abstrasă, trecerile bruste de la lumină la umbră, o mistuire interioară însoțită de patimă, o iradiere a spiritului aproape vizibilă este înregistrată de toți. După sumarul în cuvinte exacte al veșmintelor poetului, observate „ca la politie", urmează mereu ceva care scapă notației sigure, un amănunt nevăzut la prima „ochire", un detaliu atît de ieșit din tipare, atît de neașteptat, încît ceea ce pare sigur la început, este cu mult mai puțin expresiv decît ceea ce este nesigur, înregistrările, fără nici o excepție, contîn, în afara imaginilor concrete și-un abur, un contur de lumină așezat deasupra poetului. Un trup rău hrănit și rău îngrijit, profund vătămat de mizerie și, deasupra, un nimb. Să se fi produs, atunci, în văzul tinerimii blăjene, prima manifestare „orală" a geniului eminescian? Să se fi întîmplat (ca o altă minune a lumii), încă la vîrsta aceea atît de fragilă și în văzul mulțimii „detașarea" Luceafărului? Ceva s-a petrecut, totuși, atunci și acolo, în vara anului 1866, o întîmplare care a iradiat biografia poetului din epoca aceea, și apoi întreaga-i creație așa cum iradiază și arde pelicula fotografică ivirea unui astru solar.

Sânziana Pop

Mitul lui Pygmalion la Eminescu și Ovidiu

I

Întărind aserțiunile cercetărilor care ne-au precedat, putem afirma că Eminescu aparține familiei spirituale a marilor poeți latini, a elegiacilor Romei : Catul, Tibul, Properțiu, Ovidiu, fără să nesocotim prin aceasta, cîtuși de puțin, rolul, de asemenea precumpănitor, pe care l-au avut Homer, Vergiliu și mai ales Horațiu, dintre cei vechi, în lărgirea orizontului cunoașterii artistice și în rafinarea expresiei poetice a creatorului **Luceafărului.**

Povestea sculptorului din Cipru, a „eroului din Paphos", cum îl numește Ovidiu, ne este prezentată de poetul latin în suită cu alte mituri celebre : coborîrea lui Orfeu în infern în căutarea Eurydicei, răpirea lui Ganymede, metamorfoza lui Hyacinthus, a Myrrhei, a lui Adonis îndrăgit de Venus, transformarea Atalantei în leoaică, deci într-un context încărcat de peripetii mitice, marcat de tot atîtea frustări erotice. Dintre toți eroii cărții a X-a, ale cărei stihuri constituie oarecum axul **Metamorfozelor** Ovidiene, Pygmalion ni se înfățișează ca eroul visului împlinit, propriul plăsmuitor al idealului său artistic și uman.

Componentele legendei narate de Ovidiu, ca și imaginile pe care se sprijină, sînt structurate cu o măiestrie desăvîrșită și nu fără temei s-a făcut afirmația că poetul latin este cel care ne-a transmis varianta cea mai artistic realizată a acestui mit încărcat de semnificații, care s-a bucurat de o supraviețuire bogată în arta plastică și în poezia lumii. Firea lui Pygmalion este cea a unui artist, rămas celibatar, fiindcă a fost „ofensat" în ființa lui de „noianul defectelor pe care natura le-a sădit în mintea femeilor (... Offensus vitûs quae plurima menti / feminae natura dedit — **Metam,** X, 224—45). Să se observe aici și remarca este valabilă pentru întreaga noastră argumentare, că mentalitatea comună lui Eminescu și eroului ovidian nu se vădește numai din compararea celor două poeme, — ci ea se extinde — cum vom releva, în cazul lui Eminescu — la imprecațiile din **Scrisoarea** a IV și V, de pildă, unde, ca un nou Pygmalion deplînge și chiar blamează, uneori cu vehemență, defectele presupus naturale ale femeii. Nu este deloc de mirare că la ambii poeți cea care patronează și inspiră „feeria unui mîndru vis de vară, care-n tine se petrece" este Venera, relevant numită de poetul nostru în termenii sculpturali — „Venere, marmură caldă" în consonanță și aici deplină cu nota esențială a „însufletirii" operei de artă de către zeita frumuseții, marcată la Ovidiu prin expresii similare atașate reprezentărilor „marmoreene" ale Afroditei.

Pulsațiile vieții, transmise statuii de creatorul ei, sînt exprimate la Ovidiu prin termeni din registrul erotic tradițional ca: **pectora** — pieptul de dor, la Eminescu, **ignes** — aprinderea amorezilor care le umplu ochii de „suferință" și nu în cele din urmă sînt traduse prin **oscula** — „sărutări" fierbinți, însoțite la Eminescu de senzații tactile — **tactis membris** la Ovidiu.

Demn de menționat este faptul că în manuscrisul 2 282, 72 reprodus de Perpessicius imediat sub titlul ovidian Pygmalion al poemului **Apari să dai lumină** figurează genericul **Răsai de dă,** marcînd „luminarea" geniului artistic prin reprezentările fanteziei sale proiectate în exterior. „Răsai" traduce la Eminescu plasticizarea monumentală a idealului, deschide dintr-o dată perspectiva obiectivării lui, extravertind datele sufletești ale artistului. Dar termenul în discuție se îngemănează de atîtea ori la clasicizantul Eminescu, „marmoreanului, care — semnificativ — **la poetul nostru aparține atît sferei „apoli-**

nicului", cît și Venerei, aceasta fiind reprezentată constant, în răsfrîngerile ei terestre, cu „marmoreele brațe". Oscilația între principiul masculin și cel feminin marcate ambele de „marmorean" întîmpină, în **Cezara** de pildă, care în reprezentarea poetului părea o „statuă de marmură", dar și — ca o replică la aceasta lui Antinous", ambele imagini de indubitabilă inspirație plastică. Un punct de interferență ce atestă incontestabilă înrudire de simțire dintre Eminescu și Ovidiu este utilizarea în erotica lor, la Ovidiu în episodul Pygmalion, dar și în multe alte locuri, a termenilor din recuzita romantic-amoroasă ca : **Clauditiae, mollis** și derivatele verbale mollescere și remollescere, transpuși de Eminescu în sintagmele specifice : „brat molatic", „marmură caldă", „gene gingașe" și nenumărate altele răspîndite în toată opera lui, subsumate sferei „dulcelui" și a „molatecului" propriu romanticilor.

Dar toate aceste epitete ornante ale patosului erotic împrumută durată de la monumentalitatea, marmoreană, tratată „ciclic" putea spune obsesiv, de ambii poeți. Căci poemul „ovidian" al lui Eminescu **Apari să dai lumină** este înrudit — după aserțiunea întemeiată a lui Perpessicius — între altele, cu cel intitulat **Din valurile vremii,** care, potrivit aceluiași critic — nu este decît „o variațiune pe aceeași temă" — „o poezie în care răsună, ca într-o scoică marină, toate furtunile potolite ale zbuciumatei sale iubiri de totdeauna" — și este iarăși înrudit, ca sferă de inspirație, cu poemele **O stingă-mă** și mai ales cu **Cine ești ?,** poezie învecinată manuscriptic de prima, marcată și ea, la tot pasul, de „marmorean", crescută din același „dor de nemurire", din „visul" de poet, în căutarea pe pămînt a „umbrei iubirii cei de veci". Aici, iarăși, ca în **Atît de fragedă,** și ca în Pygmalion la Ovidiu, Eminescu exclamă vrăjit-îndurerat : „Doar brațele-ți de marmur în visul meu se întind".

Poemul eminescian în discuție, ca și altele de aceeași inspirație conțin — cum am semnalat — accente similare creației exemplare ale anticilor. El este turnat tot în marmură de Paros și scăldat în „imperiul de lumină", care inundă poezia lui Eminescu. Este momentul să subliniem anume asertiunea noastră dezvoltată și în alte studii consacrate „apolinicului" Eminescu, că autorul **Luceafărului** pune în centrul creației sale, ca anticii, „seninul inspirațiunii" : „— în seninul, / În liniștea adîncă sufletească, / Acolo vei găsi adevărata, / Unica frumusețe..." **(Odin și poetul).** În **Memento mori,** în episodul Grecia apare pe lîngă Orfeu, chiar imaginea lui Homer suprapusă de Eminescu celei a unui sculptor elen arhetipal : „Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară" — aidoma mișcării tactile a lui Pygmalion din mitul Ovidian, poetul nostru punctîndu-și însă gîndul, ca un artist de geniu al erei noi, cu imaginea „durerii-încremenite printre secole ce trec". Observăm aici, ca și în multe alte poezii eminesciene, o contaminare a gîndirii artistice a celor vechi cu spiritualitatea creatorului modern.

Și o astfel de contaminare nu se vădește numai în poemele de largă respirație ca **Luceafărul, Memento mori** ș.a. ci și în piesele de un lirism imediat — am spune, cu termenul consacrat de Goethe, ocazionale — ca, de pildă, în **Pe lîngă plopii fără soț...** unde poetul apostrofează imaginea „marmoreeană" a iubitei, cu chemarea inițiatică „Ai fi trăit în veci de veci / Și rînduri de vieți, / Cu ale tale brațe reci / Înmărmureai măreț" — „Un chip de-a pururi adorat / Cum nu mai au perechi / Acele zîne ce străbat / din timpurile vechi" — stihuri ce ne introduc de-a dreptul în lumea **Metamorfozelor** ovidiene, ca să sfîrșească invocînd „ochiul păgîn" ai eroilor antici, încărcați de „pathemata" : „Căci te iubeam cu ochi păgîni și plin de suferinți, / Ce mi-i lăsară din bătrîni / Părinții din părinți". Este limpede „demonismul" acestor versuri și ele atestă că „demonicul" la Eminescu constituie tot o punte de legătură, o noțiune contaminată antic-modern, după cum o dovedește printre multe altele și distihul revelator din **Te duci :** „Un demon sufletul tău este / Cu chip de marmură frumos".

Tot pe traseul poetic al convertirii antic-modern se situează la Eminescu imagini ale iubitei, nenumărate, încărcate de sensuri de genul : „ca marmura de albă, cu păr de aur moale" **(„Strigoii",** traducînd aidoma pe **Venus aurea** a anticilor, a lui Ovidiu din Pygmalion, cu remarca ca indeosebi romantichii au cîntat podoaba capilară „aurie" și mătăsoasă a femeii, „dilecte". Dar, semnificativ între toate ni se pare, discutînd afinitățile elective ovidiene-eminesciene în captarea imaginilor erotice sublimate, preafrumosul stih pronunțat de Arald, tot în **Strigoii,** adresîndu-se „sfios ca un copil" iubitei dunărene : „Privindu-mă cu ochii, în care-aveai un cer" — unde prima întîlnire, în priviri, a celor pradă lui Amor, ca și la Ovidiu în Pygmalion este simultană deschiderii luminii lor spre „cer", spre înălțimile eterate ale gîndului și simțirii omenești : „Tînăra fată roși ; ridicîndu-și privirea sfioasă / Către lumină văzu pe iubitu-i odată cu cerul" **(Metam,** X, 293—94).

Grigore Tănăsescu

PLANETA EMINESCU

Tu ești mai mult decît aripa și mai mult
decît cerul ;
ce să facă omul cu aripa
și ce să se facă el cu marele cer
dacă n-ai fi tu ?
Cum să bată din vocale cuvîntul
și cum să devină cerul
avuție sau putere
dacă n-ai fi tu ?
Mai bun
decît bunătatea lumii
ești,
izvorul și suferința se aud
în viața omului cînd treci tu,
însăși luna-i ființă și
tot ființă-i uitarea.

Tu nu începi iar sfîrșit n-ai.
Pietrele nu vin de mai înainte de tine
și nici n-au cum te întrece ;
la fel și lumina !
Ca părinții și
ca surorile se întîlnesc pămînturile
cu apele și cu vremile,
vorbind de tine,
murmurîndu-te.
Pînă mai sus de munte ești,
pînă mai sus de părinți și
mult mai în adînc decît apele,
mai în adînc decît focul pămîntului,
ești !
Înăuntru și în afară, în ieri și în azi
în toată curgerea timpului ce vine,
ești.
În fața ta, nisipul
este egal muntelui
căci n-au cum se îmbrățișa,
nici nu cunosc moartea.

Numai un prunc te ajunge
căci el este cu adevărat mirarea adevărată.
Și numai frigul ars,
frigul din pricina căruia pocnesc stelele-n cer,
te pătrunde.
În fața ta însăși arderea-i frig.
Pămîntul nu poate înflori
fără frigul tău fierbinte.
Nici cuvîntul nu-i cuvînt
fără acel frig.

De mai înainte de cuvînt vii
și mai înainte de tine.

Gîndul nu te cuprinde
cum nu pot pămîntul și vremea.

Tu ești în credință și necredință,
în constrîngere și eliberare ești.
Fără tine, nici una din ele nu-i cu putință.
Capete mari și luminate
îți caută de urmă
în stele și-n moarte.
În zadar,
atingerea ta nu se va putea.
Fiecare, vadă-și de rost și har,
de soarta lui harnică,
de tot ce este
sau poate deveni ; căci,
în zadar,
atingerea ta nu se va putea.
Raze dacă ți-ar pune,
flori sau cenușă,
la frunte și la picioare,
nimeni și
nicăieri
nu te poate atinge.
Căci tu ești cel dintîi și
pururea noastră ești.
Căci tu ești România și sunetul,
ești sufletul și gîndul –
aripă-n stele și-n adîncuri, aripă !
Nici nu mă întreb cum am fi fără tine.
Cum ar fi mările fără apă ?
Cum ar fi cerul fără planete ?
Astfel, catargul frunții străpunge zarea
și se atinge de cosmos.
Căderea pe gînduri
e viață și cer,
e însăși lumea. EMINESCU...

Ion Crînguleanu

90 de ani

Urmare din pag. 1

derabil valoarea ei", concluzie care l-a determinat să devină unul din cei mai înflăcărați susținători ai unei vieți bazate pe muncă. Politicianismul inoculat vieții noastre sociale din cea de-a doua jumătate a secolului trecut, începînd, a atras după sine un val de neajunsuri și lipsuri pe care numai munca fără preget a tuturora le-ar fi putut înlătura, după cum scria Poetul în 1877 : „Organizația de azi a favorizat fuga de muncă... Astfel, profesorii de universitate, în loc să-și caute de treabă, fac politică ; profesorii de licee și de școale primare asemenea ; inginerii, medicii, scriitorii, muzicanții, actorii chiar — toți fac politică pentru a parveni. Și acesta e răul cu desăvîrșire mai mare ; căci relele actuale ar putea fi trecătoare, dar corupîndu-se însuși nervul vieții oricărei societăți, iubirea de muncă (s.n), nu mai e nici măcar speranța de îndreptare. Armata noastră poate cîștiga bătălii, Alecsandri poate scrie versuri nemuritoare, un ministru de externe poate conduce politica în afară cu nemaipomenită dibăcie, toate acestea împreună vor forma luxul istoric al existenței noastre, dar acest lux nu poate opri discompunerea singelui nostru social, pieirea noastră prin pieirea muncii". Și continuă : „...trebuie ca cetățeanul să vază, că fără muncă și fără capitalizarea ei, adecă fără economie, nu există nici libertate... Cine crede că prin profesarea unei serii de fraze a înlocuit munca, deci libertatea și cultura, acela se prenumără, fără s-o știe, între paraziții societății omenești, între aceia care trăiesc pe pămînt spre blestemul, ruina și demoralizarea poporului lor". Lungul citat ni s-a părut absolut necesar pentru a vedea cum, în grădina Poetului, munca, pe lîngă virtuțile unui înalt comandament moral, constituia garanția și a culturii și a libertății. Trebuie spus că o realitate istorică pe deplin atestabilă a stat la baza structurii întregului ansamblu de idei a celui mai consecvent și profund cugetător politic pe care l-am avut vreodată.

Noțiunea de „Eminescu"

Urmare din pag. 1

și nici de acela complet, fiind cunoscut numai din antume. În orice caz, nimeni nu se gîndea pe atunci că el ar putea fi unul din cei mai mari poeți ai lumii. Ideea a fost pronunțată numai foarte tîrziu de către Tudor Vianu (v. **Cuvînt despre Eminescu** în **Scrieri de literatură română).** Cît despre faptul că, deși inegal, el a lăsat pagini geniale, ca prozator, ca dramaturg, ca traducător artistic, ca eseist și critic, iarăși nu prea se știa.

Pe parcurs s-a risipit, în mare parte, acest nor de ignoranță în jurul lui Eminescu. Prezentăm doar un singur exemplu al recuperării sale ca prozator. Astfel, încă din 1936, pe lîngă strălucirile de mare liric, pe care George Călinescu le semnalează în proza eminesciană, criticul îi mai descoperă, în mod surprinzător, și trăsături de romancier realist, sub anumite aspecte, care abia mai tîrziu se vor oficializa plenar în literatura noastră. În legătură cu un episod din **Geniu pustiu,** Călinescu notează următoarele : „E de observat că, cu oricîte stîngăcii, acesta înfățișează întîia încercare serioasă înainte de Rebreanu de a viri viața ardeleană, orășenească, țărănească și eroică totdeodată în literatura română" **(Opera lui Eminescu,** V). Notăm că această ipostază cu totul neașteptată — Eminescu precursor al lui Rebreanu — n-a putut fi nici pînă astăzi contestată.

Nu mai semnalăm nestematele ce se pot culege din teatrul complet al lui Eminescu, după recenta ediție critică a Aureliei Rusu **(Opere,** IV, 1978), și ne oprim la un exemplu excepțional, acela al poetului ca traducător artistic. Este vorba de sonetul **Veneția,** traducerea sonetului cu același titlu al lui Gaetano Cerri (1864). Chiar pe plan universal apare ca unul din puținele cazuri în veacul trecut cînd creația traducătorului se arată cu mult superioară textului original. Fenomenul se dovedește specific indeosebi în veacul nostru, începînd cu traducerile poetice ale lui Rilke.

Și acum un exemplu din Eminescu eseist și critic. Trebuie să semnalăm că este unul din primii la noi care pătrunde cu pertinență realismul literar, în speță realismul rusesc. Avem aici în vedere eseul său intitulat **Comedia franceză și comedia rusească,** publicat în **Revista teatrală** din 1876. Cu ocazia unei reprezentații a **Revizorului,** după o traducere de-a doua mînă a lui Petre Grădișteanu, el scrie acel eseu, în care ne arată că avea cunoștințe aprofundate și despre **Suflete moarte.** Comparînd cele două creații ale lui Gogol, el le pătrunde cu finețe semnificativa identitate de ordin critic. O societate cufundată în lîncezeală și inerție se află doar un moment trezită, cu neliniște și curiozitate, de cîte un aventurier, care caută să profite de tembelismul ei. Dar, după dispariția șarlatanului, respectiva societate recade în aceeași primă amorțeală hibernantă, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat în pustiul ce-o străbătea. Am spune că timp de aproape o sută de ani, din 1876, cînd a fost scris acest eseu, și pînă în 1974, cînd apare monumentala monografie a lui Lucian Raicu, **Gogol sau fantasticul banalității,** nu s-au pronunțat idei mai exacte și mai profunde decît ale lui Eminescu despre opera marelui realist rus.

El nu este numai poet liric și numai poet romantic. Eminescu acoperă cu năvalnica sa forță creatoare toate registrele care intră în noțiunea de „literatură". Realizînd, de asemenea, împreună cu Hugo, cea mai grandioasă sinteză romantică, el cuprinde fenomene contemporane cu el, și radiază anticipări ale veacului nostru.

Toate acestea au loc numai pe plan literar. Dar Eminescu așterne marca personalității sale, cu vederi de o incontestabilă competență și originalitate, în materie de folclor, de filologie, de istorie, de politică și economie, de studii clasice, de filozofie, fiind, totodată, împreună cu Hașdeu și Gaster, cel mai mare cunoscător din vremea sa al scrierilor vechi românești. Cultura eminesciană se dovedea a fi imensă. Este poate primul român care, cu ajutorul unor traduceri în limbi europene, descifra din original texte sanscrite, unde întuia exact sensuri nebănuit de complicate și de nuanțate. În sfîrșit, în anii care i-au premers boala, începuse să se orienteze cu seriozitate în științele naturii. Cultura sa mai fusese încă din prima adolescență completată prin nesfîrșite peregrinări pe jos în toate meleagurile celor trei provincii românești.

La toate darurile acestui Pico della Mirandola, dublat de un colosal geniu poetic, se mai adăuga și genialitatea sa etică. Eminescu este unul din cei mai profund morali oameni, pe care i-a cunoscut istoria noastră. Intransigent în corectitudinea conștiinței sale, de o demnitate unică, rezistent ca granitul la orice tranzacție și la orice compromis, indiferent de urmările ce se vor răsfrînge asupra sa, Eminescu se arăta de o moralitate ibseniană și de-o neclintire de erou tragic în fața tuturor urgiilor.

Deoarece totul s-a desfășurat numai pînă la vîrsta de 33 de ani, Eminescu, ca om, este o apariție neverosimilă. Așa reiese astăzi din toate pietrele care s-au tot suprapus timp de nouă decenii la edificiul închinat cunoașterii sale. De aceea, putem vorbi despre el ca despre o dezlănțuită energie a naturii, ca despre personificarea unei izbucniri fecunde a plaiurilor noastre. De la simpla identificare a unui poet român, cei 90 de ani, care ne despart de sfîrșitul său, au creat dintr-însul o miraculoasă entitate impersonală, „noțiunea stihială de Eminescu".

Eminescu — sculptură în lemn de Mihalache Brudiu

Testamentul patriotului

Urmare din pag. 1

țial al vieții sale faptul că adevărul ce ființează caracterul unui popor, al oricărei cunoașteri a naturii și istoriei, este de **ordin moral.** Asta l-a condus în aprofundarea moralei kantiene din care va traduce, în asimilarea perceptelor renăscătoare de suflete ale religiilor vechi, cu precădere cea creștină, în care s-a zămislit prin veacuri bunătatea și omenia poporului nostru.

Pe piscurile înaltei moralități se va întemeia sufletul și cugetul său, cînd va rescrie cu condei de foc, istoria sufletului românesc în versuri nemuritoare sau în cugetări de-o definitivă clarviziune.

Dacă ne simțim acasă cu toții, aici, în istoria poporului nostru, în acest spațiu carpatic, se datorează în mare parte lui Eminescu ale cărui cuvinte sînt literă nepieritoare pentru cugetele și simțirea noastră. Dacă el, Eminescu, cel atît de înzestrat, se simțea fericit lîngă Matei Basarab și Ștefan Cel Mare, lîngă Mihai Viteazul și Tudor Vladimirescu, lîngă Brâncoveanu martirul, de bună seamă că locuim pămînt sfînt cu toții aici, de la-nceput de lume.

În conștiința lumii

Urmare din pag. 1

Luceafărul, Glossa, încercînd și adesea izbutind să le scoată de sub acuzația că ar împărtăși un punct de vedere total pesimist, solipsist sau nihilist. La prima vedere, **Memento mori** pare un poem tipic schopenhauerian. De fapt, observă Iurii Kojevnicov, în acest poem Eminescu polemizează cu autorul **Lumii ca voință și reprezentare :** „Potrivit filozofului, contemplarea poetică îl eliberează pe artist de suferință, îl pune în afara oricăror patimi care aduc oamenilor numai chinuri. În schimb, Eminescu, cum reiese din poem, s-ar fi putut cufunda într-o nirvana absolută, bind apă din lacul nemuririi : nemurirea este doar renunțare la orice durere, la deșertăciunea deșertăciunilor și chiar la dorințe. Dar el preferă cupa poeziei, care conține numai o picătură de nemurire și aceasta relativă, deoarece poezia, ca tot ce-i omenesc, e muritoare, nemuritoare este numai moartea. În locul acelei liniști relative, pe care, după Schopenhauer, i-o dă omului contemplarea poetică, prin renunțarea la pasiuni telurice, Eminescu alege nemurirea relativă a poeziei, care este legată de lupta pentru afirmarea ei în viața oamenilor, plină de suferințe și bucurii, de disperări și nădejdi".

Desigur sînt și cazuri cînd observațiile criticului se cădeau să fie încă mai nuanțate, ca și cazuri în care putem spune că interpretarea critică datează. Poate că traducătorul ar fi putut semnala autorului unele erori ce trebuiau înlăturate. De pildă : știm astăzi că articolul **Trecutul și prezentul,** socotit mai demult de Bălcescu, aparține lui D. Berindei ; studiul lui Bălcescu **Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum** nu a fost publicat postum, ci în timpul vieții autorului în revista ieșeană „Propășirea", în 1844 ; **Cîntarea României** de Alecu Russo nu e un epitalam, deci n-o raportăm la **Cîntarea cîntărilor,** s-a vorbit în schimb de scrierea **Paroles d'un croyant** de Lamennais ; junii corupți din poezia lui Eminescu nu pot fi în nici un caz bieții seminariști de la Blaj, aflați ca toți ardelenii la acea dată, sub stăpînire străină și cărora Eminescu, dimpotrivă, le dădea exemplul luptei de independență a poporului italian ; solicitudinea lui Maiorescu pentru Eminescu a fost de atîtea ori dovedită, încît e absurd să se mai creadă astăzi că criticul persecuta pe poet și că „se străduia prin orice mijloace să și-i supună pe cei mai talentați scriitori : Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici" în cadrul Societății Junimea. E cu atît mai greu să deducem acest lucru din niște versuri epigramatice anticonvorbiriste ale lui Eminescu, simple glume, pregătite la o festivitate aniversară. Putem scoate sensuri social-politice din poeme precum **Mitologicale** sau **Antropomorfism ?** Numai dacă ținem să confundăm ironia jovială cu sarcasmul satiric. Ni se spune că în **Mitologicale,** „realul elimină fantasticul, realitatea înăbușă imaginația poetului". Am spune că, dimpotrivă, realul ia proporțiile fantasticului, însă nu pentru că poetul a declarat realului război, ci pentru că, pus sub lupă, realul își dezvăluie mai bine fața comică. Nu am fost convins de interpretarea poemului **Miron și frumoasa fără corp.** Nu rezultă deloc că poetul renunță în acest poem la idealul abstract, la visul irealizabil, la „dorul după ce-i mai mare / N-astă lume trecătoare, / După ce-i desăvîrșit". Dimpotrivă, propriu spiritelor superioare, poetului și eroului său, este să aspire necontenit către absolut, indiferent dacă asta presupune sacrificiul, renunțarea la satisfacțiile de rînd, suferința sau asceza. „Frumoasa fără corp" nu e o simplă himeră, e ideea de perfecțiune pe care geniul și-o reprezintă, fie și imaterial, necontenit.

Cea mai discutabilă parte a lucrării lui Iurii Kojevnikov este cea din urmă, referitoare la ultima perioadă din viața lui Eminescu (1883—1889). Autorul crede că în această vreme poetul a dat formă definitivă unor poezii sau s-a decis să publice manuscrise încă inedite. Adevărul e că toate poeziile publicate în această fază sînt mai vechi **(Sara pe deal** din 1872, **Nu mă-nțelegi** și **Kamadeva** din 1876, **La steaua** din 1883) și au fost date la tipar în forma în care fuseseră compuse înainte de 1883, dată după care Eminescu n-a mai scris. Articolul **Fintina Blanduziei,** publicat sub inițiala E. în revista cu același nume, este în cea mai mare parte tradus cuvînt cu cuvînt din **Minciunile convenționale ale civilizației** de Max Nordau (versiune franceză apărută în 1888). Lucrul l-a arătat G. Ibrăileanu în „Viața românească" nr. 2 din 1928. Se poate presupune că articolul nici nu aparține lui Eminescu, ci că cineva la convins să-și pună semnătura (E.) sub el. Ca atare, orice concluzii cu privire la filozofia lui Eminescu deduse din acest articol unde Schopenhauer și Hartmann sînt infirmați („Schopenhauer e Dumnezeu, Hartmann profetul său", scrie ironic Max Nordau) trebuie considerate fără temei. Urmează că nu putem nici compara lucrarea lui Victor Hugo despre Shakespeare cu **Fintina Blanduziei** de E. (Max Nordau). Curios este totuși că Iurii Kojevnikov găsește o analogie între Eminescu și Hugo la care putem subscrie : „Hugo și Eminescu sînt ultimii doi reprezentanți tipici ai romantismului. În creația lor romantismul atinge limita dincolo de care începe transformarea lui, iar sfîrșitul activității lor creatoare semnifică și sfîrșitul romantismului progresist, ilustrat de acești scriitori deveniți, ambii, clasici". Subscriem de asemenea la încheierea inspirată a cărții : „Eminescu este poetul care încheie romantismul clasic. Acesta este locul său în poezia mondială și în cea românească, în istoria literaturii, dar în memoria oamenilor el rămîne un cîntăreț pur și delicat al nemuritorului sentiment al dragostei, un mare poet, căutător al adevărului, un patriot înflăcărat."

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

Ion Mircea: „Omul își dorește ca în fața ferestrei lui să fie un brad"

Poetul Ion Mircea s-a născut la 1 septembrie 1947 la Sărmaș — Mureș. A absolvit Filologia din Cluj-Napoca în 1971, după care a fost, o vreme, îndrumător la muzeul „Octavian Goga" din Ciucea. Din 1973 — redactor la revista „Transilvania". A debutat cu versuri în 1966 la „Tribuna". A publicat, cu zgîrcenie, la aproape toate revistele literare din țară. Volume apărute : „Istm" (Ed. Dacia — 1971), calendarul „Poezia florilor" — imagini, Ion Miclea (editat de revista „Transilvania, 1978) și „Tobele fragede" (Ed. Dacia —1978).

— Fără ocolișuri de început, aș vrea să aflu ce gîndești despre tînărul scriitor, mai exact, despre tînărul scriitor care ești ?

— Această primă întrebare mă găsește nepregătit. În ordinea literarului, de la 15 ani nu mă mai consider tînăr scriitor. Debutul poetic este un prim impact cu eternitatea. A nu depăși acest impact este a nu fi pregătit pentru impactul cu crepusculul. Acest gînd îmi vine în legătură cu orice tînăr — scriitor, pictor, muzician, filosof. Iată, într-o dimineață mi-am pus o problemă care este, de fapt, una din marile probleme ale comunicării, anume — dacă prin cuvinte putem exprima — nealterată — calitatea unui fenomen...

— Un vers al tău, din poemul „Demnitatea trandafirului", glăsuiește despre „identitatea incertă a cuvîntului"...

— „...dacă el conține / și tăcerea, și zgomotul, precum oul..." Exact. Te anunț cu tristețe că am ajuns la o concluzie — că nu e cu putință să exprimi prin cuvinte calitatea și, mai ales, calitatea **esențială** a unui fenomen. Tot astfel cum prin cuvinte nu putem defini un fenomen exact în durata sa.

— Te temi ca, vorbind despre poetul tînăr, el să înceteze de a mai fi astfel în chiar timpul discuției noastre ?

— Să nu ignorăm faptul că un pictor, în timp ce creionează portretul unui model, dacă ar fi înțelept, ar observa că modelul îmbătrînește !

— Vorbește-mi despre începuturile tale literare, despre, dacă vrei, adevărata tinerețe a poetului.

— Am avut privilegiul de a intra din adolescență într-un oraș de mare cultură-civilizație : Cluj-Napoca. Nespus de greu să ai geniu, să vii de la țară, conștient doar de faptul că vii de la țară și să intri într-un oraș pentru a deveni filolog. Iar una din revistele care dau strălucire culturii din acel oraș — **Tribuna** — să aibă ca redactor șef pe un frate al tatălui tău. Nepot prin trandafir fiind unei entități culturale, natural este să te comporți ca mireasma. Debutînd, deci, între petalele trandafirului, am avut de timpuriu viziunea grădinii. În ucenicia miresmei puteam face abstracție de ceea ce se numește genetică ; un ilustru genetician pretinde că între o lalea și un elefant există doar o diferență de proporții. Dacă e să insistăm asupra elefantului, asupra geneticii și asupra genului în limba română, am putea cita o expresie — dintr-unul dintre cele mai virulente articole ale lui Blaga — „vaca elefantului". Ne dăm seama cu toții că femela elefantului n-a fost binecuvîntată de un termen adecvat în limba română. Mireasma a înțeles acest lucru dintotdeauna. Calitatea, prolificitatea sînt și pentru mireasmă, zice ea, împroprietăți. Debutînd, deci, în **Tribuna,** am publicat acolo extrem de puțin. De aici, și complicația metaforică, nejignitoare, de mai înainte. Căci pot spune că acest unchi al meu, Dumitru Mircea a fost unul dintre cei mai buni studenți ai filologiei din vremea sa. Colegii săi de generație știu acest lucru. Un remarcabil stilist, un prozator cu notabile performanțe de epocă și — în această ordine de idei — cu latențe, a adus un mare serviciu în statele de plată ale culturii române. Nu pot omite faptul că în **Tribuna** din timpul său, el a înrudit pe mulți cu literatura (deci cu trandafirul), revista înregistrînd, într-o epocă a mai vechilor grădini, nume de înaltă mireasmă precum Blaga, Ion Barbu, Agârbiceanu pînă la, pe atunci miresme de minimă răspîndire — Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Ion Pop, Gh. Pituț, N. Prelipceanu, Adrian Popescu...

— Cum privești cărțile pe care le-ai scris ?

— N-am scris nici o carte. Vorbind despre aparențe, am două volume de versuri, dacă ai îngăduința de a recunoaște că le-ai văzut. Nu trebuie uitat calendarul „Poezia florilor", care a însemnat pentru mine o interesantă experiență editorială, fără a implica, aici, o editură. Am fost martor și părtaș la nașterea unui obiect care a apărut într-un tiraj (30 000) mai mare decît cel al cărților de poezie ale mai tinerilor poeți.

— Ce crezi despre tirajul cărților de poezie ?

— Care este tirajul stelei în cer ? Problema tirajului este una dintre cele mai nesemnificative pentru populația de acum a planetei noastre. Dacă Saint John Perse și-a scos volumul „Anabasis" în 100 de exemplare, nu putem ignora gestul său de penitență. Probabil că S.J. Perse — și-n ordinea asta de idei, edițiile noastre — considera că valoarea are prioritate și nu multiplicarea entității de care se pătrunde. O carte de sticlă, indiferent în ce tiraj ar apărea (oricum, foarte mic), dincolo de faptul că ar fi casabilă, ar fi pusă în geamul oricărei case. Deocamdată, omul își dorește ca în fața ferestrei lui să fie un brad. Un brad ce nu trebuie ucis. Omul își dorește Cartea, și, dacă o iubește, și-o dorește în tiraje cît mai reduse.

— Nu sînt prea mulți cei care au această părere...

— Ne-am convins, odată cu proliferarea mijloacelor de comunicare în masă, că nu atît tirajele cărților pot soluționa problema transmiterii unor experiențe umane. Să nu se creadă că fac trimitere la criza de hîrtie, resimțită pe plan mondial. Această problemă, cum spunea cineva, ar trebui să se repercuteze și asupra bancnotelor. Cum nu se repercutează, să înțelegem că ea are un preț în natură mult mai înalt. Nici un brad nu are înălțimea umbrei pe care o lasă.

— Te gîndești la modul în care cititorii îți recepteză poezia ?

— Mă gîndesc la acea vopsea transparentă a oricărui geam. Mă gîndesc dacă ea nu ar putea fi extinsă asupra tuturor pereților, asupra a ceea ce numim tavan și pardoseală. Și m-am mai gîndit la transparența oricărui gest al nostru. Dacă-mi îngădui să fiu mai liric decît pînă acum, ți-aș spune că un om stînd în patul lui ar sta ca pe un catafalc transparent, asemeni geamului prin care privește. Acest om visează. El însuși e transparent. El are foarte mulți cititori. Nu poate face abstracție de ei. Nu este poet sau soldat față de ei, ci este transparent. El este un muritor transparent.

— Te-am întrebat asta și pentru că, la puțină vreme după apariția ultimului tău volum de versuri, am văzut, într-un tramvai, o tînără citindu-l. Este, crezi, o carte de citit în tramvai ?

— Acest volum de versuri este, fără îndoială, **de citit,** dar poate într-un mijloc de transport mult mai patriarhal, mai agrest, și am chiar viziunea unui asemenea mijloc de locomoție : un semn al identității care străbate tunelul unui metrou pentru a se întîlni cu pietonul, care este lumina.

— Ce crezi despre dificultatea scrisului tău, deseori invocată ?

— Vorbeam de acea problemă a comunicării. Și zic iar, despre calitatea esențială a unui fenomen că ea nu poate fi definită, ci numai aproximată prin cuvinte. De aceea mi se par binevenite orice experimente prin cuvînt. Tot astfel cum este oricînd binevenit un experiment în ordinea medicinii cosmice din partea unui doctor îndătinat în medicina tradițională pentru a salva viața unui om. Sînt experimente, provinciale, care conduc la convingerea că pentru a apropia stelele este suficient să le privești prin lentila unui telescop și nu neapărat printr-un geam de mari dimensiuni. Este adevărat că lentila telescopului nu poate cuprinde toată problematica transparenței. Dar, să luăm ca pe o parabolă ceea ce vom exprima, nu o dată celui deprins să vadă lucrurile prin lentila telescopului, atunci cînd vine să privească pe alături (printr-un geam), îi lăcrimează ochiul. În contact cu o lumină prea intensă.

— Ce crezi despre „vina tragică" de a fi poet ?

— Tragicul nu trebuie judecat pornind de la lecturile noastre imediate, ci de la nelecturile noastre, de la ceea ce în imediatitate nu poate fi citit. A.E. Baconsky scria în „Corabia lui Sebastian" despre o fereastră pe care o citea noaptea. Noi, cei care-i succedăm, nu trebuie să înțelegem sticla ca pe un ansamblu de elemente lecturate **acum pentru acum.** Xerxes a biciuit cu lanțul marea în ideea de a găsi verbul potrivit — a înlănțui marea. Din antichitatea greacă păstrăm tragedia cu finalul luminos. În aceasta stă, de pe atunci s-a înțeles, accepția ei plenară. Condiția unui poet stă (în ce stă frumusețea Veneției ?) în înțelegerea acestei sintagme a lui Valejo : „tragedia speranței".

— Știe Sibiul să fie o gazdă bună ?

— Acest oraș mi-a făcut cea mai înaltă cunoștință cu putință — cu teiul din fața ferestrei mele și nu era, cred, nici o cale mai proprie de-a ne cunoaște reciproc. Sînt nocturn. Teiul meu — care nu e plop canadian, care nu trăiește în capitală și care, probabil, și-ar dori să fie plop canadian și să trăiască în capitală — este unul dintre cei mai jigniți prieteni ai mei — prin lumina pe care i-o dau noapte de noapte. Sigur că eu sînt un nimica pentru el. Eu, nevăzătorul, nesimțitorul sistemului de comunicare pe care-l arborează. Sigur că el e conștient că eu lucrez ca sculptorii cu gropi, cu absențe, dar nici o clipă fără el.

— Critica ți-a primit volumele cu entuziasm, s-au scris nenumărate cronici favorabile despre ele...

— Sînt un privilegiat. Nu bănuiam la debutul meu poetic că în timp ce dorm pe un pat de campanie, acest pat își va revendica dreptul de-a fi trandafir și de-a se dezvolta după legile țării-nei, țării, terrei în care ființează, dar acum nu înseamnă că nu intuiesc prețul acestea imens pe care-l datorez patului de campanie — trandafirului, țărînei, țării, în care somnul e un privilegiu.

— Ce-ai dori să afli, dacă ai fi în locul meu, de la tinerii scriitori cu care ai discuta ?

— Aș vrea să văd dacă judecă la fel ca mine, dacă înțeleg un „ce" elementar : că sîntem producători de conserve. Orice lucru dat pentru contemplare are un stagiu în intelectul nostru și dacă e să propunem o imagine a acelui lucru, e conștient cel ce prezintă această imagine, că nu prezintă decît o imagine conservată a lucrului ? Aș fi foarte curios să știu dacă sînt conștienți de faptul că acest timp de incubație spirituală presupune găsirea unor noi metode — citește, moderne — de conservare, de nemoarte...

— Cum vezi poezia de mîine ?

— Cu toată mobilitatea noastră spirituală, nu avem încă mobilă pentru o atît de luminoasă incintă.

— Ai avea ceva special de spus în finalul acestui interviu ?

— Nu, pentru că nu aștept un interviu pentru a comunica ceea ce simt acut. O fac ori imediat, ori convertesc totul în poezie, care n-are durată, lucrînd numai în ceea ce se numește eternitate.

Dan Mucenic

Colocviul național studențesc „M. EMINESCU"

● Între 25—27 mai 1979 s-au desfășurat la Iași lucrările celei de-a V-a ediții a Colocviului național studențesc „M. Eminescu". Cu toate că, din cauza unor motive mai mult sau mai puțin obiective, au lipsit de la această manifestare reprezentanții centrelor universitare București și Cluj-Napoca, atît lucrările prezentate, cît și discuțiile pe marginea acestora s-au ridicat la același nivel al întîlnirilor anterioare de aceeași factură, de sobrietate și seriozitate intelectuală, de solidă ținută științifică, animate de un simț hermeneutic de cea mai bună factură. Și ediția de față a demonstrat cu prisosință deschiderea generoasă a operei eminesciene, potențele extrem de fertile oricărui tip de abordare, faptul că dincolo de postulatele eminescologiei tradiționale, sistemul de gîndire eminescian este susceptibil încă de înțelegeri diferite. Nu au lipsit nici acum abordările tematiste, analizele structurale, încercările de edificare a unei filosofii a limbajului pornind de la textul eminescian, studiile comparatiste și de sinteză sau interpretările din unghi fenomenologic, nu au lipsit luările de cuvînt „războinice", vădind o ambiție de afirmare în limitele unei culturi mai bine sau mai rău asimilate, pozițiile tradiționale sau cele novatoare. Dintre lucrările prezentate, au fost remarcate în mod deosebit cîteva aparținînd ieșenilor : **Metamorfozele eului poetic** (Paul Iruc). **Eul cosmic și cunoașterea ca regăsire a unității (Eugen Munteanu), Căi în Memento Mori** (Radu Pîrvu), **Corelația zi-noapte în organizarea imaginii** (Ioan Holban) ; ale studenților craioveni : **„Eminescu — „modern-atemporal"** (Damian Răzvan) și **Dialectica limbajului poetic în Glosă** (Gabriel Popescu), precum și ale timișorenilor Mircea Mihăieș **(Spații domestice în poezia eminesciană)** și Sorina Ianovici **(Structuri semantice binare în Odă. În metru antic).** O notă deosebită a adus-o comunicarea studentelor Gabriela Scurtu-Martinuș și Kyle Richardson **(Lacul — în limba engleză — o poetică a traducerii),** cea de-a doua fiind o adevărată revelație, prin stăpînirea excepțională a limbii române (Kyle Richardson a absolvit fizica în S.U.A.), pînă la un nivel de analizarea celor mai rafinate nuanțe ale verbului eminescian. Kyle Richardson reprezintă o investitură de talent și pătrundere analitică, calități ce vor trebui stimulate în continuare cu toată atenția de către forurile universitare ieșene.

Ne exprimăm speranța că (de această dată) cele mai bune lucrări ale colocviului să fie valorificate. Editurile și revistele literare, mai ales editura „Junimea" (în speță colecția „Eminesciana") vor trebui să acorde credit mult mai mare unor astfel de manifestări, conlucrînd cu **Societatea studențească „Mihai Eminescu",** înființată acum, societate căreia îi revin sarcini deosebite în privința valorificării materialului existent, mare parte din acesta reușind să impună o nouă dimensiune exegeticii eminesciene.

D. C. M.

Aurel Baranga

Omul de teatru

Aurel Baranga nu poate fi închipuit în afara teatrului. Distins, ceremonios, cu batista cochet plantată în buzunarul de la piept al costumului întotdeauna impecabil, el își aștepta neabătut la fiecare spectacol invitații. Un salut surizător la ușă, un drum plin de amabilități pînă la scaunul din stal. Pentru viața unei piese Aurel Baranga credea obligatorie veghea permanentă a autorului la luminile rampei. El nu era doar un spectator de premieră, ci observatorul fiecărei seri de spectacol a tuturor variațiilor pe care acesta le lua de la premieră pînă la faza de eroziune. Nimic nu se repeta pentru Aurel Baranga deoarece avea privirea avizată a celui care cercetează din interior, e cîștigat mai ales de nuanțe și de viața secretă a scenei. Profesorul său întru devoțiunea față de teatru a fost Sică Alexandrescu. În spectacolele acestui regizor care citea teatru, scria teatru, regiza teatru, trăia teatru, visa teatru își face simțită existența un mecanism enigmatic și atrăgător pe care-l regăsim și în piesele lui Aurel Baranga. Nu întîmplător, începuturile teatrale ale tînărului literat, debarcat în literatura militantă postbelică din curentele avangardiste, au trecut prin mîinile de aur ale marelui regizor al **Scrisorii pierdute.** În **Jurnalul de atelier,** publicat nu de mult, care se constituie ca o addenda la suita de strălucite piese ale lui Aurel Baranga, găsim o relatare a felului în care înțelegea să disece o piesă Sică Alexandrescu. Mai întîi lectura cu glas tare a textului de trei ori : întîi și doi pentru o impresie globală, a treia oară pentru a găsi punctele nodale ale piesei, centrele ei regizorale. Apoi lectura fiecărui rol separat, în independență de restul piesei, pentru a stabili coerența fiecărui personaj în parte. Abia după aceea restul. A fost „cea mai înaltă universitate de teatru" pe care am întîlnit-o, notează în **Jurnalul său de atelier** Aurel Baranga și asta spune ceva despre el însuși, despre dragostea lui pentru teatru, despre felul cum își gîndea piesele. Acestea rezistă tăioasei vivisecții a lui Sică și rezultatele lor teatrale, enormele hohote de rîs ale zecilor de mii de spectatori care au văzut piesele lui Aurel Baranga, o confirmă din plin. Aurel Baranga iubea un singur fel de piesă : piesa de succes. Așa cum Urmuz cerea mănuși de sezon, chinuind cu absurd umor pe vînzătorii de mănuși din Lipscani (episodul e povestit chiar de Aurel Baranga), comediograful **Mielului turbat** și al **Opiniei publice** cerea o literatură de succes. Era felul lui de a spune că nu vrea să-și ignore spectatorii. Scria pentru ei cu multă măiestrie în ale teatrului, o iscusință rar egalată de concurenți, căutînd să dea o satisfacție nouă publicului care era atras irezistibil de gluma inteligentă, de simulația subversivă a replicilor lui Aurel Baranga. Cîteva generații au crescut la lumina surîsului provocat de comediile lui. Cîteva generații s-au amuzat copios de absurditatea ridicolă a situațiilor inventate de Aurel Baranga. El descoperise un personaj prezent în mai toate piesele lui : un om cumsecade care din miel devine fiară. Comediile lui cuprind mai mulți „miei turbați" și chiar dacă s-a spus că dramaturgul n-a scris decît o singură piesă, trebuie adăugat că Aurel Baranga și-a inventat-o de fiecare dată din nou, cu mult, foarte mult talent. Ca orice om al scenei, Aurel Baranga iubea succesul și pe cei care i-l aduceau : actorii. Succesul unora îl neliniștea amical. Doream să văd o reprezentație a lui în al cărei rol titular era Toma Caragiu. „Mai bine vino cînd e Amza Pellea, mi-a zis maestrul Aurel Baranga. Cînd e Toma Caragiu pe scenă e mai mult piesa lui decît a mea și nu mai înțelegi ce-am vrut să fac". Eram critic și maestrul voia ca eu să nu fiu fascinat de monstru, să rămîn lucid, să-i înțeleg intențiile. Lecția lui Sică Alexandrescu. Nu voia un succes orb, ci unul cristalin, apărat de hybrisul scenic al teribilului actor. Toate acestea spun însă prea puțin despre magnetismul omenesc al lui Aurel Baranga. Sub crusta conduitei lui protocolare, circula un fluid cordial care răzbea uneori la suprafață, dezvăluind corola catifelată a sufletului său cenzurat cu o severitate de constructor care-și reprimă poftele de prisos. Prețuită nu îndeajuns în timpul vieții, opera lui Aurel Baranga credem că va avea un destin mai înalt după plecarea dintre noi a creatorului ei.

M. Ungheanu

Patima mistuitoare

S-a încheiat, în spiritul propriei opere, biografia celui mai mare comediograf de la **Caragiale** și pînă azi. Cu un gest suprem ironic, Baranga s-a despărțit de viață rîzînd. Numai o vocație satirică, într-adevăr unică, se putea traduce într-un astfel de final. Cine nu l-a văzut pe scriitor în seara premierei **Interesului general,** acea **„farsă atroce",** cum i-a plăcut să o subintituleze, nu va înțelege ușor patima mistuitoare cu care **Baranga** a scris, suferind, fiecare replică, și nu va înțelege cum știa „să moară", — spre a lua de fiecare dată de la început, urcînd neostenit și mereu fericit în suferință Golgota scrisului — cum „știa să moară", pentru o silabă neauzită clar, pentru o virgulă nepusă la locul ei, pentru un semiton afectînd, numai pentru el, armonia savantă a unui dialog.

Baranga a fost unul dintre cei mai curajoși scriitori ai ultimului sfert de veac, opera sa înfruntînd cu o robustă sănătate morală toate prejudecățile noi, inventate după înfrîngerea și înlăturarea celor vechi.

A fost, indiscutabil, unul din cele mai ascuțite spirite ale vremii în care a trăit, surprinzîndu-i automatismele de gîndire, de limbaj și de comportament în pagini de un comic social homeric, scriitorul fiind conștient de forța generalizatoare a artei sale, pînă acolo încît s-a sustras posibilității de a deveni el însuși eroul propriei lui literaturi.

A fost una din cele mai lucide conștiințe din cîte s-au întîlnit pînă azi în scrisul românesc și, în ciuda hohotelor de rîs pe care le-a declanșat, una din cele mai torturate conștiințe în numele adevărului artistic pornind de la convingerea că **„arta are dreptul să modifice realitatea, realitatea să nu schilodească arta".**

Vocația politică a scrisului său rămîne o performanță greu egalabilă și nu numai în dramaturgie, după cum arta replicii trimite, cum am avut imprudența să spun încă din timpul vieții scriitorului, la marele **Caragiale.**

Virulența satirei lui **Baranga** se manifestă, de fiecare dată, cu o forță de penetrație instantanee, încît asistînd la reprezentarea pieselor sale ai mereu sentimentul că și cei din sală, vorba lui **Caragiale,** au contribuit, „mai mult sau mai puțin" direct, la scrierea episoadelor.

Nu poate fi pentru un creator un mai mare elogiu decît acela de a determina definirea adevărului de esență al vieții prin suprapunerea acestuia cu metafora dăltuită în opera lui. **Baranga** a avut această satisfacție hărăzită marilor talente și a fost, cum ziceam, conștient de forța scrisului său.

Chiar și **Jurnalul,** pus cu atîta măruntă satisfacție sub semnul întrebării, rămîne o pagină antologică sub raportul capacității unice a scriitorului de a face din savant-elaboratele lui amintiri o imagine esențială asupra unui tip de mutilare morală și de alienare.

Dar **Baranga** a semnat, pentru totdeauna, în istoria literaturii române **Mielul turbat, Sfîntul Mitică Blajinu, Opinia publică, Interesul general,** în ansamblul unei opere de proporții care va rămîne mereu vie și actuală pe scena românească.

Un mare scriitor a știut să se retragă din viață ca un mare om și în spiritul vocației sale de comediograf ajuns la apogeul artei sale.

Dinu Săraru

Marți, 12 iunie 1979, după-amiaza, la Crematoriul „Cenușa", a avut loc o adunare de doliu consacrată omagierii memoriei dramaturgului Aurel Baranga. Au participat scriitori, actori ai teatrelor dramatice din Capitală, oameni de cultură. Personalitatea celui dispărut a fost evocată de Tamara Dobrin, **vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste,** George Macovescu, **președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România,** Manole Auneanu, **redactor șef adjunct al revistei „Urzica", și** Horea Popescu, **director artistic al Teatrului Național din Capitală.**

Cînd cuvintele devin amintiri

Încă nu a venit vremea amintirilor. Poate, dacă anii vor fi răbdători, o voi putea întîlni cîndva. Și totuși... acum, cînd sîntem nevoiți să spunem „Aurel Branga a fost..." păsesc — cel puțin pentru el — în anotimpul amintirilor. Al amintirilor care abia încep. Al cuvintelor care devin amintiri.

A trăit, într-o viață cu noi, un om de spirit cum nu se nasc prea mulți în același timp. Și un om de curaj. Pentru că într-o perioadă cînd alții puneau trompete false să sune în metafore megalomane și în superlativele lor demagogice, Aurel Baranga plăsmuia — din replici acute, înlăuntrul cărora surîsul se încrucișa subtil cu mîhnirea — personajele unor drame și comedii care, nu am nici o îndoială, vor trece pragul atît de vămuitor al clipei. Trăind alături de noi, trudind, cu migala unui neînduplecat ceasornicar, să domine mecanismul complicat al replicilor ce fac gloria unei piese de teatru (ale cărei „secrete" le stăpînea cum un majordom stăpînește regulile ceremoniilor tradiționale), Aurel Baranga a ademenit, de-a lungul deceniilor, multe generații de spectatori către sălile de teatru. Comediile lui, pe care le numim **Mielul Turbat, Opinia publică, Interesul general,** sau puternica dramă optimistă **Viața unei femei** n-au cunoscut tristețea sălilor goale. Pentru că autorul a avut mereu ceva de spus. Pentru că autorul, în primul rînd de comedii, a perseverat să nu glumească niciodată cu cuvîntul, a cărui gravitate știa să o măsoare fără greș. Prin teatrul său, tipologia personajelor de comedie se îmbogățește, se diversifică. Cațavencu, Rică Venturiano, simandicoasa și cît de neajutorata Zoe, cupluri celebre gen Brînzovenescu și Farfuridi își află, prin teatrul lui Baranga, echivalențe contemporane. Arborele genealogic al „castei" eroilor de comedie își sporește ramificațiile prin personajele pieselor sale. Sîntem încă prea aproape de clipa nașterii literaturii lui iar momentul de tristețe pe care ni l-a adus, cu o nedreaptă precipitare, trecerea autorului în lumea umbrelor este prea apăsător ca să întîrziem, acum, în aprecierile critice ce i le datorăm. Cu siguranță, exegezele exacte vor veni. Fiindcă Baranga este, după Caragiale, unul din marii ambasadori ai culturii noastre în lume, piesele sale fiind jucate în vreo 60 de țări. Și datorită lui, pentru sute de mii de spectatori de pe meridianele planetei, hazul specific al oamenilor de lîngă Carpați are un chip concret.

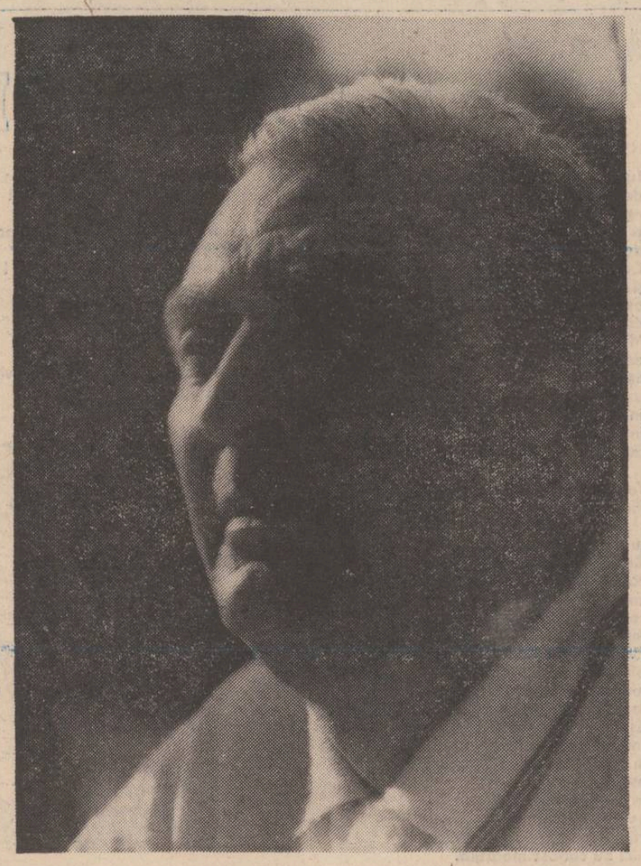
Aurel Baranga, scriitor lucid angajat și profund, democrat și patriot, prin opera și faptele vieții sale s-a ilustrat drept o conștiință scriitoricească de prim rang, drept un creator cu un suprem respect față de cititori, față de spectatori. Așa se explică prezența permanentă a autorului la spectacolele cu piesele proprii, emoția mereu aceeași și mereu alta în toate serile de spectacol. Pentru Baranga fiecare spectacol — fie și cel de al 100-lea sau al 500-lea, — cu vreuna din piesele sale, era o premieră. Știa să se bucure de priza la public a unor replici, se întrista nemărginit cînd gîndurile și sentimentele pe care le așeza cu meticulozitate și pricepere în textele sale teatrale nu treceau, din diverse motive, cu toată forța dincolo de rampă. Era un perfect om de teatru. Stăpînea secretele profesiei de dramaturg, cum celebrii bijutieri sau ceasornicari stăpînesc secretele profesiei lor. A fost un iscusit meșter dar și un veritabil artist. Ceea ce urmează abia să se vadă, pe de-a-ntregul, în viitor. În **viitorul** care, rămînînd singur cu operele celor ce au fost, va decide fără părtinire asupra destinului acestora. Poate de aceea, fără a arăta indiferență față de destinul imediat al creațiilor sale, Aurel Baranga nu se manifesta dincolo de zonele urbanității cînd cineva se precipita spre concluzii defavorabile.

Poetul, publicistul scînteietor, dramaturgul de o profesionalitate impecabilă, autorul care a populat scenele țării cu o galerie de personaje originale și memorabile nu mai este. L-am văzut cu cîteva luni în urmă și m-a onorat cu interesul său față de ceea ce scriu. Ne-am promis o întîlnire. Pentru mai lungi discuții. Era vizibil marcat de boala necruțătoare pe care a înfruntat-o cu demnitatea unui personaj de dramă autentică și nu de melodramă ieftină. Nu am vrut să cred că **numărătoarea inversă** era atît de aproape de clipa ultimă. Și totuși....

Spectacolul de inteligență și umor, de dezinvoltură a improvizației dar și de gravitate civică pe care îl presupunea o întîlnire cu Aurel Baranga, spectacol la care mă invitase cu amicală generozitate, îl proiectasem împreună pentru momentul apropiatei apariții a unei cărți de poezie pe care îmi cerusem îngăduința să i-o ofer, ca și pe altele mai vechi. Peste cîteva zile cartea va fi tipărită. Prea tîrziu pentru a mai avea bucuria de a așterne acele puține cuvinte de dedicație pe care, în ce-l privește, nu le-am găsit nicicînd de circumstanță.

Pentru Aurel Baranga cortina a căzut definitiv, ca o replică tăioasă, neiertătoare. A căzut definitiv ? NU ! Știind că în creațiile sale sînt adunate cu talent și inteligență mesaje ale eternității, pot scrie acum, cu literele certitudinii : Pentru Aurel Baranga cortina timpului va continua să se ridice cu generozitate și respect. Iar de acolo, din spațiul de miracol al scenei, de după ramele calme ale ochelarilor, prin replicile așezate cu har de bijutier, ne va privi împăcat cu sine dramaturgul. Și va surîde odată cu noi. Cînd vesel, cînd amar...

Nicolae Dragoș



El i-a aruncat sub focul reflectoarelor

Dans ce tombeau gisent Plaut et Térence
Et ce pendant le seul Molière y gît
Il les faisait revivre dans son esprit
Par leurs bel art rejouissent la France

Ils sont partis et j'ai peu d'espérance
De les revoir malgré tous nos efforts
Par un long temps, selon toute apparence
Plaut et Térence et Molière sont morts"

(La Fontaine, Pe mormîntul lui Molière)

Ne-a părăsit omul care a făcut să rîdă opinia publică românească de mai bine de un sfert de secol, glumind fără răutate despre slăbiciunile noastre, arzînd cu fierul roșu acolo unde potlogăria, șmecheria subțire, borfășăria intelectuală, mai ales demagogia s-au infiltrat ca păduchii sub platoșa principiilor. Nu știu cîte piese a scris Baranga, dar știu cîte vor rămîne după el. A fost cel mai curajos dintre cei care, în aceste decenii, s-au angajat la carul satirei. Și-a asumat toate fulgerele celor loviți de ironia lui amară, de verva lui nesecată, de necruțarea cu care i-a adus pe scenă, i-a luat de revere, i-a trintit în fața publicului arătîndu-i cu un uriaș deget : iată impostorii socialismului, iată găgăuții care se transformă peste noapte în nonconformiști de ocazie, după ce au ros toți cozonacii, după ce au stat la toate mesele și au lins toate blidele. El i-a înfățișat în carne și oase pe veleitarii fără talent, pe funcționarul care cu o mînă ia și cu alta iscălește, pe directorul care una spune și alta fumează, cum zicea Arghezi. El i-a aruncat sub focul reflectoarelor pe poltroni, pe jigodiile îmbrăcate corect, vorbind din vîrful limbii și ascunzînd sub haine neantul.

A fost un mare dramaturg. Prin dramaturg înțelegînd nu numai pe minuitorul de personaje ce defilează pe bina scenei, ci pe filosoful în stare să surprindă prin milioanele de fotograme ale existenței umane exact pe acelea care au în ele drama ca o dinamită, ce o să explodeze într-un perete nevăzut. Un ochi sagace, o ureche uriașă, făcută pentru nuanțe, o mare forță de decantare a apelor reziduale ale societății noastre care, pe lîngă eroi extraordinari, ce-au ridicat orașe, uzine, hidrocentrale într-un timp istoric scurt, cunosc și imbecili ce se vor nemuriți în bronz în piețe publice. Era un om trist de fapt, cum sunt toți marii satirici, un om pe care nu-l atinsese aripa cenușie a scepticismului, dar care a vrut să meargă singur la moarte, să devină o flacără și atît. Ce l-a îndemnat spre această sfidare prin moarte și a celor care l-au iubit cu adevărat ? Să nu mai fi crezut el în armele sale, să fi simțit pestilențialul miros al grajdurilor lui Augias, că-l înghit pe curățitor, să i se fi tocit plumbii biciului cu care a cravașat cuvintele, să se fi scîrbit într-atît de propria materie pe care a pedepsit-o în replici de o mare strălucire ? Să se fi simțit atît de singur și să nu fi știut cîți prieteni a avut ?

Nu cred. Baranga era prea lucid. Cultiva prea mult prietenia pentru a nu crede în Om. Poate din cauza asta s-a hotărît să plece mai devreme și să se dea deoparte. Și asta a făcut-o cu un surîs.

Eugen Barbu

S-a stins un zîmbet

Aurel Baranga s-a stins, după o lungă suferință, suportată cu eroism. Pînă în ultimele sale zile și-a găsit destulă tărie pentru a se preocupa de treburile cetății, de problemele acute ale culturii românești, în filele căreia va rămîne nești.

Nu a sosit încă ceasul pentru a rosti judecata definitivă asupra destinului omului și operei, pentru a cîntări șansele ei de durată. Dar sîntem absolut convinși că milioane de oameni din această țară vor tresări dureros la aflarea tristei vești. Fiindcă, incontestabil, nici un dramaturg român, de la începătorii teatrului românesc și pînă la contemporanii noștri nu a avut mai mulți spectatori și nici un dramaturg român, cu excepția marelui Caragiale, nu a jucat în anii noștri în domeniul teatrului **politic,** un rol atît de însemnat ca Aurel Baranga. Comediile sale erau, ca și ale lui Alecsandri cu peste un secol în urmă, niște comentarii imediate la ceea ce främinta direct societatea și erau niște arme surîzătoare, dar cu atît mai eficiente, pentru lungul, tenacele și uneori sinuosul efort de a dobîndi cel mai înalt pisc în ascensiunea societății noastre noi : piscul **omeniei.**

Aurel Baranga a avut suprema abilitate de a pleda cauza omului prin zîmbet, într-o epocă în care zîmbetul părea unora suspect ; a știut să aducă la tribună probleme pe care altfel nu le puteai ridica ; a știut să găsească limbajul ce trece prin grile, spre a rosti un mesaj de bunăvoință între oameni. Repugnîndu-i patetismul autoidolatru și marile gesturi găunoase aruncate ca o poleială strălucită peste un negru ocean de ură, nu și-a disputat niciodată locuri „nemuritoare" în analele istoriei literare, mulțumindu-se cu locul, nedisputat nimănui fiindcă nimeni nu i-l putea disputa, de cel mai popular, cel mai simpatizat și cel mai frecventat comediograf român de la Caragiale și alături de Caragiale.

Nu-și făcea iluzii asupra sechelelor pe care lupta cu circumstanțele le-a lăsat în creația sa, ca tot atîtea găuri în corăbiile mereu obligate să navigheze printre stînci vădite sau ascunse (testamentul său a fost citit, în absența autorului, grav bolnav, de la tribuna primului Colocviu național de dramaturgie). Nu era un mitoman al propriei statui. Era un om care luptase toată viața pentru a combate încrîncenarea și neomenia dintre oameni, și care-și găsise în perioada construirii socialismului climatul apt să-l convingă că frondele fără urmări ale tinereții pot fi schimbate pe gestul creator cu adevărat. Că poate fi unul dintre cei ce contribuie la nașterea, oricît de grea, a unei lumi noi.

Baranga s-a vrut și a reușit să fie unul din acele „ajutoare de nădejde ale partidului" și toată opera sa ni se înfățișează ca un patetic act de devotament față de țara și poporul în mijlocul cărora a trăit și în brațele cărora a vrut să moară.

Baranga s-a simțit cu rădăcinile în acest pămînt, a scris și a trăit pentru acest popor, pledîndu-i dreptul la cîteva clipe de zîmbet în modul cel mai eficient : chemîndu-l în lumina reflectoarelor ca, între cei patru pereți ai teatrului, să-i picure în suflet licoarea minunată a hazului, cu care înfruntase de veacuri atîta amar de istorie.

Baranga a avut fericirea să vadă acea lume mai senină, în care omul bun triumfă nu numai pe scenă. Ultima sa operă jucată, este un omagiu adus ceasului împlinirilor, în care a crezut și pentru care a lucrat din coltul său de scriitor.

Moartea lui Aurel Baranga va chema, în toți cei ce l-au iubit pe autorul „Mielului turbat" (acest frate de veșnicie al lui Mitică Popescu) meditația gravă și responsabilă ce devine recunoștință, și-i va așeza cu pietate chipul în galeria celor pe care nu-i vom uita niciodată, fiindcă au fost și rămîn o parte din viața noastră.

Dan Zamfirescu

Retrospectiva Tonitza

„Sînt tălmaciul unei conștiințe care ține să rămînă, oricînd, cinstită și sinceră" scria însuși Tonitza, în 1921, cînd își exprima cu luciditate, crezul său de artist cetățean. Stăpînit de sentimentul răspunderii sociale a artistului, Tonitza reprezintă o conștiință de exemplară exigență față de sine, trăind intens și cuprinzător problematica vieții artistice și sociale a vremii sale. Evocind personalitatea lui Tonitza, Arghezi spunea că era „mare în toate componentele lui — vocație, inimă, har, excepțional orchestrate", iar Șirato găsea în culorile paletei „armonii neîntîlnite în pictura românească de la Luchian încoace". Ampla retrospectivă, organizată de Muzeul de artă al R.S. România (Galeria națională și Secția de grafică), dovedește că arta marelui nostru pictor își păstrează integritatea și frumusețea nealterate, revelînd valoarea unei opere intrate definitiv în patrimoniul clasicilor picturii românești. Desenator militant, neiertător al tarelor și împilărilor sociale, pictor de profundă sensibilitate autohtonă, gazetar și critic de artă, Tonitza este tipul artistului de luptător neobosit, acoperind o întreagă epocă prin prezența sa.

Prin cele 225 lucrări de pictură și peste 180 desene, acuarele și guașe, selectate din peste 150 colecții muzeale și particulare, retrospectiva oferă prilejul unei întîlniri rare cu un ansamblu de opere, edificatoare pentru locul și rolul artistului în evoluția artei românești din secolul nostru.

Cronicar autentic și lucid al vremii sale, Tonitza considera grafica „cel mai sigur și mai rapid mijloc de propagandă revoluționară... după presa și broșura politică". Selecția de desene din expoziție prezintă una din laturile cele mai elocvente ale creației artistului (întors din anii de prizonierat, revoltat împotriva dezastrelor și dramelor produse de războaie), cînd ia atitudinea față de starea de împilare a maselor și militează pentru cauza proletariatului („Dialogul morților", „Coadă la pîine", „Femei la cimitir", „13 decembrie 1918", „Sculați voi oropsiți ai sorții" ș.a.). Numeroase alte lucrări de grafică, desene și acuarele, îl scot în evidență pe excelentul desenator, cu o îndelungă practică, care surprinde în notații de o cuceritoare spontaneitate, fie chipuri de copii, fie colțuri din natură, unele fiind studii pregătitoare pentru tablourile în ulei.

Fără îndoială, Tonitza face parte din familia marilor coloriști din perioada interbelică, cu un stil pictural izvorît din asimilarea marii tradiții de sensibilitate cromatică românească, pornind de la lirismul dramatic al lui Ștefan Luchian și de la sursele artei noastre populare. Perfecta stăpînire a meșteșugului îi înlesnește transpunerea pe pînză a unui repertoriu variat de motive și de o largă diversitate de expresie picturală. În compozițiile și portretele din perioada 1919-1924, cînd a avut o intensă activitate de grafician militant, mai persistă încă unele elemente grafice („Coadă la pîine". „Femei la cimitir", „Prizonieri"). Paralel însă, Tonitza își dezvoltă vocația pentru culoare, trecînd, treptat, la o viziune preponderent picturală. Pentru el „pictura este în primă și ultimă analiză culoare". Armoniile ei pot exprima stări „triste sau solemne", pot „ilustra o revoltă", sau „expresia unui tremur sufletesc". De la Luchian a învățat că pictura poate exprima „materializarea vibrațiilor sufletești în culoare".

Tonitza investește pictura lui cu o trăire sinceră, izvorîtă dintr-o articulare lăuntrică, dintr-o intensă participare liric-emoțională. În concepția sa, pasiunea de a picta echivalează cu pasiunea de a trăi, de a vedea, de a cugeta. Idealul său este ca operele să se susțină nu numai prin adevărul subiectului, prin forța ideii, ci și prin calitatea de expresie artistică, opera să constituind un tot în care forma exprimă o profundă meditație și trăire emoțională. Fie că a pictat portrete de copii, clovni, nuduri, interioare, peisaje sau flori, tablourile lui Tonitza reflectă o emoționantă dragoste de viață cu o intensă și arzătoare participare sufletească. Acest „urzitor al încîntătoarelor capete de copii" — cum îi spunea Șirato, s-a concentrat cu căldură și duioșie asupra copilului și copilăriei, surprinzînd candoarea, puritatea și prospețimea vîrstelor fragede. Oprindu-se cu o atracție irezistibilă la privirea lor, la expresia lor mirată, adeseori tristă, artistul descoperă stări sufletești și atitudini meditative de o anumită maturitate, apărute prea de timpuriu pe chipurile unor copii. Atent la preocupările celor mici, a organizat, pentru prima oară la noi, în 1924, un concurs de desen pentru copii și se numără printre primii ilustratori de cărți pentru copii („Fram, ursul polar", de Cezar Petrescu) și de cărți pentru elevi.

Peisagistica sa captivează printr-o excelentă calitate picturală, printr-o plenitudine emoțională și lirică, revelînd spectacolul luminos și cromatic al naturii. Priveliștile urbane, cele cu dealurile molcome din Moldova și, mai cu seamă, marinele de la Mangalia sînt unele dintre cele mai calde și strălucitoare peisaje din pictura românească a secolului nostru. Pasiunea lui de a picta, de a-și comunica ideile și simțămintele prin lumină și culoare a constituit pentru Tonitza „unul dintre cele mai frumoase și eterne bucurii sufletești", arta sa fiind închinată „societății de mîine, a muncii pentru toți și a libertății pentru toți"

Reluînd diverse teme în căutări epuizante, Tonitza a considerat, cu modestie, că lucrările realizate erau doar un preludiu, un exercițiu pentru împlinirea unei opere mai vaste, înțeleasă de el într-o viziune de perspectivă socială ca o frescă a umanității. Opera marelui artist, deschisă experienței picturii și cunoașterii vieții sociale, se păstrează integră prin setea pentru adevăr, voința de stil, receptivă prefacerii și înnoirii în spiritul unei culturi umaniste integrată dialecticii vieții și progresului social.

Gh. Cosma

atelier literar

poșta redacției

D. MALIN: Ceva mai bine acum, în cîteva pagini („Timplar", „În realitate", „Pregătit mereu"), dar e încă rumeguș și umplutură, retorism grandilocvent (ca în „Vă chem pe corăbii"), imagini forțate, greoaie, neinspirate („reduta otrăvii de mac"... etc.) sau, multe altele, șterse, banale.

I. ZETOR: Nu e vorba de nici o supărare, dar rubrica noastră e destinată, după cum știți, debutanților. Mai firesc ar fi, credem, să luați legătura cu o editură („Cartea Românească", de pildă) și să publicați o culegere din lucrările dv., mai vechi și mai noi, pentru a reintra în circuitul normal (...decît să re-debutați mereu în acest colț de pagină — și așa insuficient și aglomerat — care aparține începătorilor!...) Dacă e nevoie de explicații mai amănunțite, dați-ne un telefon.

N. M. TUNARI: Versurile sînt chiar așa cum le caracterizează citatul din „România literară". (N-ați înțeles prea bine ce este calofilia, dacă vreți s-o „vindecați" „aplicînd stărilor sufletești anumite restricții" — cum ziceți. O asemenea „terapie" n-ar face decît să agraveze „boala"). Trebuie să deschideți un dicționar...

DAUREL: Bune și frumoase vești, în scrisoare (dar hotărîrea de a sări „marele obstacol" trebuie consolidată din vreme!...). Lucruri bune și între versuri, mai ales „Fără iertare", „Pămîntul", „Acuzații", „Uite îndoiala" („Fratele", cu un final slab, „Licitație", subminată de incoerențe și metafore în doi peri). Mulțumiri pentru liricele felicitări.

ȘT. PĂHĂRAȘU: Paginile justifică dorința dv. (mai ales: „Visam cînd poezia", „Fiule", „Am fost", „Ce repede", „Te va ucide" „Cine ești", „Poate că este", „În turn", „Șerpii"), dar „jurisdicția" noastră se limitează la spațiul acestei rubrici. Trebuie să reluați legătura de „atunci" (și, oricum, să ne înștiințați de hotărîrea pe care o veți lua).

V. POGOR: Pagini modeste, în general — „Toleranțele" și „O casă" sînt mai de grabă niște reportaje, foarte idilice, trandafirii, superficiale. „În pragul vremii", o încercare de reconstituire istorică insuficient fundamentată, scrisă stîngaci, convențional.

SORIN GRECU: Sînt unele elemente lirice promițătoare (mai cu seamă în „Autobiografie", „Mi-a crescut în palmă vise", „Poezia ca un animal tînăr"), dar lucrurile se află încă în faza începutului (șovăielile și stîngăciile nu lipsesc), iar drumul spre poezia adevărată mai implică nu puține eforturi.

ELENA DUMITRU: Din nou, improvizații ușurele, superficiale, neinspirate. Ceva mai bine, în „Tristețea", „Izvorul sîntem noi". Ce se întîmplă cu dv.?

A. B. C.: Cel mai bun lucru e „A murit un om" (oarecum, și „Doamne, ce strîmbă"). „Sărbătoare la Albița" e mai aproape de reportaj; elemente similare există și în „Prețul", care e însă mai substanțială, mai bine scrisă.

P. CERNAT: „Hiba" cea mare, la dv. (de pe urma căreia culegeți acum niște revelații cam amărui) este lipsa de stăruință, consecvență, ambiție (atît în lucrul literar propriu-zis, cît și în „valorificarea" lui), treaba pe apucate, și printre picături, în voia soartei, diletantismul, incapacitatea de a concentra energia într-un punct, într-un sens, pînă la capăt, etc. (singur ne spuneți în scrisoare despre două invitații, două contacte pe care le-ați lăsat baltă...). Versurile de acum ilustrează și ele, în mare măsură, această condiție: doar „Imagine în picioarele goale" și „Simplu anotimp" (poate, cumva și „Oboseala") sînt demne de atenție. În rest, din nou, jucăriile obișnuite „de recreație", de deconectare (cultivind în continuare, într-o inerție mulțumită, un fel de năstrușnicie modernistă cam prăfuită și plafonată), în care nu se simte starea de inspirație, starea de concentrare ardentă, supremă, de care vorbeam (ci mai curînd o stare de indiferență, de placiditate, sau chiar de plictiseală — vezi „Panglica violetă", de pildă, artificioasă, „făcută", fără „chef"...) etc., etc. Nu v-am dăscălit niciodată prea mult, întrucît ne-ați lăsat întotdeauna impresia că vă convine și vă satisface această condiție de amatorism (inteligent și talentat, altminteri), această „vioară a lui Ingres" (printre altele) a singurătăților și bucuriilor dv. discrete. Dacă aspirați, însă, la mai mult (cum pare să rezulte din această scrisoare), atunci trebuie să faceți mai mult și, mai ales, **altfel** (în sensul concentrării și consecvenței de care vorbeam la început), trebuie să mergeți, ca să spunem așa, spre „performanță", să vă testați (și să vă afirmați susținut) măsura maximă a capacităților dv., etc. Sperăm să ne înțelegeți în mod just.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

De artă să te-apropii

De artă să te-apropii cu sfială;
S-o simți, să o trăiești, așa e just.
Chiar de ai spiritul îngust
Și n-ai fost dus deloc la școală.

Arată că ai puțin gust
Și fă să nu se vadă că-i spoială,
De artă să te-apropii cu sfială,
S-o simți, să o trăiești, așa e just.

Apreciind o muncă de migală
Nu-ți face nimeni nici un bust;
Dar e corect, e drept, e just
Și-n orice caz nu e greșeală

De artă să te-apropii cu sfială.

CORNELIU IOVUȚA

Dacă nu poetului

Cui îi revine sarcina să ridice
ici-colo
cîte-un fir de iarbă,
dacă nu poetului
încurajat să facă o plimbare
prin visele iubitelor voastre
plecate pe cai neînșeuați
prin amintiri;
cui, dacă nu poetului,
rănit de săgeata proaspăt tăiată
din copacul care-a fost
cu o clipă înainte
mama bucuriilor sale;
cui, dacă nu lui, întors
spre treburile noastre mărunte
ca spre un manuscris
salvat din repetate incendii;
cui, vă mai întreb,
dacă nu poetului
îndatorat de existența
noastră.

TEODOR ROȘU

Resemnare

Cultivînd griul difuz al iluziei
Cine nu poartă rezerve de suflet în palmă
Deși ignoră lumina din ochii iubitei
Brațele ei de zăpadă...
Vîrsta schimbă o inimă de rubin
Pe o inimă de aramă
Trupul-univers învins
De singurătate
De lucid și de teamă
Întins ostenit pe pămîntul
Răbdării
Nu se mai ia în seamă...

ANGELA NACHE

Asediu

Sînt închisă ca un gălbenuș
Într-un sipet de aur și puf.
Dorm cîteodată, mă plimb,
Cînt cîntecele cele mai grozave de pe pămînt,
Fluturi mi se odihnesc pe gene.
Sînt toată înconjurată de garduri,
De bariere și plase și sîrmă ghimpată
Și soldați cu căști și arme de sidef.
Așezată cuminte în mijlocul patului,
Mi se întîmplă cîteodată să aștept.
Sînt închisă pe dinăuntru, pe dinafară,
Aproape nu mai încap în mine cea care sînt.
Pe fereastră a desenat cineva o inimă
Și a fugit, ori a murit, nu mai știu.

STELA COSTIOAIE

Constantin Baciu: „Copii jucîndu-se"

Metamorfoză

Linia își aduse aminte de punct
se-ncolăci în jurul punctului și punctul
puncte-puncte se făcu
Maxima își aduse aminte de virgulă
se-ncolăci în jurul virgulei și virgula
paranteză se făcu și paranteza
semn de exclamare se făcu
Și cînd se lăsă noaptea
cel mai trist dintre noi își aminti de lumină
căzu în plină stradă, bolnav,
din trupul lui se deschiseră pagini
trecu un tractor peste ele
și griul se-nălță, se-nălță,
de nu puteai vedea nici cal, nici călăreț...

VALERIU DRĂGUȘANU

Nocturnă

Lin vălurită, apa se desface și se strînge,
Pe maluri sălciile dorm de parc-ar plînge.

E ceasul cînd se-ntunecă peste cuvinte
și ninge cu argint peste tăceri.
Departe, pe culorile de ieri,
se culcă umbra orelor, cuminte.

Aceleași stele mici din turma nimănui
se plimbă-n legea lor pe cîmpul sideral
în timp ce se întunecă peste statui
și marmora se-afundă în banal.

Încearcă să ne-apropie, blînd arcan,
lumina lunii, albă și albastrul serii cald,
dar noi, minusculi grup de porțelan,
cu gura de rubin și ochii de smarald
privim mult dincolo de noi
și dincolo de ce ne înconjoară...

...din luna plină de odinioară,
se clatină și cade, leagăn rupt,
pe-un lac cu-oglinda spartă dedesubt,
o biată jumătate de brățară.

LILIANA POPESCU

A murit un om la moară

A murit un om la moară:
A căzut jos, gata.
Un firișor roșu se prelinge lîngă gură, ca un sigiliu...
Venise omul să macine cum venea de-o viață.
Cobora întîi sacii din pod,
Îi urca în căruță,
Înhăma iapa murgă
Și mînzul de trei ani
Trăgea un țol pe capră
Diii!
La moară aștepta.
Vorbea cu oamenii: de era iarnă,
Despre grîu ori zăpadă
Ori poate despre sărbători,
Despre ploaie, dacă era primăvară;
Apoi îi venea rîndul, măcina,
Era atent să nu-l înșele morarul:
Atîta făină, atîta tărîțe...
Urca sacii în căruță;
Diii!
Acum ar fi făcut la fel
Dar a venit această secundă
Care l-a trîntit jos ca un armăsar.
I-a prelins pe obraz un sigiliu de sînge, subțire.

Doamne, dă-ne o moarte ușoară,
Moartea printre saci de făină,
Printre oameni și grîu,
Moartea la moară.

MARIANA CODRUȚ

CRONICA EDIȚIILOR

Bibliografie filosofică

1. Am spus-o, și ne vedem nevoiți s-o repetăm, atunci cînd am inaugurat această rubrică la **Luceafărul** n-am înțeles-o ca pe o posesiune. Recunoaștem altora abilitatea de condei de a ține, într-o aceeași săptămînă, și cinci și mai multe rubrici prin care-și rostesc, mai răspicat sau mai evaziv, cuvîntul lor.

Am precizat și reamintit că nu facem altceva decît simplă operă de amator. Prin chiar acest gest de mărturisire am scontat pe intrarea în arenă a specialiștilor. Amatorul are și el dreptul de a saluta lucrările bune și poate da, și el, uneori, sugestii, dar critica cu adevărat pozitivă n-o poate face decît cel care cunoaște pe deplin domeniul în cauză. Din păcate, specialiștii nu s-au prea grăbit să-și afirme atitudinea lor de autoritate. Ei sînt de regulă prea ocupați, trudind fiecare pe ogorul său, zumzetul diurn al fenomenelor interesîndu-i mai puțin. Astfel se face că ei prin însăși gestul lor de neglijare reciprocă sînt mai puțin cunoscuți și recunoscuți de publicul larg, strădaniile lor, de atîtea ori dintre cele mai nobile, mai puțin prețuite. Cercetările din ultima vreme ne dau dreptul de a afirma că opera de valorificare a moștenirii culturale a luat un deosebit avînt și că această activitate se cere mai intens și mai aplicat comentată. Cu rare excepții critica literară dă atenție unor asemenea lucrări, cu toate că, atunci cînd sînt, le folosește, iar cînd nu sînt deplînge și ea lipsa „instrumentelor de lucru". Amatorii, cum am spus, nu pot face decît ceea ce fac. De aceea, crede subsemnatul, operele din acest important sector al culturii se cuvin discutate și valorificate de chiar cei care le săvîrșesc, nimeni în afara lor nedeținînd acoperirea de competențe necesară în asemenea cazuri.

2. Cîteva ediții din marii noștri clasici (Odobescu, Eminescu, Rebreanu, Slavici ș.a.) se află pe drumul cel mai bun și socotim că nu va mai trece prea mult timp, dacă va exista și solicitudinea necesară, pînă cînd din autorii pomeniți și din alții să avem seria de opere integrale.

O adevărată emanație cunosc **biobibliografiile de autor.** Editura științifică și enciclopedică are un adevărat program de lucru în acest sens. N-am văzut însă prea multe dări de seamă despre aceste utile instrumente de lucru pe care le pretinde o cultură pe deplin constituită și în descătușată înflorire cum este a noastră. De aceea, să le pomenim măcar pe acelea apărute în ultimii ani. Astfel, Al. Zub ne-a dat trei asemenea masive biobibliografii (Mihai Kogălniceanu, A. D. Xenopol și V. Pârvan), D. Vatamaniuc iarăși trei (Lucian Blaga, Ion Agîrbiceanu și Ioan Slavici, ultima în colaborare cu Teofil Bugnariu și I. Domșa), Horia Nestorescu-Bălcești a întocmit biobibliografia Nicolae Bălcescu, Barbu Theodorescu volumul I din Nicolae Iorga, Ion Bălu a alcătuit biobibliografia G. Călinescu. În lucru la aceeași editură se află biobibliografii consacrate lui Ovid Densușianu, Nicolae Iorga (vol. II), Tudor Arghezi, Delavrancea. La Editura Academiei a ieșit acum trei ani primul volum (util totuși, chiar dacă, după cum s-a subliniat, are și anume imperfecții) din **Bibliografia Mihai Eminescu.**

3. Cît privește studiul și despuierea revistelor românești din trecut și în acest domeniu s-au obținut rezultate notabile. După cît se cunoaște accesul la publicațiile trecutului nu este ușor, chiar marile biblioteci și arhive dispun de colecții ciuntite sau deteriorate. (În paranteză fie spus, care va fi soarta revistelor de astăzi peste ani dacă o mare bibliotecă, ca aceea a Academiei, refuză colecționarea presei prezentului pe motivul lipsei spațiului de depozitare?...)

Utile cataloage au fost pînă acum destinate **Convorbirilor literare** (de către Biblioteca Centrală Universitară), **Luceafărului** (Mihai Triteanu), **Gînd românesc** (Vasile Fanache), **Ramuri** (Florea Firan și Marta Mitran), **Revista istorică română** (Paul Cernovodeanu), **Românii în periodicele germane din Transilvania** (Iosif Pervain, Ana Ciurdariu și Aurel Sasu) etc.

4. Ultima bibliografie apărută la Editura științifică și enciclopedică, alcătuită de Grigore Traian Pop, este destinată unor reviste de filozofie și sociologie. Sînt catalogate după stricte criterii: **Studii filosofice** (1897—1914), **Revista de filosofie** (1923—1944), **Arhiva pentru știință și reformă socială** (1919—1943), **Sociologie românească** (1936—1943) și **Saeculum** (1943—1944).

Autorul, cunoscut cu ani în urmă pentru studiile filosofice publicate în revista **Ramuri** de la Craiova ca și pentru coordonarea, în aceeași publicație, a unui **Dicționar de filosofi români,** își explică tăcerea de cîțiva ani în plan teoretic prin această masivă și riguroasă cercetare (care de altfel nu-i decît primul tom dintr-o serie). Despuind materialul din revistele numite și clasificîndu-l, Grigore Traian Pop ajunge la concluzia îndreptățită privind „nivelul european al multor cercetări și, lucru extrem de important, tentativele de a depăși acest nivel, atitudinea raționalistă a filosofiei noastre, lupta împotriva misticismului și iraționalismului (care) sînt aici (în reviste, n.n.) mai pregnante și, în același timp, mai nuanțate". Bibliografia este în primul rînd analitică, „totuși — ne avertizează autorul — acolo unde judecata de valoare se dovedește absolut necesară — în cazul destul de rar, al concepțiilor mistice, sau a celor care lasă ferestre deschise spre puncte de vedere ideologice discutabile — n-am evitat-o". Autorul excelează în alegerea citatului celui mai semnificativ din studiul catalogat grăitor pentru întreg și care, printr-o economicoasă și subtilă regie de punere în pagină, dezvăluie, fără tăgadă, aderența sau respingerea; uneori prin asemenea citate autorul abia își ascunde maliția sau polemica implicată, cu bătaie dincolo de epocă. Iată, spre ilustrare (am ales ceva mai aproape de profilul nostru) fișa de la nr. 1114 (pag. 200): * * *, **„Istorie a literaturii române" ?,** vol. XXVI, nr. 1—2, ian.-iun. 1941, p. 183—184.

Asupra **Istoriei literaturii române...** de G. Călinescu. I se reproșază „spiritul antiștiințific", „lipsa de metodă", „subiectivitatea", precum și faptul că autorul nu are suficiente cunoștințe de filosofie pentru a aprecia creația românească. „D. G. Călinescu nu știe să distingă genurile: d-sa confundă istoria literaturii cu portretistica și cronica literară, stilul științific cu cel polemic, verdictul istoric cu romanțarea, anecdoticul cu picantul" (p. 184).

Parcă asemenea nebuloase aserțiuni (ca și cum stilul științific ar exclude polemica sau anecdoticul s-ar lipsi de picant) răbufnesc și astăzi, cu toate că ascunse sub alte eșafodaje.

În cuvîntul înainte, la obiect, autorul uită să vorbească, măcar în treacăt și de contribuția în domeniile filosofic și sociologic a lui Eminescu la **Timpul** și în alte publicații ale vremii.

Salutăm bibliografia lui Grigore Traian Pop ca pe o cercetare serioasă, prima de acest fel la noi, și sîntem nerăbdători să auzim cuvîntul mai autorizat al specialiștilor.

Gheorghe Suciu

Un album al arhaității

● Un remarcabil volum dedicat **Dobrogei** — străvechi pămînt românesc — a fost tipărit la Editura Sport-Turism. Fotografiile aparțin artistului fotograf Ion Miclea, iar textele științifice unor cunoscuți profesori și cercetători care realizează împreună o adevărată monografie a ținutului dintre Dunăre și Mare.

Vasile Drăguț, Radu Florescu, Gavrilă Simion, Ion Bitoleanu, Iosif Colcer, Gh. Dumitrașcu, Stan Gligor și alții semnează informațiile din domeniul istoriei, arheologiei, geografiei, limbii, datinilor și culturii acestui colț de țară. Acad. Emil Condurachi, coordonatorul principal al colectivului serie „Cuvînt înainte", din care desprindem cîteva rînduri: „Rar se poate afla un pămînt atît de darnic în bogăție și atît de plin de istorie cum este Dobrogea — această provincie integrată organic vetrei strămoșești a românilor, încă din mileniile îndepărtate ale neoliticului și cuprinse în statul lui Burebista". Volumul subliniază continuitatea și vechimea civilizației pe pămîntul Dobrogei, adevăr conturat, aprofundat, îmbogățit prin cercetările și studiile de natură arheologică și istorică ale unor mari cărturari și istorici români.

De altfel, partea de istorie-arheologie este cea mai consistentă, materia fiind clasificată pe marile etape ale istoriei Dobrogei, punîndu-se astfel un accent deosebit pe trecutul istoric al ținutului, detaliindu-se fiecare moment sau etapă mai importantă, totul integrîndu-se și subliniind, o dată în plus, adevărul celor spuse de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu: **„Oare cum s-ar simți un popor care nu și-ar cunoaște trecutul, nu și-ar cunoaște istoria, nu ar prețui și nu ar cinsti această istorie? Nu ar fi ca un copil care nu-și cunoaște părinții și se simte străin de lume?... Iată de ce noi avem datoria să cunoaștem, să studiem trecutul de luptă al poporului nostru. Avem un trecut cu care ne putem mîndri".**

Fișa documentară este însoțită de ilustrații semnificative, cu grijă alese, sau de detalii fotografice grăitoare. E drept, totodată, că unele imagini fotografice, altfel de o admirabilă ținută artistică, sînt însoțite de explicații stereotipe. Astfel, despre Mangalia aflăm că este una dintre „importantele centre clinico-sanatoriale din țară"... Iar despre Delta Dunării: „Academia Republicii Socialiste România îngrădește cu grijă în mari rezervații locurile de cuibărit ale păsărilor ocrotite prin lege". Ne gîndim, în ce fel ar fi scris Fănuș Neagu despre lumea Deltei, despre păsările „ocrotite prin lege"... Sau alți scriitori, sau tineri reporteri. Cum ar fi sunat comentariile imaginilor surprinse „artistic" doar de ochiul magic al aparatului fotografic al lui Ion Miclea...

Volumul **Dobrogea** este una dintre marile reușite ale lui Ion Miclea, artist sensibil, iubitor al imaginilor ce ne descoperă istoria, un poet al fotografiei artistice. Cartea de față se împlinește și prin rîvna Mihaelei Dinu, redactor de carte și a lui Mihail Cărciog care semnează prezentarea artistică a volumului.

Cornelia Djigola

REVISTA STRĂINĂ

● **ABDELKÉBIR KHATIBI** este un scriitor marocan, celebrat de presa literară pentru culegerea autobiografică **Memoria tatuată** și eseurile **Rana numelui propriu** și **Arta caligrafică arabă.** De curînd, apariția **Cărții sîngelui** a constituit prilejul de reafirmare a prețuirii de care se bucură scriitorul marocan în ochii unor mari critici contemporani. Roland Barthes scrie: „Khatibi și cu mine sîntem interesați de aceleași lucruri: imagini, semne, urme, litere și alte mărturii. De asemenea, pentru că el schimbă aceste norme, așa cum le-aș vedea eu, pentru că el mă antrenează departe de mine însumi, în teritoriul său, și, în același timp, la capătul a tot ceea ce pot eu însumi, Khatibi îmi arată ceva nou, îmi schimbă felul de a cunoaște lucrurile... Fiindcă ceea ce propune el înseamnă, în mod paradoxal, a regăsi, în același timp, identitatea și diferența..."

● **CORESPONDENȚA SCRIITORILOR** continuă să provoace interesul susținut al publicului. De curînd, publicarea scrisorilor schimbate de Valéry Larbaud cu Marcel Ray, din care a apărut primul volum, cuprinzînd texte dintre 1899 și 1909, se relevă ca un succes al genului. Personalitatea lui Valéry Larbaud este de natură să atragă, desigur, în timp ce Marcel Ray este un necunoscut, a cărui calitate se găsește doar în faptul că era cel mai bun prieten al scriitorului. Comentatorii subliniază faptul că scrisorile descriu cele mai noi curente de gîndire și fenomene artistice din întreaga lume, cu o căldură care le transformă în bunuri intime ale celor doi corespondenți.

● **POETUL GERMAN NICHOLAS BORN,** care conduce actualmente, la casa de editură **Rowohlt,** colecția de literatură, a publicat un roman intitulat **Fața ascunsă a istoriei.** Traducerea franceză a cărții s-a bucurat de cele mai calde elogii, în timp ce versurile sale au făcut înconjurul lumii, prin echivalențe englezești și franțuzești semnate de personalități dintre cele mai proeminente. Romanul este o secțiune în realitatea socială de la sfîrșitul deceniului trecut, văzută prin ochii unui scriitor torturat de problematica intelectuală a timpului. Liniștea provizorie pe care o caută, în prietenia unui spirit înrudit, se dovedește, pînă la urmă, a fi o fugă imposibilă din istorie, o soluție provizorie și egoistă. Critica subliniază vocația de romancier a acestui poet, stilul inteligent și nervos.

● **SCRIITORUL SOVIETIC VLADIMIR KORNILOV,** cunoscut îndeosebi ca poet, discipol al lui Paustovski, s-a revelat cititorilor săi ca romancier plin de succes. Cartea sa, **Fără mîini, fără picioare,** este opera unui fin observator al realității înconjurătoare, scrisă într-un stil dinamic și pătrunzător, evidențiind dificultățile vîrstei adolescentine, nașterea conștiințelor în disonanță cu mediul lor intelectual, în căutarea unor idealuri noi și a unor soluții de viață corespunzătoare. Critica subliniază îndeosebi caracterul de șarjă al multor episoade, umorul fin și pătrunzător.

● **SCRIITOAREA ENGLEZĂ IRIS MURDOCH,** tradusă de curînd în limba franceză de către Suzanne Mayoux, cunoaște un succes remarcabil cu **Copilul cuvîntului.** Este o carte cu intrigă polițistă, în care, de la început, ni se revelează vinovatul și se pune întrebarea surprinzătoare asupra caracterului vinovăției sale. Hilary Burde, care-și spune **Copil al cuvîntului,** datorită talentului său excepțional pentru limbi, este un funcționar mediocru, într-un birou din Londra, a cărui existență cenușie sombrează în crimă incertă și culpabilitate fără sens. Cartea se citește ca o lucrare polițistă, deși latura sa adîncă îl conduce pe cititor la drama psihologică a personajelor și la perspectiva necruțătoare asupra unei societăți alienante.

● **POETUL FRANCIS PONGE** a fost omagiat de curînd prin mai multe emisiuni radiofonice, cu prilejul împlinirii a 80 de ani. A fost un prilej de a se reaminti opera substanțială a unuia dintre cei mai mari artiști ai secolului nostru. Ponge a creat o operă limpidă, în care natura poematică învăluie în cea mai deplină claritate mijloacele intricate ale unei poezii experimentale. Dificultățile de lectură ale majorității marilor poeți francezi post-avantgardiști sînt depășite la Ponge într-o formulă generoasă, profund umanistă, prin încrederea nestrămutată a poetului în virtuțile verbului.

● **DE CURÎND, LA BIBLIOTECA NAȚIONALĂ FRANCEZĂ** a fost organizată o expoziție de ilustrații semnate de Nicolas de Staël pentru poemele lui René Char. Marele pictor regăsește atmosfera poemelor lui Char, printr-o linie elaborată și un statism specific operei celor doi artiști. O simbioză atît de perfectă a universului plastic cu cel literar nu a mai fost realizată de la celebrele ilustrații ale lui Saint-John Perse de către Braque. Este, de altfel, o trăsătură ce particularizează literatura franceză, aceea de a propune universuri comune poetice și plastice, un mesaj artistic în care linia, culoarea și cuvîntul se reunesc pentru realizarea unor opere valoroase.

● **POEMELE POSTUME ALE LUI PABLO NERUDA** au fost publicate de către soția sa la Editura Losada din Buenos Aires. Textul celor opt cărți reunite sub titlul **Trandafirul rupt** fusese definitivat de marele poet chilian cu puțin timp înainte de a muri. Critica remarcă, îndeosebi, textul care dă titlul volumului, consacrat statuilor din Insula Paștelui și „liniștilor albastre", precum și **Două mii,** o interogație continuă asupra marilor mutații de la sfîrșitul acestui mileniu. **Greșelile alese** este o pledoarie pentru dreptul omului la eroare, la afirmarea slăbiciunilor sale, cu un ton de șarjă și umor binevoitor. În general, antologia postumă a lui Neruda este apreciată drept una dintre cele mai valoroase cărți ale marelui poet.

PREZENȚE SCRIITORICEȘTI

● **PLENARA CONSILIULUI UNIUNII SCRIITORILOR.** Joi, 31 mai, 1979, la București a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi:

— Despre sarcina revistelor editate de Uniunea Scriitorilor de a reflecta în paginile lor, în cinstea celei de a 35-a aniversări a Eliberării patriei, aspecte din activitatea unor șantiere ale tineretului, a unor întreprinderi republicane din Capitală și din țară, a unor consilii unice agroindustriale, precum și despre valorile afirmate în etapa republicană a Festivalului Național „Cîntarea României";

— Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor de scriitori pe anul 1978, ca și a regulamentelor pentru acordarea Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor și a Premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1979; a regulamentului pentru acordarea de premii pentru traducătorii străini ai literaturii române, pe anul 1979;

— Alegerea juriului pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978;

— Ratificarea titularizării unor membri stagiari ai Uniunii Scriitorilor;

— Informare despre organizarea primului colocviu național de literatură pentru copii (14—15 iunie 1979, la București);

— Informare despre organizarea, la București, a celei de a 16-a Consfătuiri a conducerilor de uniuni de scriitori din țări socialiste;

— Informare asupra aprobării de către Biroul Uniunii Scriitorilor a Bugetului de venituri și cheltuieli al Uniunii Scriitorilor și a Fondului Literar pe anul 1979;

— Informare asupra aprobării de către Biroul Uniunii Scriitorilor a unei liste de pensii și de reașezări de pensii, pentru unii membri ai Uniunii Scriitorilor și urmași de scriitori;

— Informare despre activitatea comitetelor Fondului Literar și Fondului de 2—3%, pe perioada iunie 1977 — mai 1979; despre componența noilor comitete desemnate de Biroul Uniunii Scriitorilor;

— Diverse.

Au fost alese, prin vot secret, juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978, în următoarea componență: **George Bălăiță, Eta Boeriu, Mircea Ciobanu, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Klaus Kessler, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Radu Popescu, Marin Preda, Lucian Raicu, Catinca Ralea, Eugen Simion, Szász János, Cornel Ungureanu,** precum și juriul pentru acordarea premiilor pentru traducătorii străini ai literaturii române, pe anul 1979, după cum urmează: **Alexandru Balaci, Nicolae Balotă, Eta Boeriu, Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Galfalvi Zsolt, Hedi Hauser, Dan Hăulică, Eugen Jebeleanu, Mihai Ursachi.**

Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi, au luat cuvîntul scriitorii: **Paul Anghel, Alexandru Balaci, Ștefan Bănulescu, Eta Boeriu, Geo Bogza, Radu Boureanu, Constanța Buzea, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Șerban Cioculescu, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Deșliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ștefan Augustin Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Victor Felea, Fodor Sándor, Laurențiu Fulga, Galfalvi Zsolt, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Ion Ianoși, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Iosif Naghiu, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Gheorghe Pituț, Nicolae Prelipceanu, Catinca Ralea, Aurel Rău, Mircea Săntimbreanu, Dorin Tudoran, Constantin Țoiu, Laurențiu Ulici, Mihai Ursachi.**

Lucrările plenarei Consiliului au fost conduse de **George Macovescu,** președintele Uniunii Scriitorilor.

● **„SCRIITORUL ȘI SPIRITUL DE LA HELSINKI".** În zilele de 7—8 iunie 1979, la Sofia, a avut loc cea de a doua întîlnire a scriitorilor din țările semnatare ale documentelor de la Helsinki, pe tema „Scriitorul și spiritul de la Helsinki". Au participat scriitori din țări ale Europei, ca și din Statele Unite ale Americii și Canada.

Uniunea Scriitorilor din R. S. România a fost reprezentată de o delegație compusă din **George Macovescu,** președintele Uniunii Scriitorilor, **Radu Boureanu, Dinu Flămînd, Ioan Grigorescu, Laszloffy Aladar.**

Luînd cuvîntul, în cadrul dezbaterilor reuniunii, tovarășii **George Macovescu** și **Radu Boureanu** au arătat importanța pe care scriitorii din România o acordă continuării eforturilor pentru instaurarea, pe continentul nostru și în întreaga lume, a unui climat de pace, destindere, colaborare și securitate, subliniind contribuția lor specifică în contextul general al politicii externe a partidului și a statului nostru.

● **FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE.** În zilele de 9—13 iunie, la Cluj-Napoca, s-a desfășurat un festival internațional de poezie organizat de Uniunea Scriitorilor, cu participarea unor poeți din țări socialiste și din alte țări ale lumii.

Programul a cuprins: colocviul pe tema „Poezia și societatea", întîlnire cu studenții și cadrele didactice de la Facultatea de filologie a Universității Babeș-Bolyai, vizitarea hidrocentralelor de pe Someș, a Muzeului de etnografie al Transilvaniei, a Muzeului de istorie, a Muzeului memorial „Octavian Goga" de la Ciucea, un spectacol folcloric oferit oaspeților la teatrul în aer liber de la Ciucea, festivalul internațional de poezie și muzică la care au participat poeții invitați, o serie de formațiuni muzicale și soliști ai Filarmonicii de Stat, ai Operei Române și ai Operei maghiare din Cluj-Napoca.

Participanții la festival s-au întîlnit cu tovarășul **Aurel Negucioiu,** secretar al Comitetului județean de partid, vicepreședinte al Consiliului popular județean. Pe timpul vizitelor în oraș și în județ, oaspeții au fost conduși de tovarășul **Ion Noja,** președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Au participat, ca invitați ai Uniunii Scriitorilor, următorii poeți: **Peter Jay** (Anglia), **Maxim Asenov** și **Atanas Mociurov** (Bulgaria), **Lydia Vadkerti-Gavornikova** și **Pavel Bojar** (Cehoslovacia), **Ria Zenker** (R.D. Germană), **Darinka Jevric** și **Mile Pesorda** (Jugoslavia), **Ludmila Marianska** și **Krysztof Gasiorowski** (Polonia), **John Balaban** (S.U.A.), **Ion Milos** (Suedia), **Imre Takacs** (Ungaria), **Vladim Țăbin** și **Serghei Kozlov** (Uniunea Sovietică).

De asemenea, au participat următorii poeți din România: **Horia Bădescu, Eta Boeriu, Petre Bucșa, Alexandru Căprariu, Constantin Cubleșan, Anghel Dumbrăveanu, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Negoiță Irimie, Eugen Jebeleanu, Letay Lajos, Ileana Mălăncioiu, Teohar Mihadaș, Virgil Mihai, Petru Poantă, Ion Pop, Mircea Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Vasile Rebreanu, Miron Scorobete, Söcs Geza, Werner Söllner, Aurel Șorobetea, Mircea Vaida, Vassarhely Geza, Horia Zilieru.**

Conducerea Uniunii Scriitorilor a fost reprezentată de **Dumitru Radu Popescu,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca, și de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor.

● **ZILELE CULTURII CĂLINESCIENE.** În zilele de 7—9 iunie 1979, în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, sub egida festivalului național „Cîntarea României", au avut loc „Zilele culturii călinesciene", manifestare aflată la cea de a XI-a ediție. Festivitatea a fost deschisă prin cuvîntul tovarășului **Valerian Ghineț,** prim-secretar al Comitetului municipal Gheorghe Gheorghiu-Dej al P.C.R.

La buna desfășurare a acțiunii „Zilele G. Călinescu" au colaborat scriitorii: **George Bălăiță, Constantin Călin, Alexandru Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Mihai Coman, Ion Constantinescu, Valeriu Cristea, Constantin Crișan, Gabriel Dimisianu, Mihai Drăgan, Alexandru George, Nicolae Manolescu, Damian Necula, Marian Papahagi, Vasile Sporici, Cornelia Ștefănescu, Nicolae Turtureanu, Laurențiu Ulici.**

Și-au mai adus contribuția următorii: **Sultana Avram, Maria Bănulescu, Mircea Bănulescu, Ștefan Berbecea, Vasile Butan, Emilia Done, Dan Dumitrescu, Virginia Dungan, Petru Enășoaie, Monica Grigoriu, Dumitru Irimia, Gheorghe Izbășescu, Solomon Marcus, Ioan Micu, Octavian Miloș, Mariana Nemeș, Val Rădulescu, Simona Runcan, Dan Speranția, Anca Stoleru, Petru Zugun.**

A fost prezentă **Alice Vera Călinescu,** soția marelui scriitor.

● **REUNIUNE CONSACRATĂ PROBLEMELOR LITERATURII DIN ȚĂRILE BALCANICE.** În zilele de 22, 23 și 24 mai 1979 la Istanbul a avut loc o întîlnire consacrată problemelor comune ale literaturii din țările balcanice, la care au participat reprezentanți ai organizațiilor scriitoricești din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia. Uniunea Scriitorilor din țara noastră a fost reprezentată de o delegație compusă din **Constantin Chiriță,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiță,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Zaciu,** membru al Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor, și **Corneliu Leu,** secretarul secției de proză a Asociației Scriitorilor din București. Ultimii doi au susținut comunicări asupra unor teme comune și influențe reciproce în literatura țărilor din această parte a Europei.

La sfîrșitul lucrărilor s-a difuzat o declarație comună care subliniază atmosfera de colaborare și fraternitate a întregii reuniuni, dorința reprezentanților ca asemenea întîlniri să se organizeze anual, de fiecare dată în altă țară, precum și necesitatea de a se găsi noi căi și mijloace pentru întărirea colaborării și solidarității dintre organizațiile scriitoricești ale țărilor participante, în spiritul înțelegerii și colaborării existente între țările din Balcani.

● **ÎN CADRUL FESTIVALULUI NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI",** în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Ialomița și Comitetul municipal de partid Călărași, revista „Luceafărul" a organizat întîlniri cu oameni ai muncii, vîrstnici și tineri, din orașul Călărași și din comuna Jegălia. Au participat scriitorii: Teodor Balș, Alexandru Brad, Radu Cârneci, Nicolae Dragoș, Ion Gheorghe, Liliana Ursu, Cleopatra Lorințiu, Platon Pardău, Iulian Neacșu, Mihai Vișoiu, Dan Verona, Veronica Verona precum și interpreții de muzică tînără Adrian Antonescu, Constantin Dragomir și Carmen Mureșan.

SPORT

Mai întîi gimnastica

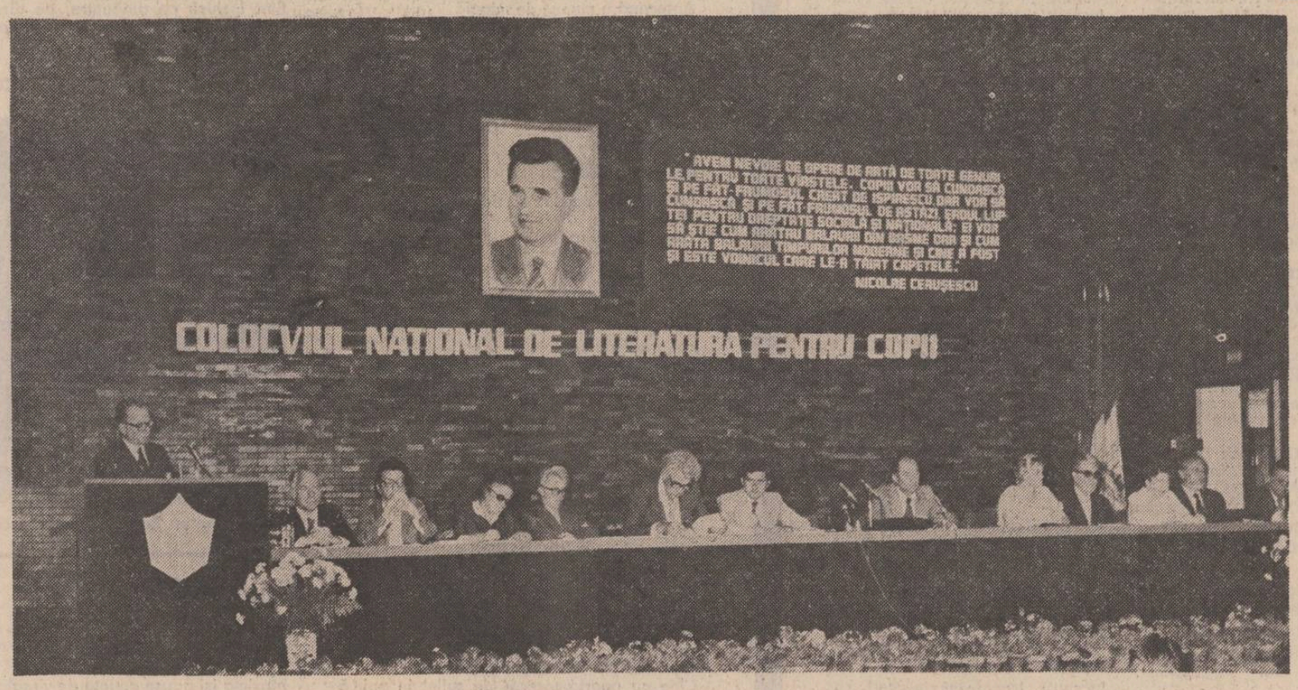
Care sînt evenimentele sportive, dacă pot fi toate numite așa, care atrag atenția amatorilor de sport?

● **Mai întîi — gimnastica.** Aici nu vom vorbi din nou despre Nadia Comăneci, ci despre gimnastica noastră feminină. Apariția solitară a Nadiei pe copertile tuturor marilor reviste ilustrate din lume a făcut pe mulți să ignore fenomenul gimnasticii feminine românești. Nadia a avut din capul locului lîngă ea o mare campioană, Teodora Ungureanu, cea nedreptățită la Montreal, dar astăzi ea e secondată de valori pe care condiția secundariatului le stînjenește. La Campionatele europene echipa de gimnastică a României a cucerit locul 1. Ceea ce nu s-a petrecut la precedentele campionate europene din Cehoslovacia. La Tokio în ciuda accidentului Nadiei fetele din România au dominat concursul. Vești la fel de bune ne vin și de pe alte meridiane unde concurează alte fete de la noi care nu se numesc Nadia sau Emilia. Adevărul escamotat la Montreal și la Europenele penultime a fost scos la lumină de ultimele concursuri de gimnastică: în confruntarea cu forțele cele mai vii ale gimnasticii mondiale, sportul românesc confirmă și nu doar prin Nadia. Performeră solitară altădată echipa de gimnastică a U.R.S.S. și-a găsit de circa patru ani un rival grațios: micuțele gimnaste antrenate de Bela Karoly. Le așteaptă Mondialele, le așteaptă Olimpiada, le așteaptă pînă atunci antrenamente și concursuri grele. Nume noi din mai multe țări se înscriu în jurul primelor locuri la concursurile de gimnastică. Totul e de a te menține la înălțime.

● **A doua performanță,** deși pe jumătate, trebuie amintită. Juniorii de la polo au cîștigat locul doi la europenele de Juniori disputate la Cluj-Napoca. N-a fost o întrecere ușoară. Locul întîi s-a decis la golaveraj și echipa beneficiară a fost cea a U.R.S.S. care a făcut meci nul în ultimele secunde cu formația României. Rubricile de sport anunță cîteva valori remarcabile în polul românesc și în cel european. Regretul nostru e de a nu fi cucerit acasă titlul de campioni europeni la polo juniori. Atunci performanța ar fi fost întreagă.

Discobol

Colocviul național de literatură pentru copii



Joi, 14 și vineri, 15 iunie au avut loc în Capitală lucrările Colocviului național de literatură pentru copii organizat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Asociația Scriitorilor din București. Înscris în suita de acțiuni menite să marcheze „Anul internațional al copilului", colocviul reunește scriitori, critici, redactori de edituri și ai unor publicații de specialitate, cadre didactice. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor. A vorbit apoi Constantin Boștină, președintele Consiliului Național al Organizației Pionierilor. În continuare, au prezentat referate și corelerate scriitorii Mircea Sântimbreanu, Fodor Sandor și Hedy Hauser. Vorbitorii au subliniat rolul și însemnătatea acestei prime reuniuni naționale consacrată literaturii pentru copii, literatură menită să contribuie la formarea și educarea celei mai tinere generații a țării. Au fost relevate, totodată, orientările actuale ale literaturii pentru cei mici, ale activității de editare ale acesteia în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare. Publicăm în această pagină Cuvîntul de deschidere rostit de tovarășul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor precum și textul prescurtat al raportului prezentat de Mircea Sântimbreanu.

Cuvîntul de deschidere

rostit de tovarășul
George Macovescu,
președintele Uniunii Scriitorilor

După colocviile de critică, dramaturgie și poezie, Uniunea Scriitorilor organizează acum cel de-al patrulea colocviu național, cel dedicat literaturii pentru copii. În fond, concretizăm îndemnul tovarășului secretar general Nicolae Ceaușescu care, la Conferința scriitorilor din 1977, ne-a indicat ca în munca noastră să dezbatem cît mai aprofundat tot ceea ce ține de creația literară din țara noastră.

Întrunind acest colocviu — și tocmai acum în luna iunie — am ținut seama de faptul că ne aflăm în Anul internațional al copilului, an în care, pretutindeni în lume, de la instituțiile guvernamentale pînă la cele obștești, se dă o mare atenție modului cum crește noua generație, cum se dezvoltă și se pregătesc pentru viață copiii, cei care — cu excepții — nu s-au născut sub zodia războiului, dar care trebuie să trăiască în pace, într-o lume cu totul deosebită, caracterizată de schimbările revoluțiilor sociale și de realizările revoluției în tehnică și în știință.

Faptul că s-a hotărît de către Organizația Națiunilor Unite să existe în lumea întreagă un întreg an de acțiuni pentru copii este semnificativ. Este semnificativ pentru toate sectoarele societății și nu mai puțin pentru noi, scriitorii din România socialistă.

Au fost invitați în această sală în primul rînd acei scriitori care își dedică eforturile lor creatoare apariției unei literaturi specifice, destinată copiilor. Ei sînt cei mai în măsură să discute, cu toată competența, problematica acestei literaturi, trecutul, prezentul și viitorul ei. Au fost invitați și critici literari, redactori de reviste, redactori de edituri, redactori de la radio și televiziune, profesori specialiști în educația copilului, activiști ai organizațiilor politice și obștești care muncesc pentru ca florile acestei țări, copiii, să crească sub un cer senin.

Atmosfera acestui colocviu, de altfel ca și aceea a colocviilor precedente, nu trebuie să fie festivistă, ci de lucru temeinic. Aici, în această sală, în aceste două zile, trebuie să aibă loc discuții temeinice, pline de conținut, abordînd problemele esențiale ale literaturii pentru copii din România socialistă. Trebuie discutat cu o mare responsabilitate față de această literatură, față de evoluția ei. Trebuie aduse argumente puternice, idei înaintate, curajoase, părăsind șabloanele și obișnuitele locuri comune. Să nu ne temem dacă se vor încrucișa păreri diferite, se vor auzi argumente diferite. Dacă discuțiile noastre — și sînt sigur că se va întîmpla astfel — vor fi purtate de pe pozițiile ideologice și politice ale partidului nostru, atunci ele pot fi duse cu toată vigoarea pentru că urmărim un singur scop : dezvoltarea literaturii destinată copiilor din România socialistă. Și cine poate să facă aceasta mai bine decît aceia care, la masa lor de scris, se chinuie cu albul hîrtiei, aceia care în contactele lor cu copiii, în munca lor de educație a acestora, știu ce vor și ce le trebuie copiilor ?

Literatura pentru copii are o valoroasă tradiție în țara noastră. Marii noștri clasici au scris și pentru copii. Să pornim de la Creangă. Poate trece vreun copil pe lîngă „Amintirile" humuleșteanului fără să le citească ? Cîți copii din țara aceasta n-au înțeles versurile eminescianei „Somnoroase păsărele" ? Dar, care dintre ei nu l-a citit pe „Domnul Goe" al lui Caragiale ? Și așa aș putea cita marea galerie a scriitorilor noștri, pînă în zilele noastre, cînd se produce o literatură valoroasă și nouă prin problematica ei. Și este firesc să fie așa. Realitatea este alta, scriitorii sînt alții. Copiii sînt alții. Mentalitatea lor a evoluat. Acești copii sînt infinit mai solicitați decît am fost noi în copilăria noastră, de către mass-media, pentru a crede că o carte, ajunsă în mîna lor, cu o povestioară oarecare, însăilată pe o veche și uzată temă, mai poate să rețină atenția celor mici care la cinci ani, cînd încă nu cunosc buchiile, au privit nenumărate seriale sau desene animate pe micile ecrane, pătrunse în sanctuarele familiilor. Nu este o întîmplare că în această sală stă sus, la loc de frunte, citatul acesta din cele afirmate, într-o anumită împrejurare, de către tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu, cu privire la literatura pentru copii care trebuie să se dezvolte în țara noastră. În adevăr, nu putem părăsi acea lume incitătoare a basmelor, a zînelor, a feților frumoși, a balaurilor, lume care ne-a luminat copilăria, o luminează și pe a copiilor de azi și, în mod cert, o va lumina și pe a celor de mîine. Este o parte din tezaurul artistic spiritual al omenirii. Dar, a nu îmbogăți acest tezaur, a nu adăuga ceea ce este nou, ceea ce reiese din realitatea contemporană, ar însemna a merge împotriva dialecticii vieții. În adevăr, avem și noi, în vremurile noastre, balaurii noștri, zînele noastre, feții noștri frumoși, a căror existență trebuie să se facă simțită, reflectată în noua literatură pentru cei mici, pentru acei care au un alt orizont, alte mijloace de a cunoaște realitatea decît au avut generațiile de altădată.

Este cert că o mai bună cunoaștere a psihologiei copilului de astăzi din țara noastră va putea conduce pe creatorii de literatură spre noi și superioare valori artistice. Este nevoie de mai multă fantezie, de mai multă îndrăzneală în abordarea temelor, în găsirea unor noi forme de expresie artistică, în perfecționarea celor existente. Preocuparea scriitorilor trebuie să fie conjugată cu conștiința că produc pentru o categorie de cititori cu totul specială, al căror gust pentru frumos nu a fost alterat, a căror puritate sufletească este imaculată, a căror curiozitate este nemărginită, a căror incredere în litera scrisă este sfîntă. Aceste cărți, pe care le punem în mîna copiilor, contribuie într-o mare măsură la formarea personalității adultului de mîine, la crearea lumii lui spirituale, a atitudinii lui morale, a atitudinii lui față de frumos. Pe această primă formație se altoiește educația de mai tîrziu. Înțelepciunea populară spune că în educarea unui om contează cel mai mult cei șapte ani de acasă. Parafrazind această zicală, am putea spune că în formarea spirituală a unui om contează cel mai mult primele cărți care i-au căzut în mînă.

Am afirmat că discutiile noastre trebuie să fie cît mai profunde, duse într-un spirit civilizat de respectare a opiniei partenerului, de grijă tovărășească față de cel cu care se poartă dialogul.

Desigur, nu ne putem aștepta ca acest colocviu să găsească formule magice, pentru ca imediat după sfîrșitul lui să apară cărți geniale. Dar sîntem îndreptățiți să credem că discuțiile vor aduce idei noi, vor lumina noi căi, vor pune în evidență noi posibilități pentru ca literatura pentru copii din România socialistă să urce o treaptă nouă, esențială în dezvoltarea ei. Ne-am întrunit pentru a discuta, dar nu pentru discuții sterile, ci pentru discuții urmate de consecințe.

Presa literară va reflecta aceste dezbateri care, de altfel, vor fi stenografiate pentru a apărea în una din revistele noastre, în întregime. Depinde de valoarea dezbaterilor.

Consiliul Uniunii Scriitorilor este convins că și acest colocviu va contribui la formarea opiniei că scriitorii știu să dezbată problemele care îi privesc. Au capacitatea necesară să privească totul cu seriozitate și responsabilitate, dovedesc că au înțeles bine apelurile Partidului, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se crea în România o literatură valoroasă, demnă de marile realizări ale poporului român.

Realizări, exigențe, perspective

— Text prescurtat al raportului prezentat de Mircea Sântimbreanu —

Există, în afară de orice discuție, o **condiție cetățenească** a literaturii pentru copii în România socialistă. Societatea noastră urmărește programatic ca în spațiul de vîrstă al copilăriei să se **asigure** de calitatea revoluționară a succesorilor săi, să le implanteze marile sale idealuri și, fără să confundăm nicidecum literatura cu orele de dirigenție, lăsînd de o parte orice spirit festivist și destule prejudecăți, pentru noi rămîne unanim adjudecată premisa majoră a literaturii la care trudim: **instrumentalitatea** ei, capacitatea de a declanșa energiile celor aproape 5 milioane de copii, de a-i transforma în cel mai pur și proaspăt combustibil al înălțării patriei. Acest enunț, axiomatic pentru noi, nu este — așa cum s-ar părea la prima vedere — superfluu de afirmat. Există în această privință poziții electice sau chiar nihiliste. Ele pornesc și se reduc în esență la următoarele două afirmații : 1) „Literatura pentru copii n-ar fi încă literatură așa cum copilul nu este încă om" și 2) „Condiția emancipării literaturii pentru copii ar fi ruptura cu tendințele moralist-ideologizante". Pornind de la ideea anistorismului stării de copil, de la natura mitică a eului infantil, se pledează, uneori insidios, alteori cu inversunare, pentru o literatură care să se intereseze doar de ființa copilului, nu de menirea acestuia. Se conchide că singura bază psihologică a acestei literaturi ar fi hedonistica, fără nici un „mesaj prestabilit", și că, în consecință, trăsăturile artei poetice pentru copii nu pot fi decît grațiosul, ludicul, absurdul, fantastul, gratuitul. Sub pretextul luptei împotriva superputerii pedagogiei, a literaturii pentru copii ca „poligon pentru educație" și „ancila unei tematici plină de ordonanțe și tabu-uri", riscîn-u-se, pe drept cuvînt, „dresajului", aceste opinii — vehiculate cu extremă virulență în accident — opun proiectului iluminist așa-zisul „proiect freudian". El împinge teza libidoului dincolo de orice cod civic, constructiv și dă emergență morții, sexualității, violenței, opuse, chipurile, „ereziei apologeticii și patetismului". Este posibil, nu tăgăduim, ca asemenea concepții să țîșnească acolo, și polemic, din detestarea literaturii reacționare, așa-zisa „literatură a bătrînelor doamne", cît și a „cărții false", izvorîte stihinic din legile pieții capitaliste.

În ce ne privește, știind cu precizie că aspirațiile omului sînt mai profunde decît ale cetățeanului, știm în același timp că ele sînt de nedespărțit. Tocmai de aceea, **vocația militantă** a literaturii pentru copii ni se pare în afară de discuție. Fără această vocație, perfect ancorată în destinele națiunii, orice pagină scrisă pentru copii devine ea însăși o biguială infantilă.

Ce este așadar — a spus în continuare vorbitorul — cartea pentru copii și tineret ? Scriitorii răspund la această întrebare prin cărți. O bibliotecă de sute și mii de cărți, zestre milenară necontenit în sporire, alcătuiește acest răspuns despre care am putea chiar spune că s-a constituit înainte și independent de orice întrebare de teorie literară. Cărțile copilăriei se nasc din dragoste. Cîntecul, versul, basmul au încălzit, sînt sigur, leagănul omenirii și glăsuirea lor a luminat inima fragedă a copilului, la fel cum scutecele i-au încălzit mădularele.

De aceea cred că este otios să dăm noile estetice globale pentru astăzi unui gen literar care are un **ieri** atît de strălucit și care — vrem, nu vrem — este „adus la zi", inevitabil și în proporție de masă, odată cu ivirea pe lume a fiecărui nou copil. (Ontogenia repetă filogenia!). Cel puțin atîta timp cît copilul consumator de literatură nu devine el însuși cititor autonom, adică în primii lui 5—6 ani de viață. Aici, lîngă acest leagăn al biografiei sale spirituale ard mocnit focurile tutelare ale lui „a fost odată" — de la Homer la Andersen și Creangă — aproape indiferent de trude sau lock-out-ul scriitorului **de astăzi.** Spun aceasta nu pentru desprăfuirea blazonului de breaslă, ci pentru că, în mod curios, discutînd despre această literatură, se pierde cel mai adesea sub o banderolă generalizatoare, destinatarul ei concret, nivelul lui concret de vîrstă, harta reală a lumii descoperite, sau a petelor ei albe.

Izvoarele cărții pentru copii sînt multe și felurite, dar absolut toate, fără excepție — fie că poartă numele de Ion Creangă, Mark Twain, Gaidar, Andersen, Exupery, Octav Pancu-Iași, Selma Lagerlof ș.a.m.d. — au în comun ceva : generozitatea părintească, frățească lumină, căldura omenească. Vraja acestor voci-izvoare de aici provine, de aici statornicia influenței lor. Aceasta explică succesul lor. Și, la urma urmei, despre ce succes este vorba dacă nu tocmai despre faptul că micul cititor cîștigă în paginile cărților sale o lume de frați, de prieteni, de tovarăși de o viață, de **tovarăși.** Copilul pornește în viață alături de Gavroche, de Huck, de Gulliver și de Micul Prinț, de Nică a Petrei atîția alți tovarăși, traversînd meridianele copilăriei spre poliș rivniți — dar nu numai însoriți — ai planetei numită VIATA. Căci pe Marea Copilăriei au fost și vor fi totdeauna și drame — dramele emancipării, ale cristalizării și recunoașterii identității, de pildă — naufragii chiar, un S.O.S. continuu bate în fiecare inimă de copil, măcar în căutarea farului, și ar fi greșit să credem că ne aflăm tot timpul doar pe pămîntul tare al certitudinilor și sub arcurile de triumf ale surisului.

Iar dacă trudim la ivirea acestor cărți, este mai ales pentru că dorim să intruchipăm, fiecare după puteri, noi și noi vlăstare ale acestei mari familii, de frați mai mari, de tovarăși, să prindem mîna fiecărui copil de mîna caldă a eroilor noștri în așa fel încît să pornească la drum împreună, să cucerească mai ușor și mai temeinic toate minunatele țînte ale vieții, descoperind cît mai curînd frumusețea dăruirii, a muncii, a tuturor idealurilor noastre comuniste. Fiecare carte adevărată pentru copii este o aripă. Ce carte pentru copii ne trebuie ? Aceea care înaripează. În acest sens nu e nimic nou în a afirma că în România socialistă, pe lîngă fondul clasic universal al literaturii pentru copii, pe lîngă cotele sale tradiționale, de la **Iliada** la **1001 de nopți,** de la Cervantes, Andersen sau Perrault la V. Hugo și M. Twain, de la Swift și Jules Verne la Selma Lagerlof, S. Exupéry și Gaidar, literatura pentru copii se naște și crește noi și noi domenii tematice, este încurajată și dirijată în pas cu cerințele istorice, ineluctabile, de formare a omului nou, a făuririi conștiinței sale comuniste. Tocmai de aceea, în ciuda specificității sale, nu credem că este exagerat a vorbi de existența unui **program** al acestei literaturi, desigur nu atît de riguros ca programa analitică școlară, dar nici pe departe lăsat la voia întîmplării.

Și cine dacă nu literatura destinată acestei vîrste, turnînd accidentalul în efigie, ordonînd aparențele în simboluri, transfigurînd emoțional realitatea, poate deveni un mai intim tălmaci, confident și dascăl în aceste fundamentale, de neocolit peripetii? Este zodia sub care s-au ivit cele mai bune cărți ale acestor ani, dezvăluind tinărului încă nesigur de sine, marea lui forță, frumusețea infinită și necesitatea idealului patriotic și umanist, contextul lumii din care face parte.

Nu este oare vorba aici, în afara oricăror speculații, de foamea organică a micilor noștri contemporani pentru cele mai puternice și mai generoase substanțe nutritive ale inimii omenești ? Ce este atît de misterios în faptul că prin metabolismul propriu tuturor decolărilor se absoarbe cu precădere și în doze fabuloase, mai degrabă combustibilul zborului decît al contemplării și despicării firului în patru ? Că în compoziția acestuia intră mai curînd ceea ce este măreț, exemplar, eroic, viu, dăruit, neînfrînt decît moliu, îmbîcsit, coclit? Opțiunea cititorului nu este întîmplătoare, ci cu necesitate interesată, materia literaturii fiind în egală măsură protecția și protecția sa de lungă durată. (E vorba, desigur, de matca opțiunilor și ar fi ridicol să codificăm individualitatea gustului).

De aceea, literatura pentru copii, supusă unui impact mult mai pragmatic și deci mai dramatic cu cititorul său, nu are de ales șansele viabilității sale. Căci, dilematic, ori **are** bogăția de răspunsuri căutate și este apropiată, ori rămîne o calpă eschibiție, un extemporal pasibil, ca un chewingum al ochilor. „E ușor să duci un cal la rîu, mai greu e să-l silești să se adape", se spune în popor, și chibzuind la destule oferte, lîncede sau stătute, nu putem să punem toată vina pe bieții căluți. Însetat de maturizare, dornic de a interveni cît mai curînd în bătălia afirmării sale și a valorilor timpului său, copilul deschide ușa multor cărți. Dar nu o dată, dincolo de prag, nu e decît o... altă ușă... Or, indiscutabil, cu apăsare trebuie spus că însăși dirijarea literaturii spre zone tematice atît de esențiale, politice și educative, impune, mai mult ca oricînd, o maximă exigență și, totodată, receptivitate estetică.

O examinare cît de fugitivă a bibliografiei române de literatură pentru copii ne arată un lucru pe cît de tulburător, pe atît de reconfortant. Într-adevăr, cu puține excepții, aproape toți clasicii literaturii române au scris pentru copii ! De la Nicolae Filimon la Sadoveanu, de la Alecsandri, Agârbiceanu și Arghezi — dacă e să o luăm alfabetic — pînă la Vlahuță, și G. M. Zamfirescu, **Corpusul** literaturii române pentru copii este alcătuit, în mod practic, de opere semnate de Eminescu, Creangă, Caragiale, Anton Pann, Cosbuc, Bolintineanu, Delavrancea, Odobescu, P. Ispirescu, Slavici, St. O. Iosif, Panait Istrati, Cezar Petrescu, Felix Aderca, V. Eftimiu, Topîrceanu, Victor Ion Popa, Brătescu-Voinești, Elena Farago, Gîrleanu, Jean Bart, Perenc Szemlér, Alfred Margul Sperber, Emanoil Bucuța, Zaharia Stancu, Ionel Teodoreanu, Cicerone Theodorescu, Otilia Cazimir, Mihu Dragomir, Eusebiu Camilar, Dimitrie Stelaru, Dem. Botez, Marcel Breslașu, Veronica Porumbacu ș.a.m.d., după cum cu alte destul de rare excepții, scriitorii contemporani de cele mai diverse formații și expresii îmbogățesc și diversifică necontenit acest „fond de aur". Amintim, fără să ne referim la „profesioniștii" genului, pe Maria Banuș, Nina Cassian, Ion Brad, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Eugen Jebeleanu, Ion Vlasiu, Fănuș Neagu, Doina Sălăjan, Gellu Naum, Létay Lajos, Marin Sorescu, G. Tomozei, G. Bălăiță, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Al. Căprariu, I. Dodu Bălan, Radu Theodoru, Erik Majtényi, Florin Mugur, László Ffy Aladar, Mircea Micu, Maria Luiza Cristescu, Mihai Stoian, Sütö András, Violeta Zamfirescu, Francisc Munteanu, V. Băran, Horia Zilieru, Aurel Rău, Ion Caraion, Radu Cărneci, Șt. Aug. Doinaș, Veresz Zoltán, Iordan Chimet, Eugen Frunză, V. Cărianopol, Dan Deșliu, Eugen Barbu, Șerban Nedelcu, C. Leu, Radu Tudoran, Passionaria Stoicescu, Adrian Munțiu, Valentin Silvestru, Nicolae Țic, Petru Vintilă, Ion Crânguleanu, Mihai Negulescu ș.a.m.d.

Au fost și sînt abordate de către aceștia, fără excepție, toate genurile, de la roman la teatru de păpuși, de la basm și poveste la reportaj, de la poezia eroică la epigramă, de la memorialistică la anticipație. Au fost folosite toate tehnicile, stilurile, toate modalitățile dictate de specificul cititorului copil : miraculosul, humorul, eroicul, duiosia, ludicul... În plus, personal cred, că avem în acest moment, nu scriitori solitari pentru copii, ci un front de profesioniști, avem operă-te-ajuterii, care ar onora orice vitrină din lume. Să simți cotul unor scriitori ca Al. Mitru, Constantin Chiriță, Petre Luscalov, Nicuță Tănase, Costache Anton, Gica Iuteș, Fodor Sándor, Hedi Hauser, Adrian și Georgina Rogoz, Vl. Colin, Călin Gruia, Ion Hobana, Balint Tibor, Ion Serebreanu și atîția alții nu e puțin lucru... Este o confrerie poate nu prea numeroasă dar tonică. Și nu mai puțin tonică decît aceea a milioanelor de cititori care pe foaia albă a sufletului lor înscriu pentru o viață vibrația acestor voci pe care își vor construi mai tîrziu audiența scriitorii mari pentru cei mari. Și aceasta încă n-ar fi mare lucru, căci ceea ce ne preocupă nu este o simplă ștafetă de lectori, ci, în sens absolut, chiar schimbul de mîine al națiunii noastre, cu omenia sa, cu capacitatea sa militantă, cu identitatea sa inestimabilă... Sînt mize ce nu pot fi jucate veleitar sau narcisic, de-a baba oarba, și nici măsluite de cădelnițe sau bălmăjeli fortuite.

Ce au dăruit „scriitorii" în acest răstimp tinerei generații ? Un bilanț este cu putință, desigur, dar ar fi ușor sofistic, ca o strigare de catalog, fără atingere cu ceea ce înseamnă în realitate, **la cititor,** și titlurile și autorii, și colile și tirajele invocate. Se știe : o carte nu este egală cu alta, efectele lor nu se adiționează neapărat, ci se și pot scădea reciproc, uneori pînă la anulare, așadar importante nu sînt atît cantitățile, ci homeopatia provocată, durata acțiunii, schimbările din singele și plasma unei culturi. Or, noi toți știm că tocmai **anumite** cărți, izvorînd din cele mai profunde straturi ale conștiinței naționale, fac priză, consolidează și arcuiesc mai departe, din generație în generație, punțile ce definesc peren arhitectura spiritului nostru, setea sa de împlinire în acea treime milenar rivnită de sufletul românesc: întregire, neatirnare, dreptate. Tocmai acestea au fost substanțele nutritive pe care scriitorii de copii le-au deversat fără preget, le-au injectat cu precădere în conștiința noilor generații. Și, parafrazîndu-l pe Terentius, cred că nu greșesc în a afirma că scriitorilor pentru copii „nimic din ceea ce e românesc și omenesc nu le-a rămas străin".

Desigur, forțele unei arte nu pot fi nici inventate, nici decretate în conciliabule, a relevat raportorul. Nu cunoaștem vreo împrejurare în care talentul să fi fost întîi ratificat prin referendum sau încununat prin plebiscit. În artă nu există un patriciat prin definiție și a-i decreta aprioric care sînt valorile sau non-valorile — în afara discuției despre valențele și talentul individual — ni se pare un lucru pe cît de simplist, pe atît de primejdios. Or, ca și în alte domenii, forțele literaturii pentru copii sînt talentele, talentele din lăuntrul ariei ei. Restul este mitologie sau... undă de viitură. O adevărată operă de artă destinată micilor cititori trebuie, așadar, să îndeplinească toate cerințele unei opere literare. La nevoie, una singură : să fie scrisă cu talent. Fără aceasta, din tot ce se scrie, va rămîne vizibilă, ca pe ambalajele coletelor poștale marcate cu tuș și cu litere de-o șchioapă, doar adresa. De altfel, copiii, spre deosebire de editori sau educatori, nici nu se lasă prea mult păcăliți de aceste adrese. Copilul este cel mai bun cititor imaginabil, fiind, totodată, și cel mai apt de emoție, dar și cel mai dinamic, gata oricînd de a încăleca orice fel de pegași, schimbînd însă de la o vîrstă la alta, de la o zi la alta, ca într-un vertiginos postalion, căluții schilozi, gloabele de ocazie și cu tignafes, pe adevărații cai putere. În răstimp de 5—6 ani de la agonisirea buchiilor, un copil care a fost prins în mrejele lecturii, devine, fără exagerare, un... cărturar. El seacă biblioteci, recitește cărțile **sale,** dar mai ales, își escaladează permanent vîrsta. Într-un singur cincinal, micul școlar cunoaște o fundamentală îmbogățire a personalității sale și nu numai pe plan cognitiv. În acest răstimp, personalitatea copilului s-a prefăcut într-o puternică cutie de rezonanță care transfigurează multe și, în orice caz, amplifică totul. Și aș cuteza să afirm, secretul muncii scriitorului pentru copii este acela de a ști că are de-a face, de fapt, cu **oameni** de 7, 9, 12 ani, chiar dacă nu pun totdeauna bine o liniuță de despărțire, o virgulă la o cifră zecimală, chiar dacă se mai joacă între ei, cu ei înșiși sau, citeodată, chiar cu zeii lor tutelari.

Cartea pentru copii trebuie să intre într-o relație simpatetică, nemijlocit afectivă cu micul cititor. Reușita în această direcție a emoționalității, deci a captivantului, este semnul prim al vocației scriitoricești pentru oricine se dedică acestei literaturi. Cum, ce materiale, cu ce mijloace și abilități de artă poetică se obține această performanță ?

Tăcerii criticului, malformației descifrării semnelor algebrice ale literaturii prin aritmetică normativistă — cauze grave ale înlesnirii confuziei de valori și a obnubilării artei poetice în domeniul pe care îl slujim i se pot adăuga și altele. Aș aminti, în al treilea rînd, în această ordine de idei practica excesiv tematică a redacțiilor, „prima de încurajare" acordată lui **ce** se spune în detrimentul lui **cum** se spune. Orientarea aceasta, nu lipsită de legitimitate într-o literatură funciarmente formativă, conduce însă ușor la destule fenomene de curată birocratizare a comenzii sociale. Și aceasta ori de cîte ori preferința, ba chiar și opțiunea redacțională își aruncă ochiul și spada doar în balanța tematică. Se creează astfel euforia datoriei împlinite prin simpla bifare a unui borderou de subiecte, sacralizate **în sine.** Se mai creează indispoziție și dezagrement pentru ceea ce nu intră în poligonul tematic sau intră cu mijloace mai fanteziste, mai „eretice". Or, dacă posibilitatea succesului șablonului este în literatură aberantă în sine, ea devine de-a dreptul odioasă, cînd e însoțită și de euforia acestei false izbînzi. Personal, consider că într-o măsură deloc neglijabilă, tocmai aici își găsesc sorgintea o bună cîtime de scrieri caduce și artificioase, mascîndu-și mai mult sau mai puțin abil infirmitățile în tehnici de pavoazare. Și, dacă este să ne ducem cu gîndul pînă la capăt, nu ezităm în a socoti — ca un al patrulea factor confuzie — tocmai prolificitatea acestor „opere de serviciu" în cîmpul literaturii pentru copii. În acest sens este de meditat dacă nu cumva însăși prezența acestor scrieri, clișeistice, de strictă compulsare artizanală, împopoțonate în hainele de-a gata ale diletantismului, nu aduc literaturii pentru copii cele mai grave deservicii. Căci, trebuie să recunoaștem, scrieri de acest gen, purtînd însă toate, în numele literaturii pentru copii, pecetea „bun de difuzat", se cocoțează încă nu numai în vitrine și biblioteci, ci și la microfonul emisiunilor radio pentru copii, pe micul ecran, pe scenele teatrelor de păpuși și a atitor serbări școlare, înlocuind caratele artei autentice cu abțibilduri și staniol. Ni se pare indiscutabil faptul că toleranța față de această micoză este profund culpabilă nu numai față de prestigiul literaturii pentru copii, dar potențial și față de destinele sale. Asemenea însăilări nu numai că dislocuiesc opera bună, dar cheamă la asalt prostul gust, nu numai că alungă talentele autentice — cîți scriitori **tineri** au apărut pe ogorul literaturii pentru copii în ultimii zece ani? — dar îndeamnă la escaladarea veleitarismului și, mai ales, pot da sentimentul că, în ceea ce privește igiena spirituală, copilăria ar putea fi la discreția unor „doftoroaie" de cartier.

Vaccinul împotriva acestei febricitări veleitare este, evident, unul singur. Cartea bună. Nouă și veche. În toate genurile și stilurile, purtînd, concomitent, sigiliul trudei și a talentului. Or, cartea pentru copii izbutește să acopere setea lor de lectură în cel mai bun caz ca sortiment, doar în mod sigur nu și ca tiraje. În librării, doar 1% din titluri reprezintă literatură pentru copii. Cîți dintre copii dețin... „Biblioteca pentru toți copiii ?". Ce părinte nu și-ar abona copilul la întreagă această minunată serie ? Dar poate editura „Ion Creangă" să o redediteze periodic? Nu. Ea există întreagă doar în cataloagele editurii și, ferfeniță, în biblioteci. Spun aceasta deoarece, vorbind de calitate, nu strică deloc să ne amintim citeodată, dialectic, și de aspectul cantitativ al lucrărilor.

Adevăratul, singurul etalonaj real al acestei literaturi — a spus în încheierea raportului său scriitorul Mircea Sântimbreanu — constă în forța sa de influență asupra conștiinței cititorilor. Acesta este reperul fundamental de nedespărțit și de nemăsluit cu care fiecare carte și literatură pentru copii, în ansamblul său, se confruntă. Și în această privință nu se poate afirma că literatura pentru copii pe care o scriem nu ar fi devenit dacă nu o catedră republicana, măcar un interlocutor redutabil. Tocmai această situație ne obligă să îi determinăm, cu și mai mare exigență, în spiritul instrumentalității sale profunde, direcțiile de dezvoltare.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
25
(895)
Sîmbătă
23 iunie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Locuri care au devenit istorie

ZIUA MULT DORITĂ

...îmi amintesc ca și cum s-ar fi întîmplat acum acele momente cînd aproape întreaga suflare a micului oraș din județul Alba, după atîtea grele și lungi suferințe, cauzate de ocupația fascistă, aștepta cu inimile calde dar aproape împietrite de frigurile groazei și ale morții, după o noapte lungă, acoperită de fumul bombelor aruncate din gurile messerschmidt-urilor, zorile lui august, dătător de lumină și libertate.

Copilul de atunci, poate fără vrerea lui, se contopea cu mulțimea orașului, cu forfota și agitația lui în dimineața acelui 24 august. Și zorile s-au ivit pline de senzația încrederii; fața lor, înainte cuprinsă de încordare se oestindea în bujori proaspăt apăruți la auzul lecturilor, la început șoptit, a unor foi volante, abia ieșite de sub tipar, avînd în colțul stîng de sus o minunată emblemă: secera și ciocanul, semnificația cărora, tînărul de atunci avea să le deslușească mai tîrziu, cînd intra în rîndurile organizației revoluționare de tineret. Pe pagina întîi a celor două ediții (în limba română una și alta în maghiară) erau scrise cu litere mari, cuvinte, atunci enigmatice pentru el, dar cu puțin timp mai apoi cu multă rezonanță, atît în viața lui cît și a semenilor lui : „A sosit ziua mult dorită a libertății pentru noi toți, chiar de grăim altă limbă. Ziua de 23 August va purta sorțile noastre spre lumină. O viață nouă începem aici pe pămîntul României, noi români, maghiari, germani și alții la un loc. Să ne unim forțele, să nimicim fascismul, să ne eliberăm țara".

...S-au perindat atunci în fața ochilor mei amintirile serilor lungi de iarnă și primăvară din acel an și de înainte, cînd în mica încăpere a bucătăriei de vară, la invitația tatălui, s-au adunat oamenii mari să discute de ale lor. Noi copiii auzeam doar frînturi de fraze, nume, denumiri noi ca partid, MADOSZ și altele care atunci sunau pe cît de enigmatice pe atît mai pline de sens s-au dovedit mai apoi.

...I-am revăzut în dimineața aceea și mai tîrziu pe unii din ei. Pe tatăl prietenului meu Duma și pe bătrînul Szabados, pe Popa din Feleud și pe Szőcs bacsi citind cu vocile tremurinde foile volante în care erau chemări, promisiuni ce urmau să se împlinească. Și m-a cuprins un dor de tatăl meu care atunci era departe, nespus de departe. Fusese luat prizonier de armata fascistă în retragere...

M-a cuprins dorul de vocea lui caldă de părinte și de cea pe care o auzeam șoptind dinspre bucătăria de vară... Mi-am dat seama că îmi lipsea nu numai mie, dar și celorlalți, și că a fost lipsit de satisfacția de a citi, atunci, alături de tovarășii săi, minunata chemare.

...Și aici, unde aparent nu se întîmpla nimic, în acest orășel de pe malul Mureșului, în Ajudul natal, a trecut atunci istoria, iar orașul însuși a trăit și a devenit istorie.

După aceste puține zile senine, nori grei s-au adunat din nou deasupra orizontului. Soseau vești din apropiere. Turda a căzut în mîna fasciștilor și horthiștilor. Se auzeau bubuiturile tunurilor de aproape iar deasupra capetelor noastre șuierau rafalele mitralierelor din avioanele germane. Din nou, senzația morții care plutea în aer.

...Sosiseră oșteni din alte locuri în ajutorul celor din oraș, luînd drumul spre munții Trăscăului — numai la opt kilometri de oraș. Am văzut trecînd ostași români, cu tancuri și motorizate, cărora li s-au alăturat și civili din oraș, înarmați. Veneau noi și noi convoaie de oameni înarmați, coborau din munți sanitarii cu răniții, școala noastră a devenit spital. Cei din oraș dădeau ajutor acolo și pretutindeni. Dădeau grine și dădeau voluntari. Femeile s-au transformat, pe loc, în personal sanitar.

Și zgomotul tunurilor se îndepărta cu fiecare zi. Uneori înmormîntările treceau de 20. Printre cei plecați pentru totdeauna erau și localnici. Prețul victoriei, al eliberării s-a plătit cu grele jertfe.

Atunci a început pentru mine adevărata viață.

Cărțile de istorie au devenit fotografiile zilelor. Ale zilelor și nopților fierbinți, supraîncălzite de soarele lui august de atunci. Cartea de aur a istoriei s-a scris cu litere roșii ce nu vor pierde niciodată din culoarea sîngelui nici o fărîmă. Deseifrăm în paginile lor, mereu vii, rosul din roșu steagului partidului, roșul din tricolorul țării...

Acum, în preajma marii aniversări din august, aniversare ce precede un alt mare eveniment din istoria zilelor ce vor veni, Congresul al XII-lea al partidului, în impresionantul efort creator al întregii noastre țări este conectată trainic capacitatea brațelor și a minții oamenilor muncii din orașul meu, oraș ce a făurit și făurește istorie.

Un colț de țară, înainte uitat printre dealuri revine acum cu istoria lui de atunci, înzecit împlinit cu istoria cea de azi.

Și aici, la noi, ca în fiecare loc din țară, fiecare palmă de pămînt grăiește cu vocea istoriei ; a istoriei de atunci, din acel august eroic, a noii istorii, ce este și istoria mea, cum este și istoria noastră a tuturor.

Horvath Dezideriu

Tapiserie de Titina Comșa

Morala „Scrisorilor imaginare"

Ar trebui să adresez aceste glose pe marginea „Scrisorilor imaginare" ale lui Octavian Paler autorului lor, în felul în care el însuși o face atunci cînd își adresînd-și epistolele unor spirite alese cu care corespondează într-un empireu al meditației. Dacă as face astfel mi-aș intitula reflecțiile iscate de cartea sa : „Despre apărarea cuvîntului".

Deși, nu în cuvintele unor cărți a găsit acest cărturar de soi, cum spune el : „morala acestor scrisori imaginare adresate unor umbre". Nu în biblioteci, căci nu numai bibliotecilor le aparțin: Unamuno, Hölderlin și Camus, Burkhardt, Rilke și Proust, Kafka, Pascal și Blaga. Nu i-am numit pe toți cărora le trimite Octavian Paler misivele sale, mari oameni ai cuvîntului, spirite tutelare ale veghérilor noastre pe paginile cărților lor. Dar înțelegem că nu cărțile, oricît de mult admirate, au stîrnit procesul ideației fervente ce a dat naștere **Scrisorilor imaginare.** Este prea multă fervoare, tocmai în acestea, prea sînt ele placentare la corpul viu al Ființei, la o existență trăită plenar, pentru ca să le putem socoti simple scholii la niște texte, din niște tomuri cu filele îngălbenite de vreme. Dacă, totuși, cuvintele scriitorului nostru sînt adresate autorilor unor cărți celebre, este, pe deoparte, pentru că — după însăși mărturisirea sa — cu ajutorul cărților lor a încercat să înțeleagă ceea ce de altfel nu cărțile, ci viața îi descoperise — iubire și singurătate și nevoie de înțelepciune — și pe de altă parte, pentru că atunci cînd vrem să comunicăm ceva din intimitatea făpturii noastre, din crezul nostru mai profund, avem nevoie de interlocutori — fie ei și fictivi — proiectați de însăși nevoia noastră de comunicare. Mai demult, pe vremea clasicilor, ca să spun așa, circula o formulă care exprima un crez. Formula era aceea de „Republică a literelor și artelor" ce presupunea o credință în libertatea totală de

Nicolae Balotă

Continuare în pag. a 7-a

Ion Lăncrănjan, dincolo de controversă

Cariera literară a lui Lăncrănjan respinge orice solidarizare ; scriitorul n-are prieteni, n-are admiratori, n-are generație. Izolarea sa nu e nici nezgomotoasă și nici sterilă ; romane amole, întinse pe sute și sute de pagini arată că scriitorul știe să-și folosească retragerile și că minia publicistică nu e exercițiu de pamfletar refulat, în căutare de spațiu confortabil. Dacă mai notăm că unele dintre aceste romane au fost premerse, cel puțin în lumea literară, de legenda lor, că anumite formalități mai mult sau mai puțin birocratice le-a întîrziat ieșirea în public, putem ajunge la concluzia că scriitorul are, pe lîngă ambiții oarecum comune — sau mai puțin comune — puțin obișnuite orgolii de scriitor : autorul nu face concesiile pe care o seamă dintre confrații săi le fac, nu se grăbește, nu vrea ca gloria să-i vină repede-repede. Proza lui încalcă o seamă dintre canoanele cu care autorii ultimilor zece-cincisprezece ani ne obișnuiseră. Astfel, personajele sale „rele" nu ies din scenă, ca la un gest magic, ne măsură ce ne apropiem de zilele noastre; finalurile nu sînt vesele, prozatorul nu ne conduce, precum alți confrați ai săi, către un sfîrșit în care eroii se pupă voioși în toate piețele endepen-

Cornel Ungureanu

Continuare în pag. a 6-a

JURNAL DE POET

Țara Vrancei

Am străbătut în miezul acestei veri această țară așezată la locul de întîlnire a celor trei provincii românești una cu alta, tărîm păstoresc pînă-n creierul munților din care șiroiesc ape-n cascade din izvoare încuibate în sihăstriile urșilor, cu finețe, ce varsă miroase îmbătătoare pînă ce s-au copt odată cu holdele de pe șes și-s gata, de coasă.

Pămîntul e bun și munții frămîntați de sloboznicie și vechime și sbuciumul lăuntricelor cutremure ce mîriie din cînd în cînd la suprafață.

Cu mînăstirea Soveja într-o coastă — de aici au plecat Miorița și Cîntarea României în lume din acest ținut epopeic, pînă astăzi de-o strană măreție și frumusețe printre cele mai mișcătoare din Europa.

Femeile îmbrăcate în catrință neagră, strînsă roată pe trup, peste cămașa albă încinsă cu brîu auriu albăstriu, poditâ cu cusătură pe umăr, cu furca și fusul pe drumuri și dealuri, în aceste sate curate și străvechi, cu două trei oi după ele, în ochii albaștri tăinuie și acum sub voalul privirii o misterioasă comoară cu vești din alte tărîmuri.

Ieșind din vatra Sovejei, pe-un drum forestier șerpuit printr-o pădure deasă de brad, ajuns deasupra satului Lepșa, strîns în jurul unui schit de lemn cu același nume din veacuri străvechi, se desfășoară pînă spre Ardeal munții într-o albăstrime răpitoare, ce umple sufletul de armonia extazului. Pare un joc davincian de peisaj ca fundal ori întrupate corurile pe opt glasuri ale evului nostru mediu. Un neîntrerupt ritm ce-și ia timp să nu disloce armonia. Țăranii îmbrăcați în alb, ca-n apuseni, culcă brazda încărcată de rouă și țîriie-n plai clopote limpezi pe turme de oi și miei.

Casele răsfirate, iar în sate ca Birsești, Tulnici mai compacte, într-o desăvîrșită curățenie, atît de grăitoare în toate arhaicele noastre ținuturi. Casa cu pridvor specific românesc acoperită cu draniță, ușoară ca fulgul, măreață ca un palat vorbește de o civilizație milenară de la sine. Pe drumuri, femeile — cu furca ușoară, pe care-i înfășat alb, imaculat, caierul de lînă — convorbesc cu firea lucrurilor din mersul lucrării, în ritmul liniștirii și blîndeții chipului domolit de bucurii și suferinți, purtate cu dragostea răbdării.

In pridvor, sînt pruncii ; în casa lui Moș Birsecu din Tulnici cu șapte copii, optsprezece nepoți și doisprezece strănepoți acum se apropie amurgul unei vieți împlinite, cu toată buna rînduială.

Față de casa moțească multimilenară, pridvo-

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

Festivalul național „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

● **Poezia — personaj principal** de Doru Mielcescu ● **Pictură sărbătorească : Ion Musceleanu** de Liviu H. Oprescu ● **Dramaturgia contemporană la rampă** de Miruna Ionescu ● **Vibrație și dăruire** de Costin Cazaban

IN PAGINA A 6-A

Primăvara patriei

A existat o dimineață de vară cînd lumina curată și caldă a soarelui a intrat într-o nefirească eclipsă, umbrită de o culoare mai vie și mai puternică, mai aprinsă și mai intensă, prinsă în jurul gîtului fragil și subțire al elevilor de atunci : Cravata roșie de pionier. Am făcut, și eu, parte, din primele detașamente de pionieri înființate în urmă cu 30 de ani, atunci, în dimineața aceea de vară a cărei lumină apusese din pricina roșului fosforescent al cravatei și, mai ales, din cauza privirii strălucitoare și străduitoare cu care ne căutam imaginea în oglindă, în vitrinele de pe stradă și în ochii tuturor trecătorilor. Eram cei mai buni dintre buni, cei mai bravi dintre bravi, prin însemnul petrecut pe sub reverele uniformei de școală faptul acesta avea să se vadă de atunci înainte, avea să se știe, și o încordare necunoscută pînă atunci, concentrarea alergătorului aflat în fața startului care îl desparte de cursă — a pus stăpînire pe noi, angajîndu-ne într-o competiție care depășea pragul învățăturii și-al școlii, mutîndu-și comandamentele pe stradă, acasă, pătrunzînd în visele cele mai intime : să fiu cel mai bun, cel mai puternic, să ajung în fruntea detașamentului.

În mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la crearea Organizației Pionierilor din România, secretarul general al partidului arată : **„Putem aprecia cu satisfacție faptul că nenumărați dintre pionierii de ieri, dintre copiii care au trecut prin această organizație de-a lungul celor trei decenii, sînt astăzi cadre de nădejde ale partidului și statului, specialiști de înaltă competență, militanți activi pentru înfăptuirea Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Aceasta este o expresie concludentă a condițiilor create de partid și de stat pentru creșterea tinerei generații a climatului social-politic nou în care se dezvoltă copiii și tinerii patriei, al largilor posibilități de manifestare, a elanului și energiei, cunoștințelor și capacității lor creatoare în slujba propășirii poporului".**

În memoria celor mai mulți dintre noi luminează și astăzi o cravată de pionier. În personalitatea celor mai mulți dintre noi s-a integrat vîrsta fierbinte a acelui simbol. A fost o mobilizare a vîrstei copilăriei către comandamente înalte și aspre, care ne-au îndemnat mai degrabă spre maturizare, coborîndu-ne anii din cărțile cu povești și legende într-o lume reală, dramatică și mișcată, atît de bogată în transformări. Și, iată că după 30 de ani de activitate însuflețită și rodnică, pionierii de ieri sînt militanții de astăzi ai cauzei muncii și libertății și ai visării și ai speranței și de succesele noastre nu este străină încordarea învățată atunci, la vîrsta cravatelor roșii, acea concentrare de forță și acel antrenament de gîndire care ne-au ajutat să ținem pasul cu timpul și timpul cu bătăile inimii. Și poate că asta s-a și întîmplat în cei 30 de ani care s-au scurs din 1949 și pînă astăzi : a bătut o singură inimă, fragilă dar în același timp uriașă, inima viitorului țării de atunci și a prezentului țării de astăzi, aceeași inimă care bate atît de viu și cu atîta putere în pieptul, în faptele și în glasurile urmașilor copiilor de atunci...

Sânziana Pop

CĂLINESCIANA

Reversul „Capricornului" în corespondență

Întrucît tot ce s-a scris în ultimii ani despre *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* oferă parcă imaginea unui vast șantier, în care se adună cu grijă piese convingătoare pentru scoaterea sa din starea de provizorat muzeistic, lectura cîtorva scrisori, cu ecouri în „Capricorn", ne întorc, pentru a cîta oară, spre agitata biografie a acestei opere.

Prin cele două numere de la finele anului 1930, revista poate fi integrată acum, privită în comparație cu „Jurnalul literar" din 1939 și cu „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", pe perioada 1952—1965, printre publicațiile conduse de G. Călinescu și gîndite de el ca fertilă contribuție la constituirea istoriei literaturii. Anii citați punctează începutul de drum, sfîrșitul, iar între cele două praguri momentul dinaintea războiului, cînd ideile scriitorului matur erau deja bine conturate. Cu doi ani mai tîrziu, *Istoria literaturii*, ca operă independentă, a devenit realitate. Fiecare din cele trei reviste se prezintă, la o analiză, cu fizionomia sa distinctă ; dar, cu toate că nu seamănă între ele, au un caracter unitar și se impun prin nota de continuitate distinctă. Dacă „Jurnalul literar" publică sub formă de „fișe literare" capitole din vasta lucrare, în curs de pregătire la data apariției revistei, „Studii și cercetări" înmagazinează bogatul „material documentar", care ar fi urmat să completeze textul celei de a doua ediții. „Capricorn", prin ceea ce rezerva „istoriei literaturii contemporane", într-o rubrică specia'ă, arată că încă din cele două numere, acumularea de date și informații nu este întîmplătoare.

Cornelia Ștefănescu

Continuare în pag. a 7-a

Un demon vesel

În cea mai bună dintre lumile posibile, presupunînd că oricare dintre componenții ei n-ar face altceva de dimineața pînă seara decît să se dăruie cu un total altruism binelui obștesc și fiecărui semen în parte, ar fi suficient să apară un singur spirit neliniștit sau nemulțumit de „monotonia" vieții pentru ca lucrurile să se poată „complica" la un moment dat în așa măsură încît pînă și statuile (pe care mai multe generații le-au văzut demne și neclintite pe socluri) să se anime, începînd prin a face trecătorilor cu ochiul, gesturi cu mîinile sau chiar a pișî umăr la umăr cu aceștia, năucindu-i cu inedita lor stare.

Transferînd și comprimînd lucrurile, hic et nunc, la dimensiunile breslei scriitorilor, este manifest într-o carte recentă spiritul neliniștit, structurat și îmbibat de plăcerea farsei, de umor și gîngășie, de (auto)ironie și farmec pentru întîmplări sugestive, de radiografice incursiuni în comportamentul și stilul confraților ori în mentalitatea vieții literare, de nostalgie pentru culoarea timpului în care s-au petrecut faptele descrise. Un moralist autentic ne privește din subtextul fiecărui episod, dar ne grăbim să spunem că autorul aproape că-și ignoră această virtute numai din prea marea plăcere de a nara cele întîmplate, plăcere ce devansează în bună măsură toate celelalte intenții. Un gînd al autorului este prezent de la prima la ultima pagină : un gînd de iubire pentru confrații săi cărora le-a dedicat (după cum se poate citi în această carte) nu numai paginile prezente, ci și ore, zile și ani chiar din timpul său. Din portretistica pe care o face cîtorva dintre colegi (Fănuș

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

Autointerogarea continuă

● **Interogarea magilor** este cea mai modernistă carte de versuri a lui Ion Caraion ; spunem modernistă pentru că nu avem la dispoziție un alt cuvînt și facem precizarea că nu e vorba de o reiterare a experiențelor moderniste anterioare sau de reluarea unui avangardism clasicizat prin natura lucrurilor. Ion Caraion face modernism pe cont propriu, fiind și cunoscător al modernismelor altora (știind să le uite) și fiind un permanent insurgent, propunînd în poezia contemporană o autointerogare continuă.

Secretul modernității poeziei sale nu constă numai în apropierea cît mai neașteptată dintre cuvinte, numai în dicteul interior (ce nu poate fi excomunicat din alchimia poetică), numai în tehnica desăvîrșită a fragmentului, cît mai ales în gravitate. Caraion e un poet grav, un poet pentru care poezia nu se lucrează la un imaginar gherghef și după o logică diurnă. Am putea spune că e un poet care nu știe nici cînd își începe o poezie și nici cînd și-o termină, comunicîndu-ne-o.

S-a scris, aproape în toate comentariile ce i s-au consacrat, că e un poet al depresiunilor și al viziunilor negre ; chiar poetul și-a intitulat un volum **Cîntece negre. Interogarea magilor** ne relevează însă, nu mai mult, ci mai evident decît celelalte cărți, o propulsie a luminii, a ideii de liniște, de extaz existential. Dar acest extaz apare în imagini nonfigurative, ca un final de ciclu interogativ, ca un sfîrșit al unor reacții interioare, în lanț ; această lumină nu apare desenată în tropi fotogenici și într-o frazare caligrafică ; poetul nici nu încearcă o dialectică a lu-

Emil Manu

Continuare în pag. a 3-a

TÎNĂR ÎN AGORA

Adaos la o dezbatere

Am participat zilele trecute la o dezbatere organizată de televiziune. Tema : viitorul. Au participat, pe de o parte, elevi cîștigători ai olimpiadelor școlare (la diferite materii), pe de alta, tineri oameni de știință și cultură. A avut loc un dialog antrenant între reprezentanți ai două generații. S-au spus multe lucruri interesante din domeniul geneticii, informaticii, electronicii, agriculturii, geografiei, medicinii, fizicii. S-au rostit nu numai informații în legătură cu domeniile de strictă specialitate ale celor prezenți, ci s-au propus și generalizări în legătură cu viitorul imediat și mai îndepărtat al umanității.

Scriu acum un adaos la interesanta dezbatere. Timpul limitat al emisiei m-a împiedicat să îl rostesc atunci.

Am putea oare să schițăm un scenariu al viitorului uman al României ? Nu avem dubii în

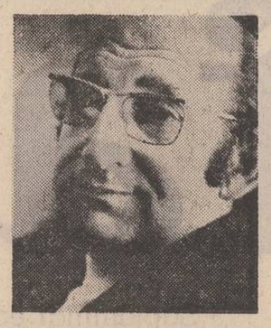
Voicu Bugariu

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

Z. ORNEA

„Junimea și junimismul"



foarte bine primită din rîndul locului, cartea lui Z. Ornea, „Junimea și junimismul", a ajuns să fie într-adevăr un studiu fundamental, „de referință", așa cum prevedea D. Micu la apariția lucrării (1975).

Autorul, dornic să răspundă tuturor observațiilor îndreptățite și să fructifice sugestiile rodnice primite, ne dă acum, după trei ani, o a doua ediție, revăzută și adăugită. A folosit pentru aceasta, din unghi propriu, contribuțiile ivite în ultimii ani, cu privire la problema tratată, un stoc de corespondență inedită (P.P. Carp—D. Sturdza) pe care a descoperit-o și a redactat o încheiere, capitolul : „Luminile posterității, junimism și maiorescianism".

Recitită, lucrarea întărește excelenta părere formată asupra ei. Totul dă sentimentul construcției trainice, menite să dureze ; nimic improvizat, informație aproape exhaustivă și de primă mînă, judecăți cîntărite îndelung și formulate cu o măsură exemplară. Nici o prejudecată ; faptele sînt reluate, apreciate încă o dată prin prizma realităților vremii, fără idiosincrazii față de cuvinte inflamante ca „idealism", „conservatorism", „xenofobie", „snobism", etc.

Mai lăudabil : e lăsată la o parte și practica foarte răspîndită a absolvirii marilor spirite de orice păcate ideologice, prin ocolirea acestora din urmă, sau, pur și simplu — prefacerea negrului în alb.

Atenția asupra amănuntelor nu coboară discuția la gîlceavă arhivistică. Datele noi, copioase, dovezile multiple furnizate pentru fiecare afirmație sînt articulate într-o demonstrație, urmărită sagace, pas cu pas și nedînd nicăieri semne de oboseală. Materia e ridicată mereu la o altitudine intelectuală care salvează textul, prin reveniri, precizări și disociații stăruitoare de a deveni plicticos. Calitatea principală a lucrării — după mine — stă în grija arătată nuanțării. Să nu uităm că Z. Ornea umblă pe un teren minat, oriunde fiind amenințat să provoace o declanșare explozivă : „Junimea" a fost și rămîne o chestiune „fierbinte", în ea mulți au investit pasiuni ideologice, aprinse, gîndirea supusă analizei aparține unor personalități ca T. Maiorescu, M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, I. Slavici, D. Zamfirescu, A. Xenopol. Nici adversarii grupării nu sînt de alt calibru : B. P. Hașdeu, Macedonski, Gherea, N. Iorga. Vorbele aruncate ușuratic riscă să aibă în acest domeniu consecințe grave. Prin urmare, autorul s-a străduit să lucreze cu tuse de penel, fine și suprapuse, fixînd, probă, toate umbrele și luminile.

Nu s-a temut să fie chiar, pe alocuri, fastidios. Dar, pe bună dreptate, refuză pînă și în capitolul final să tragă concluzii tranșante și să dea definiții. Ar fi însemnat să dărîme tot edificiul, ridicat cu atîta trudă, căzînd în simplificare, reducție și deformare fatală.

Demersul cercetătorului este eminamente dialectic. De la început, Z. Ornea se refuză restringerilor sărăcitoare. A existat, pe lîngă ideologia grupării și un „spirit" junimist, iar a-l ignora înseamnă a lăsa neexplicate numeroase lucruri. De oricîtă autoritate s-a bucurat Maiorescu, el nu a însemnat totul. În multe chestiuni, P.P. Carp, Th. Rosetti, Xenopol inițial, Eminescu, I. Negruzzi au avut un cuvînt greu. Ba, cînd vrem să înțelegem ce a însemnat realmente „spiritul junimist", e cu neputință să neglijăm contribuția lui Vasile Pogor și chiar a „caracudei". Refuzul segmentării nedialectice merge mai departe. Însăși ideologia „Junimii", dacă a fost precumpănitor literară, rămîne ininteligibilă scoasă din contextul general cultural, filozofic, științific, instructiv-educativ, economic, social, și, mai ales, politic. În integrarea aceasta fructuoasă, care luminează reciproc atitudinile și le dă adevăratul sens, Z. Ornea a fost ajutat de formația sa. O solidă pregătire sociologică îi îngăduie să stabilească articulațiile firești între fenomene, adesea separate artificial. Concepțiile filozofice apar situate în contextul lor european, se arată cu pătrundere ce rol a jucat Schopenhauer în „ideologia restaurației", găsim indicații prețioase cu privire în originala dihotomie „cultură-civilizație" și încărcăturii ei social-politice ; referințe sigure aduc lumini binevenite în chestiunea „statului natural" și a „economiei protecționiste".

Pe sociolog, mișcîndu-se în largul său, îl urmărim mai ales cînd arată ecoul acestor doctrine în conștiința diferitelor clase și pături românești, dîndu-ne prilejul să prețuim care a fost baza de clasă a anumitor alianțe curioase (răzășime și moșierime), cum a funcționat mecanismul diverselor orientări schimbătoare politice (disidențele liberale și conservatoare, fracțiunile, tranzacțiile electorale). Capitolul II și III oferă în special, dovada acestor calități rare, cu atît mai mult cît se aliază pregătirii estetice și gustului literar. Cartea reabilitează practic sociologia compromisă prin sociologism. A o cunoaște serios, nu după ureche, pe prima, e o garanție împotriva vulgarizărilor ultimei, eludării specificului literaturii.

Sigur, nuanțele nu sînt chemate să egalizeze factorii decisivi și accidentali în structurarea mentalităților sociale, aceasta o știe prea bine Z. Ornea, cînd acordă teoriei „formelor fără fond" rolul de pivot al întregii ideologii junimiste. Se procedează în spirit autentic marxist, căci nu toate convingerile au o egală forță determinantă și configuratoare.

În general, tușele succesive evită să facă a se estompa nexul ideologic ireductibil și caracteristic. Pe alocuri însă, atenția excesivă la cea mai mică pată de culoare repetă drama „capodoperei necunoscute" (Le chef d'oeuvre inconnu).

Ideologiile cele mai diferite pot avea unele puncte comune. Nu înseamnă, totuși, că există o reală coincidență între ele ; depinde dacă motorul atitudinilor definitorii e același sau nu. Prețuirea arătată de Creangă metodicei pedagogice maioresciene nu dovedește prejunimismul scriitorului, atîta vreme cît el se afla atunci — așa cum arată însuși Z. Ornea — printre fracționiști și desfășura o aprigă agitație electorală Popa Smîntînă în favoarea lor și împotriva lui I. Negruzzi.

Cartea demonstrează foarte convingător că „formele fără fond" au fost o realitate incontestabilă a vieții sociale și culturale românești după 1866. Nu e atunci firesc ca un scriitor atent la lumea înconjurătoare, să le înfățișeze fatal, mai cu seamă cînd practici o literatură comică și tinde să surprindă mereu contrastul între esență și aparență? Ideologia junimistă intervine abia acolo unde fenomenul capătă o anumită interpretare, iar pentru îndreptarea lui se preconizează soluțiile cunoscute (evoluționism conservator). Stau oare lucrurile chiar așa cu Caragiale ? Opera sa epică și dramatică nu implică neapărat explicațiile și rezolvările menționate.

La Eminescu, convingerile intime ale gazetarului politic sînt în afara discuției sub raportul sincerității lor. Putem afirma, cu mîna pe inimă, același lucru despre mult mai puțin pasionatul său prieten, care a avut și atîtea isbucniri antijunimiste ?

Și mai multe întrebări deschise le lasă capitolul ultim, cînd schițează distanța între „junimism" și „maiorescianism". Aici destule lucruri sînt spuse apăsat, ca să marcheze o linie despărțitoare. Se pronunță cuvintele „apetența pentru social", „exclusivismul intolerant", „asediul egolatru", „snobismul manifest", „idealul escaladării vieții publice", „ambiție politică devorantă", „voință tutelară". Pînă la ce dată, atunci, putem vorbi efectiv de „junimism" ? Și unde fisura intervenită interzice atribuirea unor atitudini, opinii și comportări ideologiei grupării, așa cum o descrie capitolul respectiv din lucrare, multe reacții corespunzînd mai curînd „maiorescianismului" ?

Ideea e incitantă și invită odată cu paginile care închid cartea lui Z. Ornea la noi discuții. Nu e aceasta, după un atît de minuțios și serios travaliu, încă o calitate, proprie cercetării adevărate, deschizătoare mereu de alte perspective ?

Ov. S. Crohmălniceanu

PREZENȚE SCRIITORICEȘTI

Colocviul național de literatură pentru copii

În zilele de 14—15 iunie 1979, la București, Sala mică a Palatului Republicii, s-au desfășurat lucrările primului Colocviu național de literatură pentru copii, organizat de Consiliul Uniunii Scriitorilor în colaborare cu Asociația Scriitorilor din București. Au participat scriitori din Capitală și din țară, redactori ai unor edituri și publicații de specialitate, cadre didactice și alți oameni de cultură.

Cuvîntul de deschidere a lucrărilor colocviului a fost rostit de **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor. Participanții la colocviu au fost salutați de **Constantin Boștină**, președintele Consiliului național al organizației pionierilor. Scriitorul **Mircea Sântimbreanu**, secretarul secției de literatură pentru copii, a prezentat referatul principal, iar scriitorii **Fodor Șandor** și **Hedi Hauser** au prezentat coreferate asupra literaturii pentru copii, aparținînd naționalităților conlocuitoare maghiară și germană din țara noastră.

La dezbateri, pe marginea documentelor prezentate, au luat cuvîntul scriitorii : **Dumitru Almaș, I.M. Ștefan, Ion Cringuleanu, Călin Gruia, Victor Bârlădeanu, Alexandru Mitru, Ioana Postelnicu, Tudor Ștefănescu, Vlad Mușatescu, Tudor Opriș, Ion Marinca, Ioan Grigorescu, Vasile Mănuceanu, Al. Gheorghiu-Pogonești, Passionaria Stoicescu, Petre Luscalov, Vladimir Colin, Viorica Rogoz, Ion Serebreanu, Virgil Chiriac, Stelian Filip, Irimie Străuț, Gica Iuteș, Hristu Cândroveanu, N. Rădulescu-Lemnaru, Ovidiu Zotta, Ricarda Perschak, Ion Hobana, Tiberiu Utan, Balogh Jozsef, Iuliu Rațiu, Ion Iuga, Constantin Chiriță.**

În timpul lucrărilor s-a dat citire unui poem adresat Colocviului de către **Victor Sivetidis.** La secretariatul Colocviului au fost depuse intervențiile scrise ale scriitorilor **Pauline Schneider** și **Viniciu Gafița.**

Ședințele de lucru ale colocviului au fost conduse de **Constantin Chiriță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației Scriitorilor din București, **Alexandru Balaci**, secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București, **Franz Storch**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Cuvîntul de încheiere a fost rostit de **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor.

La terminarea lucrărilor colocviului, participanții la adresat tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, următoarea telegramă :

Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU

Întruniți în cadrul Colocviului național de literatură pentru copii, organizat în zilele de 14—15 iunie la București de Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități care și-au dedicat activitatea creatoare acestui important domeniu al beletristicii noastre contemporane își reafirmă hotărîrea de a aduce o contribuție tot mai substanțială, prin opere de înaltă ținută etică și estetică destinate celor mai tineri cititori, la vasta muncă educativă condusă și îndrumată de comuniști pentru modelarea profilului moral al tinerelor generații în spiritul înaltelor idei și idealuri înscrise pe stindardul glorioslui nostru partid.

Dezbaterile desfășurate în cadrul colocviului au reliefat semnificativele succese obținute de literatura pentru copii în anii edificării noii orînduiri pe pămîntul României. Constituie pentru noi un temei de mîndrie faptul că numeroase cărți realizate de scriitorii din țara noastră în cei 35 de ani de la Eliberare au îmbogățit universul spiritual al copiilor, lărgind orizontul lor de cunoaștere, înrădăcinînd în gîndirea și simțirea lor înaripatele sentimente ale dragostei de patrie și partid, devotamentul idestructibil față de societatea noastră socialistă, voința de nezdruncinat de a deveni cetățeni de nădejde ai patriei, înflăcărați militanți revoluționari pentru ridicarea ei pe cele mai înalte trepte ale civilizației socialiste.

Luînd în discuție neajunsurile ce mai persistă pe acest tărîm de deosebită însemnătate al literaturii noastre, participanții la colocviu au ajuns la concluzia că stă în puterile lor să ducă cu cinste la îndeplinire misiunea de înaltă răspundere încredințată de partid de a făuri noi opere valoroase, menite să sădească în conștiința tinerilor noștri cititori principiile luminoase ale umanismului socialist, contribuind astfel, împreună cu toți factorii educaționali ai societății noastre, la pregătirea tot mai temeinică a copiilor și tinerilor pentru muncă și viață, la călăuzirea lor pe rodnicul făgaș al împlinirii ca personalități puternice ale României comuniste de mîine. În această direcție, scumpe tovarășe Nicolae Ceaușescu, un sprijin hotărîtor îl reprezintă prețioasele dumneavoastră sfaturi și îndrumări, îndemnul dumneavoastră însuflețitor de a pune în centrul cărților noastre figurile Feți-Frumosilor contemporani, de a insufla tinerelor generații aspirația fierbinte de a urma în toate împrejurările vieții aceste înalte modele.

Scriitorii reuniți în cadrul colocviului național de literatură pentru copii, integrîndu-se valului de entuziasm care cuprinde țara întreagă în întîmpinarea celei de-a 35-a aniversări a eliberării patriei și a celui de-al XII-lea Congres al partidului, vă asigură, mult stimate tovarășe secretar general, că nu-și vor precupeți energiile creatoare pentru a dărui și de acum înainte milioanelor de copii și tineri — cea mai scumpă avuție a națiunii noastre socialiste — acele cărți, piese de teatru, filme, emisiuni de radio și televiziune care să satisfacă pe deplin nesecata lor nevoie de bine și frumos, de visare și cutezanță, contribuind astfel la formarea a noi și noi generații de constructori entuziaști și harnici ai viitorului comunist al patriei.

● **ȘEDINȚĂ DE LUCRU.** Marți, 19 iunie 1979, la București, a avut loc o ședință de lucru dedicată pregătirii celei de-a 16-a consfătuiri a conducerilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste.

Au participat următorii reprezentanți ai uniunilor de scriitori din țările respective : **Lăcezar Elenkov** și **Matei Șopkin** (R.P. Bulgaria), **Josef Kadlec** (R.S. Cehoslovacă), **Eberhard Scheibner** (R.D. Germană), **D. Navansuren** (R.P. Mongolă), **Janusz Domaglik** (R.P. Polonă), **Ion Hobana** și **Radu Lupan** (R.S. România), **Garai Gábor** și **Füldeák Iván** (R.P. Ungară), **A.A. Kosorukov** (Uniunea Sovietică).

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socială România. Lucrările ședinței au fost conduse de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

● **„ZILELE EMINESCU" LA BOTOȘANI ȘI IPOTEȘTI.** În zilele de 15—17 iunie 1979, la Botoșani și Ipotești, s-a desfășurat ediția a șasea, omagială, a „Zilelor Eminescu", organizate de Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Botoșani, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la moartea poetului nostru național.

Festivitatea de deschidere a avut loc în sala Teatrului de stat din Botoșani. Au rostit alocuțiuni tovarășii **Haralambie Alexa**, prim secretar al Comitetului județean de partid, **George Bălăiță**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Corneliu Sturzu**, reprezentant al Asociației Scriitorilor din Iași, **Gheorghe Jauca**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Programul manifestărilor a cuprins sesiunile de comunicări „Eminescu și istoria neamului" și „Eminescu și conștiința românească", expoziția de afișe „Eminescu 90" și expoziția filatelică interjudețeană „Eminesciana", spectacolele în aer liber „Țara mea de glorii" și „De treci codrii de aramă", șezători literare, lansarea unor volume consacrate vieții și operei marelui poet.

Din partea Uniunii Scriitorilor s-a depus o coroană de flori la bustul poetului, aflat în fața Teatrului de stat din Botoșani.

Un moment marcant, în suita actelor consacrate lui Eminescu, l-a constituit redeschiderea Muzeului memorial „Mihai Eminescu" de la Ipotești, restaurat în spiritul documentelor și al fotografiilor de epocă, după un proiect elaborat de specialiști ai Institutului de arhitectură „Ion Mincu" din București.

Biblioteca județeană din Botoșani a pus la îndemîna oaspeților schițele „Complexului Eminescu", clădire de evocare, cu funcțiuni multiple, care urmează a fi ridicat la Ipotești, în preajma pădurii și a lăcului atît de îndrăgite de poet. Cu acest prilej, s-au purtat discuții pe marginea proiectului.

La diferitele manifestații consacrate „Zilelor Eminescu" au participat scriitorii : **Paul Anghel, Paul Balahur, Ion Beldeanu, Constantin Ciopraga, Ion Constantinescu, Virgil Cuțitaru, V. Copilu Cheatră, Adrian Cernescu, Alexandru Husar, Dinu Ianculescu, Dumitru Ignat, Grațian Jucan, Traian Lăzărescu, Angela Marinescu, Edgar Papu, Alexandru Pascu, Constantin Pricop, Cornel Regman, Alexandru Săndulescu, Nicolae Turtureanu, George Țârnea, Dragoș Vicol, Lucian Valea, Romulus Vulpescu.**

CARTEA DE DEBUT

Farsă polițistă?

fiindcă tot ne aflăm pe terenul unui „gen" epic în cazul căruia, cel mai adesea, tentativele de a-i defini condiția apelează cu mare voluptate la formulările ingenios paradoxale, să arătăm și noi că atît de amuzant-cantivantul roman al lui Ion Tipsie *) — cu un singur și important amendament — întrunește calitățile unei foarte izbutite farse epice de tip polițist. Prin urmare, întrebarea e dacă cititorul volumului **Orașul din cîmpie** poate face abstracție de amendamentul în cauză (vom arăta îndată despre ce este vorba) pentru a se lăsa complet prins în plasa stării de spirit exploziv volubilă, nu o dată intens comică, de adevărat carnaval, sub semnul căreia evoluează intriga romanescă și, implicit, sub semnul căreia acționează și gîndesc personajele. Pe scurt, întrebarea e dacă un asemenea gen de lectură deconectant-hazlie, în favoarea căreia pledează cu evidentă capacitate de presiune aproape întreaga materie a cărții, este într-totul compatibilă cu faptul incontestabil, explicit și din capul locului făcut cunoscut cititorului, potrivit căruia (totuși !) întreaga acțiune a romanului este declanșată (în aceasta rezidă esența amendamentului la care făceam aluzie mai înainte) de evenimentul (să recunoaștem, prin definiție dramatic) asasinării a două ființe umane pe nume Monica Dud și Dan Popa.

Între explicarea „misterului" ce prezidează această contradicție de structură a romanului **Orașul din cîmpie**, în continuare, ne luăm îndrăzneala de a atrage atenția asupra citorva stări de lucruri, după opinia noastră, cît se poate de semnificative. Astfel, este de observat că în ceea ce privește fabulația propriu-zisă, scrierea „copiază" cu deplină scrupulozitate profesională „filmul" unui real caz de dublu asasinat, adică, așa cum acesta a fost detaliat „povestit" în dosarul miliției judiciare, întocmit, după toate probabilitățile de autorul însuși, transfigurat în persoana atît de simpaticului erou narator, tînărul locotenent Rujan. În sprijinul unei asemenea supoziții pledează întreaga înfățișare a tramei de care beneficiază romanul, dată fiind autenticitatea, așa zicînd, originară a faptelor și, nu mai puțin, logica fără reproș, realmente **ca în viață**, în virtutea căreia aceste fapte se leagă și se dezleagă între ele. În această direcție, a exactității „dosarului", Ion Tipsie împinge pînă acolo scrupulozitatea încît în finalul cărții nu-și poate reprima plăcerea (artisticește, absolut oțioasă !) de a reproduce fotografiile ce reprezintă diversele „urme" și „impresiuni" digitale lăsate de adevăratul asasin, Costin Sorin. Mai mult, vorba naratorului însuși, pentru ca tacimul să fie complet, nu mică ne este mirarea să constatăm că respectivele „urme" și „impresiuni" digitale sînt însoțite de „exegezele" de rigoare, redactate după cum urmează :

„Am în față planșa cu demonstrația privind identitatea urmei ridicată de la locul crimei. Urma digitală intră în categoria monodelticelor cu nucleu lat, avînd delta plasată în stînga. Deci un sinistrodeltic bine conturat. Locotenentul Dodea a indicat 12 detalii caracteristice coincidente urmei și impresiunii : 1. — început de creastă papilară, 2. — final de creastă papilară, 3. — final, 4. — contopire de creste papilare, 5. — început de creastă, 6. — fragment, 7. — întrerupere, 8. — punct papilar, 9. — bifurcație, 10. — contopire, 11. — final de creastă, 12. — punct papilar. Conform teoriei probabilităților, cele 12 detalii caracteristice se pot repeta abia la șaizeci și șase de milioane de persoane. Pe meleagurile noastre răspund la apel de trei ori mai puțin. Chiar dacă ar exista acest număr pe pămînturi, repetarea desenului papilar nu ar fi posibilă. Dodea a indicat doar 12 elemente obligatorii pentru ca justiția noastră să poată admite ca probă raportul de expertiză. Or, dacă am trece la identificarea tuturor detaliilor, am constata că numărul este atît de mare, încît nu ar fi posibilă repetarea lor pe planeta Terra." Ș.a.m.d.

Dar, se înțelege, nu în astfel de excese de zel se cuvine a identifica „profitul" tras de Ion Tipsie de pe urma contactului său încîlcit cu realitățile din care își trage substanța romanul **Orașul din Cîmpie.** Cum am încercat deja să sugerăm, în acest punct, marele cîștig al autorului vizează soliditatea și coerența tramei polițiste a cărții, replică revelatoare adresată atît de numeroaselor însăilări indigeste cu care nu puțini dintre „profesioniștii" genului ne binecuvîntează fără opreliște.

Nelăsîndu-l inima să „falsifice" datele dosarului judiciar de la care purcede, în sensul de a arunca vălul incertitudinii asupra realităților legate de moartea Monicăi Dud și a lui Dan Popa — ceea ce, dintr-o dată, ar fi deschis cale liberă farsei polițiste —, așadar, neîngăduindu-și o asemenea trucare a „cazului", în schimb Ion Tipsie are rară însușire de a privi cu ochi proaspăt și cu pătrunzător umor spectacolul vieții între ale cărui „rame" se încadrează intriga polițistă a cărții sale. Ingenuitatea disimulată a perspectivei comice din unghiul căreia este descrisă lumea „nebună" a orașului S. conferă romanului un farmec aparte, scutindu-l pe autor de orice crisoare, de orice avatar dilectantist. Și aceasta — riscăm vorba cea mare — constituie proba talentului literar autentic.

Contaminat cu măsură atît de spiritul filmelor și romanelor cu cow-boys și comisari înzestrați cu un deosebit simț al umorului (de pildă, umbra umil-ingeniosului Colombo îl însoțește înduioșător patern pe locotenentul lui Ion Tipsie) cît și de viziunea satiric-foiletonistă autohtonă a unui Ion Băieșu să zicem, autorul romanului **Orașul din cîmpie** este vădit înzestrat pentru comedia polițistă, gen al cărui unic exponent, la noi, era Vlad Musatescu. În acest context, șansa lui Ion Tipsie, firește, este de a infuza imaginarului o binevenită doză de realism strict documentar. Ceea ce se și întîmplă în prima sa carte.

Nicolae Ciobanu

*) **Ion Tipsie : „Orașul din cîmpie", Editura „Facla", 1979.**

viața cărților

proza

Recursul la memorie

● Critic, eseist și traducător, Georgeta Horodincă se consacră literaturii nu numai în ipostaza de comentator, ci și în aceea de creator de proză, înzestrat cu sensibilitate și capacitate de transfigurare. Volumul său *) cuprinzînd patru nuvele este constituit din două secțiuni distincte. Prima proză, **Călăuza pierdută**, este și cea mai reprezentativă pentru registrul dominant al scriitoarei. O subtilă ambiguitate plasează scrierea într-o zonă inefabilă, într-un spațiu al conștiinței, dezvoltînd o poetică a memoriei. Realitatea este transpusă într-un regim al subiectivității care redimensionează fenomenele, încercînd să descifreze sensurile conținute de fiecare imagine. O sensibilitate feminină discret dar constant ultragiată se retrage într-un trecut recompus din sugestii disparate, încercînd o identificare retroactivă a semnificațiilor unei durate retrăite. Rememorarea este succesiv lirică și lucidă, evocînd chipul tatălui dispărut și ambianța copilăriei, nu ca spațiu al refugiului, ci ca zonă a propriilor mistere nedescoperite. Recursul la memorie implică sugestii proustiene directe.

Memoria tatălui se răsfrînge în memoria fiicei, creînd o proiecție secundă a introspecției. Rememorarea se interferează cu o discretă fantazare care învăluie lucrurile într-un halou straniu. Apariția unui personaj vag insolit și cert ambiguu transportă prezentul într-o durată a fantasmelor, prin confuzii de planuri și suprapuneri de imagini. Ambiguitatea este cultivată calofil, ca o condiție necesară unui climat sensibil la penetrația unor ecouri ale subiectivității exacerbate. Suprapunerea imaginilor modifică liniile de senulul pentru a recompune reprezentări emblematice, de exemplu, ca aceea a Scribului. Spațiul memoriei eliberează fantasmele într-o ordine aflată la confluența realității cu iluzia : „La mari intervale de timp, incidenta luminii solare cu atmosfera neliniștită a pămîntului se produce pe un anumit meridian în condiții absolut identice. Atunci acei care le-au mai trăit o dată văd închegîndu-se în transoarenta luminii întîmplări de fapt irepetabile".

Cealaltă proză remarcabilă din volum, **Bastarzii**, ilustrează cele două registre posibile ale scrisului Georgetei Horodincă. Nuvela este concepută în contrapunct. Notația „directă", observația sagace, privirea ironică și creionarea pregnantă alternează cu fluxul lent și confuz al rememorării contaminate de fantazare, al întoarcerii înăuntru, în sine, în trecut sau în imaginar, într-o zonă intimă ambiguă. Celor două planuri le corespund ritmuri stilistice adecvate observației și respectiv introspecției. Interesant este un personaj episodic, Aurică Decuseară, modelat în pastă groasă, cu tușe energice, pe fondul tonalităților difuze și labile. Personajul este cinic, subtil, spontan și trivial, avînd orgoliul trivialității, de o jovialitate suspectă, de o vitalitate grosieră, etalată, simulant și expansiv, inteligent și perfect adaptabil, jucîndu-și un rol construit cu un excelent simț al spectaculosului, este într-un cuvînt surprinzător de complex și de verosimil, deși se desfășoară într-un spațiu extrem de restrîns. Este remarcabilă acuratețea cu care autoarea creează un personaj atît de concentrat și în același timp de complicat sub aparența de vicleană simplicitate.

Corabia perechilor și **Marină**, aparțin mai curînd acelui gen încă nedefinit și cu atît mai cuprinzător al literaturii despre și pentru copii, ilustrare a candorilor infantile contrariate de automatismele și opacitatea adulților mărginiți și triviali. Scrierile formează o secțiune aparte a volumului, diferențiată prin tematică și prin optica particulară, atribuită ingenuității pentru care lumea are alte dimensiuni. Centrul de greutate al volumului se află însă, evident, în primele două proze care atestă disponibilitatea artistică a autoarei.

Sultana Craia

*) **Georgeta Horodincă : „Bastarzii". Editura „Cartea Românească", 1979.**

CARTEA PENTRU COPII

Despre un anume Ciopîrțilă...

Ultimul timp a permis criticii, împrumutîndu-i adesea și o notă festivă de sfîrșit de an școlar, vacanță și an internațional, să descopere universul surprinzător de bogat al cărții pentru copii. Lectura acestui recent „potop de simpatii", cum ar spune un poet, este o experiență interesantă și nu o dată amuzantă prin avatarurile mecanismelor complicat-rigide ale „savantelor" analize nevoite să facă față „năzbîtiilor" autorilor și ale micilor lor mari cititori. În lumea colorată a cărților amintite, expresii „morocănoase" de tipul : structurat epic, referent, emblemă bachelardiană, sugestii sinestezice ; transcrierea unor stări emoționale induse de unul din marile evenimente ale copilăriei : vacanța de iarnă ; funcționalitatea știutului ; decupajul comportamental al personalității infantile ; Puricel, naratorul, este o constiință ludică marcată decisiv... ; aluziile livrești le întîlnim la tot pasul. Un poem se încheie cu aluzia la „un greiere vecin / care tîrîie : ții minte ?" : tenacitatea consecvenței acestui imaginar argumentează explicit ideea unei subtile metodologii a frustrării, etc., fac deliciul copiilor de toate vîrstele. Dar să lăsăm ticurile critice și să revenim la cărțile noastre. Cîndva C. Brâncuși spunea : „Mi-am făcut din copilărie o rezervă de bucurie pentru întreaga viață", iar unul din izvoarele acestei bucurii sînt cărțile de care copiii noștri nu duc lipsă. E drept că nu toate rămîn (nu de bibliotecă e vorba, ci de acea memorie a vîrstei lecturii), dar la cîteva și la eroii lor ne întoarcem mereu ca la niște miraculoase mijloace de călătorie în timp, în acel timp și spațiu rămas acolo, sub lumina blîndă de pe colinele copilăriei.

Pentru puștii de azi un astfel de erou e pe cale să devină Ciopîrțilă, personajul „serialului" poetic al lui Tiberiu Utan. Conceput se pare inițial sub auspicii didactico-moralizatoare acesta era cît pe ce să devină un soi de Goe modern : „Dragi copii, pe-această filă / vi-l prezint pe Ciopîrțilă / Ziua-ntreagă ciopîrțește / tot ce-n cale întîlnește. / Meșter de-a strica ce drege / umblă-ntruna cu bricege. / Buzunărele-i sînt sparte / de cît fier li-e dat să poarte / Capetele-și scot prin ele / foarfeci, cuie, tinichele. / El pe unde trece lasă / aschii în întreaga casă, / numai zdrențe și surcele —/ ciopîrțește toate cele". Copiii însă l-au simțit pe „Ciopi" ca pe unul de-al lor, cînd mai rău, cînd mai bun, dar totuși tare asemănător și demn de galeria „eroilor" selecționați de el din film, cărți sau TV. Autorul a început apoi să-și îndrăgească năzdrăvanul personaj, trecînd de la schema propusă la o existență foarte apropiată de el și de noi. Teoretic, e vorba de o afirmație mai veche a lui G. Călinescu, reluată recent și dezvoltată de Eugen Barbu (...în esență toți copiii trebuie să fie ca Goe) — lucru uitat în analizele din manualele școlare care fac din Goe un reprobabil exponent al exploatării, disprețuind munca, etc., frustrîndu-l pe erou de candoarea vîrstei iar pe elevi de veselia și risul scontat ca efect de „nenea Iancu". În cărțile lui Tiberiu Utan, Ciopîrțilă evoluează simplu, fără astfel de probleme teoretice, spre a deveni un băiețel simpatic, plin de energie și inițiative, isteț și neastîmpărat, găsindu-și un „complice" și un prieten în chiar persoana părintelui său, poetul. El ieșe din rama cărții, trăgîndu-l de mînă și pe autor și pătrunde în realitatea imediată a copilăriei din marile orașe. Ca în mai toate cărțile pentru copii, visul — tratat însă în manieră ironică — și satul bunicilor completează tabloul cam îngust și tehnicist al copilăriei citadine. Ironia și umorul sînt vizibile pretutindeni mînînd intențiile moralizatoare, schimbîndu-se nu rareori în simpatică autoironie. Astfel, în prim plan, alături de Ciopîrțilă se conturează și silueta poetului într-un amestec derutant de real și fantezie susținut de naturalețea versurilor, de dialogul direct cu presupușii cititori și de confesiunile naiv-ironice ale autorului comentator. Cînd mai vesele, cînd mai grave, cărțile sînt un mozaic de întîmplări, ghicitori, povești și legende, aventuri imaginare pe măsura eroului, poezii ale lucrurilor înconjurătoare, fabule, al căror farmec e întregit de ilustrațiile Otiliei Ottone. Lecțiile de bună purtare nu lipsesc, cu toate că o iau lesne razna. Pedagogia implicită e adresată însă părinților cînd, poate obosiți, poate nervoși, uită să dea copilăriei ce-i al copilăriei. Atunci „Ciopîrțilă" (personajul și poetul) ne e de un mare ajutor pentru a putea zîmbi înaintea cănilor sparte, a apei vărsate pe covor, a revistelor decupate, a jucăriilor reparate, a cățelului tuns și a cîte și mai cîte „dezastre" cotidiene ale micilor ciopîrțilă.

Dan Alexandru Condeescu

Tiberiu Utan : „Isprăvile lui Ciopîrțilă ; Ciopîrțilă cascador ; Zoo, Ciopîrțilă și alte întîmplări", Editura „Ion Creangă".

Substanţialitatea cercetării

OVIDIU PAPADIMA

LA 70 DE ANI

Criticul, istoricul literar şi folcloristul Ovidiu Papadima cultiva, în prima tinereţe, scrierile „satanice" traducînd — primul în literatura română — versuri din Lautréamont, apoi din Gerard de Nerval, Francis Jammes ş.a. Amintim că autorul **Cintecelor lui Maldoror** va fi invocat constant de diversele şcoli de avangardă, devenind, pentru Breton şi Soupault, marele precursor, iar pentru A. Gide — „stăpînul ecluzelor pentru literatura de mîine". Dar să fixăm momentul. Ne aflăm în anul 1922, cînd tînărul elev al liceului „Al. Papiu Ilarian" debutează cu poezii, traduceri, dar şi cu articole de critică la revistele „Lumea copiilor" şi „Îndemnul" (publicaţie şcolară locală). În 1928, O. Papadima vine în Bucureşti ca student al Facultăţii de litere şi filosofie şi, numai după un an, îl găsim în paginile periodicului bucureştean „Viaţa literară", unde colabora şi G. Călinescu. În cercul acestei reviste, se încerca o depăşire a ideilor estetice dragomireşciene, dar limbajul critic al bunului profesor era încă în vogă. La facultate, studentul publicist audia conştiincios cursurile maestrului, aflat acum într-o perioadă fertilă, încheind şi tipărind, în ţară şi în străinătate, principalele sale lucrări. Într-un studiu de acum vreo zece ani în urmă, Ovidiu Papadima spunea : „Mihail Dragomirescu a ajuns la un sistem filosofic al său, solid închegat în articulaţiile sale şi, mai ales, purtînd pecetea personalităţii lui, caracterizată printr-un minuţios spirit analitic şi prin înclinaţia de a construi geometric scheme de idei".

Ovidiu Papadima este fiul profesorului Nicolae Papadima, originar din Munţii Pindului (Samarina) şi al educatoarei de copii Silvia Papadima, născută la Sibiu, nepoată a cunoscutului luptător pentru drepturile românilor din Transilvania, Andrei Baltes, redactor al „Tribunei". La 23 iunie 1909, vedea lumina zilei copilul Ovidiu, în comuna Sinoe-Mihai Viteazul, judeţul Tulcea. Ne-am permis aceste două secvenţe biografice pentru a încerca să descifrăm ce anume a fost determinant în opţiunea pentru un anume tip de critică, cunoscut cititorilor din numeroasele volume ale septuagenarului nostru profesor. Ovidiu Papadima este, deci, descendentul unei familii de educatori. El însuşi va funcţiona o vreme ca profesor de liceu. După tată, se trage din acei „români mărginaşi" — cum ar zice G. Călinescu — cu rădăcina cioturoasă, păzând împotriva dezrădăcinării, iar, după mamă, din aşa numiţii „români de centru", pentru care cuvintele de „natie" şi „unire" erau sfinte.

Prima carte a lui Ovidiu Papadima este un „studiu de folclor", **O viziune românească a lumii**, apărută în 1941. Cartea care va primi premiul „I. Heliade Rădulescu" al Academiei Române nu va fi o „operă de elaborare, cît de căutare şi găsire a unor adevăruri dintr-o lume care astăzi e destul de departe de sufletul nostru modern". Cu o viziune „fenomenologică", autorul pune în evidenţă unele trăsături ale specificităţii poporului român, într-o armonie ideală dintre etic şi estetic, în capitole precum : **Optimismul nostru etnic, Sfinţenia dintîi a muncii, Firea, eterna prietenă a omului** etc. Urmarea imediată a acestei „viziuni" este placheta **Neam, sat şi oraş în poezia lui Octavian Goga**, din 1942, o imagine de mit a satului românesc, în inextricabila complementaritate dintre om, natură şi tradiţie, ca temei al rezistenţei noastre în faţa vicisitudinilor vieţii. Preocupările de folclor vor dăinui peste ani şi, în 1968, va încheia un volum unitar cu titlul **Literatura populară română** (remarcabil aici este studiul despre doină). Disociindu-se de G. Călinescu din **Arta literară în folclor**, autorul nostru precizează că nu e de conceput o critică literară pe marginea folclorului, aşa cum se practică ea în legătură cu literatura scrisă : „Căci folclorul nu este numai literatură. El este legat de un întreg complex de viaţă, fără de a cărui lămurire folclorul nu poate fi înţeles cum trebuie".

În paralel cu cercetarea folclorului, Ovidiu Papadima se va ocupa de critică literară. Între anii 1932—1938, se ocupă de cronica literară a revistei „Gîndirea", fără a împărtăşi orientările politice ale revistei. Mai colaborează la publicaţiile „Familia", „Gînd românesc", şi „Universul literar". Într-un volum din 1943 **(Creatorii şi lumea lor**, reluat în 1971, sub titlul **Scriitorii şi înţelesurile vieţii)**, sînt reluate, selectiv, articolele răspîndite prin presa vremii. „Cred în artă — zice criticul în introducere — numai şi numai ca unul din înaltele moduri ale omului de a răspunde marilor întrebări ale vieţii şi lumii". Cu această atitudine, vor fi promovate valorile clasice, respingîndu-se izolarea scriitorului, estetismul, mişcările de avangardă. Chiar dacă unele opinii ale autorului asupra unor scriitori au fost corectate de evoluţia ulterioară a literaturii, sau de el însuşi, foiletoanele critice dovedesc o atitudine, avînd la bază, „gustul" sigur şi cunoaşterea de ansamblu a evoluţiei literare a timpului.

După un interval de studii, ca bursier al Fundaţiei „Al. V. Humboldt" la Berlin, Ovidiu Papadima îşi va pregăti teza de doctorat **Ideologia literară pozitivistă în literatura română a secolului al XIX-lea**, pe care o va susţine în anul 1945. Încadrat în învăţămîntul superior, imediat după terminarea facultăţii (1931), la catedra lui D. Caracostea, O. Papadima va funcţiona la Universitate — cu unele întreruperi — şi pe lîngă profesorul G. Călinescu, care îl reţinuse, în **Istoria literaturii române...** din 1941, ca pe un „conştiincios şi cultivat istoric literar". El va fi, de altfel, primul colaborator ştiinţific al noului **Institut de istorie literară şi folclor**, fondat de G. Călinescu în 1949. De acum încolo, forţele sale vor fi subsumate îndeplinirii sarcinilor importante ale acestei prestigioase instituţii, de alcătuire a unor necesare instrumente de lucru, cît şi de creştere a tinerelor cadre de cercetători. El a condus, pînă în anul 1975, secţia de istorie a literaturii române şi a îndrumat şi îndrumează şi azi activitatea unui număr mare de doctoranzi. El publică, împreună cu N. Camariano şi I. Lupu, acea inegalabilă **Bibliografie analitică a periodicelor româneşti** (1790—1859). Va întreprinde apoi o cercetare analitică a periodicelor socialiste şi muncitoreşti, lucrare amplă de aproape 2 000 de pagini, care a servit ca bază pentru unele cursuri universitare sau volume apărute ulterior. De altfel, cercetările din cadrul institutului, conduse de Ovidiu Papadima, vor duce la statuarea tipului de „monografie de revistă", prin cîteva lucrări colective succesive, acoperind întreg spaţiul secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea. Dintre lucrările colective mai menţionăm **Tratatul de istoria literaturii române** (III) şi volumul **Temelii folclorice şi orizont european**, interesant pentru modernitatea abordării fenomenului literar interbelic.

Ovidiu Papadima îşi va continua însă cu succes şi seria lucrărilor sale personale. În 1963, îi apare volumul **Anton Pann „cintecele de lume" şi folclorul Bucureştilor**, iar în 1966, monografia **Cezar Boliac**. Avînd ca punct de pornire un studiu din anii 1936—1937, **Aspecte din poezia lui Ion Pillat**, reputatul critic şi istoric literar va sintetiza o valoroasă micromonografie în 1974. Toate aceste volume, pe lîngă contribuţiile inedite, de ordin informaţional, marchează, prin abordarea fenomenului literar în conexiunile lui reale cu politicul şi socialul, o atestare deplină a apropierii definitive a metodei materialist-dialectice de cercetare. O carte de excepţie ne oferă Ovidiu Papadima în 1975 : **Ipostaze ale iluminismului românesc**. Ea sintetizează preocupări sesizabile încă din tinereţe, direcţiile de cercetare şi rezultatele la care ajunge fiind cele fundamentale. Mai întîi, asistăm la o justă aşezare a fenomenului în context internaţional, autorul cercetînd şi făcînd relaţiile necesare şi cu iluminismul din estul şi sud-estul Europei. Concluzia este peremptorie : poporul român — ca orice popor dealtfel — la începuturile formării culturii sale moderne nu a primit ideile iluminismului dintr-o singură direcţie, ci, pe un fond autohton efervescent, a participat la schimbul de valori europene, în modalităţi comune popoarelor cu o dezvoltare social-economică şi cu o stare politică asemănătoare. În al doilea rînd, Ovidiu Papadima lărgeşte cadrul investigaţiilor, ocupîndu-se, din punctul de vedere al iluminismului, şi de cultura populară a epocii. Se conchide că dialogul pe care pătura cultă l-a purtat cu folclorul au împiedicat, la noi, fenomene de ruptură violentă cu tradiţia — despre care vorbeşte Paul van Tieghem, cînd cercetează secolul luminilor.

În final, putem evalua mai bine ce a fost determinant în opţiunea critică a lui Ovidiu Papadima. Desigur, linia naturală a personalităţii sale, ci nu linia culturală, ţinînd — am văzut — de contactul cu o poezie estetizantă, cu o critică dogmatică post-maioresciană, sau cu o cercetare genetico-structuralistă (de tip Leo Spitzer) la D. Caracostea. Efortul continuu al reputatului om de cultură — în plină activitate astăzi — a fost şi este cel de diferenţiere, care i-a asigurat un binemeritat loc de cinste printre oamenii de litere contemporani.

Stancu Ilin

Autointerogarea continuă

Urmare din pag. 1

minii, ci numai o surprindere a senzaţiei de sublimare a luminii din lucruri. Voi ilustra această idee cu citatele cele mai usor convingătoare : „Aştept corăbieri şi piloţi. / **Întunericul e haina în care s-a-mbrăcat lumina.** / Popor de ancore şi incendii. / Să se resemneze lucrurile, nu fiinţele." **(Şiruri de împăraţi).** Pentru amatorii de figurativitate, dusă pînă la clasicitate, există în acest citat chiar o definiţie a luminii, definiţie pe care am subliniat-o. Într-o altă poemă **(Într-un străin)** aflăm aproape aceeaşi idee poetică. **Dragostea** — întrerupe **întunericul** (...) „Sunt într-un om străin / Care-mblînzea frigu-n cetate". Undeva există chiar o metaforă a luminii : „trimiseseră-n ochii mei atita întuneric / adunaseră pupilele voastre atita-nfricosare / **că ochii orbeau de lumină** (...) un foşnet al umerilor înflăcăra părul" **(Structură).**

Chiar dacă poetul exclamă într-un final : „am fost doar durere şi durere am rămas", constată că „soarele bandajează aroma catastrofelor" **(Vieţi paralele)** şi-n timpul celor mai deprimante aluviuni ale istoriei există şi spitale care „exportă linişte", iar oamenii pot aduce în loc de sînge „corăbii cu lalele şi reni". Păsările sînt definite ca nişte „naivităţi" care „se plimbă prin pădure", dimineaţa.

Într-un poem intitulat **Puncte de vedere** există o dialectică a salvării omenirii, o dialectică a fericirii înţeleasă nu ca o platitudine tradiţională, obosită de convenţii, ca o comoditate, ci ca o ritmică existenţială profund umană : „Asta vă spun / Totuşi — aveţi grijă de copilăria lumii / şi aveţi grijă de simţurile şi rădăcinile voastre / aşa cum are natura grijă de ritmuri. / Dacă n-aş mai şti gustul soarelui, al ploii / al ideii şi al libertăţii / dacă frunzele mele / dacă umbrele mele / dacă prisăcile mele / n-ar mai semăna cu mireasma / şi n-ar mai mirosi a speranţă — / ce gust ar mai avea mierea si somnul şi libertatea şi / la ce ar fi bun gustul şi / la ce-ar mai fi bună speranţa / şi simţurile la ce-ar mai folosi".

„Eterne-s poate doar micile simplităţi" şi „Cerul e o clinică a florilor" sînt versuri care nu ascund deprimări. **Prostul care udă florile** (personajul simbolic al unui poem), emitea un scîncet, „un bizar soi de dialog şi de cîntec / o ! cu totul din afara civilizaţiei, / un soi de bocet al singurătăţii..." Dar **el** făcea florile să plesnească — de umezeală şi de veşnicie. „Şi-l priveau / ca pe vîntul ce schioapătă, ca pe / o gîlceavă a noului / cu coropişniţele". Această parabolică imagine este şi o definiţie indirectă a poeziei, şi în mod particular, a poeziei lui Ion Caraion.

Într-un poem ce se intitulează **Lumina ascultă**, se dă o definiţie a vieţii : „Din fiecare strop de apă / răsărise un copil / venit să înşele înşelarea". Ţara e definită ca „o statue la care timpul va sculpta veşnic" **(Acel arbore magic).**

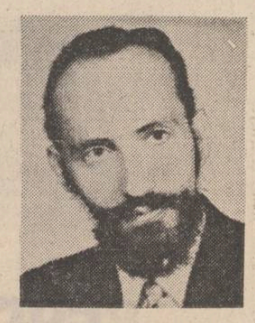
Un ciclu extraordinar al cărţii este dedicat dezastrelor ce-au traversat o Polonie definită ca o „dinastie a durerilor". Chiar acest rechizitoriu adresat istoriei are o finalitate sanitară pe planul spiritualităţii : „polonia-i un astronom degerat pe lunetă /polonia e o hemoragie blondă / polonia e un samovar de argint / polonia-i o foarte apropiată depărtare / polonia e o experienţă neterminată / prin care doi copii umblă cu chibritele aprinse". Rechizitoriul e, desigur, simbolic („cuvintele vor fi duse la baie ca să fie gazate") şi dur, dar rostirea lui e necesară în istorie nu ca un bocet fără sens, ci ca un avertisment grav, generator de speranţe şi de certitudine în istoria de mîine.

Interogarea magilor nu ne prezintă o altă faţă a poetului ci numai un punct mai evident al unei evoluţii la care sînt posibile şi alte comentarii.

Tapiserii de Titina Comşa

PROFIL

Căutări şi certitudini



Cu **Ciudăţenii de familie** — volumul de schiţe şi povestiri din 1958 — Mircea Constantinescu părea a fi găsit şi fixat încă de la debut formula prozastică potrivită temperamentului său. Pe ansamblu, avem a face cu o proză de tip existenţialist, cu angoase, anxietăţi, aşteptare, stări interferente ce desenează psihologia personajelor, de regulă adolescenţi şi tineri, surprinşi în procesualitatea evoluţiei lor. Prozatorul — avînd la data debutului 23 de ani — cunoaşte bine problematica dificilă a vîrstei abordate şi reuşeşte să sugereze schimbările de nuanţă sau mutaţiile pe care biologicul şi socialul le operează în comportament. Evenimentele, de cele mai multe ori, se derulează în spaţiul familiei (cuplului), prezentă tutelară şi obsesivă a prozei lui Mircea Constantinescu. Erosul, în diverse ipostaze (instinctual, filial, patern, adulterin), constituie, aici, nucleul în jurul căruia se ordonează un veritabil cosmos al sentimentelor şi al atitudinilor: frustraţie **(Un tablou pentru şaisprezece ani)** blazare şi disperare **(Ecuaţia lui Hesse)**, orgoliu **(Nocturnă)** singurătate **(Garoafe albe şi garoafe roşii)** solidaritate **(Geambaşul şi pendula).** La nivel stilistic, frazării scurte, nervoase, penetrante i se asociază perioadele mai lungi, compuse prin aglomerarea studiată, pentru a circumscrie complexitatea stimulilor şi a reacţiilor. Căutate cu atenţie (ba chiar, fără) unele ezitări în construcţie (explicaţii inutile în **Garoafe albe şi garoafe roşii)** nesigurante în dialog (fals, într-o secvenţă puerilă din **Ecuaţia lui Hesse)** neglijenţe stilistice de un umor copios („Didi îmi aruncă un ochi, iar cu celălalt se dezbracă repede" sau „Îmi vine să culeg toate bucăţile de şuncă din oală, care îmi fac un nas desigur interesant şi vioi") pot fi descoperite, dar, de cele mai multe ori, „tăietura" poverstirilor este exactă, autorul arătîndu-se drept un bun cunoscător al rigorilor prozei scurte.

Dar Mircea Constantinescu nu pare dispus a zăbovi prea mult asupra unei formule considerate a fi adjudecată. A doua sa carte, **Cancerul blond** (1970) se vrea şi este un roman al formaţiei lui Val Steriadi — personajul central — şi, totodată, al dezagregării familiei sale. Familia (grupul) este prezentată în evoluţia sa internă, autorul fiind interesat esenţial de raporturile dintre membrii şi mult mai puţin de relevarea determinismelor exterioare, societale. Firesc, spre deosebire de cartea debutului, unde psihologiile erau sugerate prin prezentarea comportamentului, aici accentul va cădea pe analiză. Un „analist" este Val, copilul hipersensibil, cu o inteligenţă ascuţită, care descoperă fisurile şi relaţiile subterane din familie. Tot ce ţine de „revelaţiile" lui Val Steriadi, venite din experienţa imediată sau din reflecţie, rămîne interesant şi bine tensionat dramatic, cuprinzînd secvenţe memorabile (moartea mamei, fascinaţia dormitorului conjugal). Din păcate, romanul este sufocat de prezenţa unui al doilea analist, autorul-prozator, care intervine cu o frecvenţă deconcertantă, explicînd şi parafrazînd, despicînd firul în patru în fraze ramificate interminabil şi plictisitoare insuportabil. Înţelegem că e vorba de o modalitate aleasă deliberat, menită să relativizeze personajele, să aducă un spor de complexitate etc. Dar una este intenţia, de altfel declarată şi altul rezultatul, de altfel, vizibil cu ochiul liber. După acest „demi"-eşec, provocat de orgoliul complexităţii (citeşte, complicaţiei) cu orice preţ, Mircea Constantinescu revine, cu **Smog** (1971), la proza scurtă. Reîntîlnim aici calităţile debutului şi cîteva schimbări. Erosul guvernează şi acum relaţiile dintre personaje, devenind chiar o absenţă activă, care provoacă singurătatea (în doi) sau coşmarul. Nouă este profesiunea spre grotesc, atracţia către psihologiile „exotice", bizare, excepţionale, cultivarea povestirii cu poantă finală, compoziţia sofisticată. Cu certitudine prozatorul şi-a diversificat procedeele narative, fără a reuşi încă piesa antologică. În schimb, hotărît lucru, Mircea Constantinescu este omul surprizelor. Iată-l abandonînd (pentru cît timp?) universul tematic de pînă acum, pentru a ne oferi, după o pauză editorială de şase ani, un op delectabil, intitulat arhaizant **Cum îndemult Bucureştii petreceau.** Un ghid sentimental, cu parfum de epocă, evocînd Bucureştiul de altădată, păstrat în memoria clădirilor, în iconografie, în pagina de carte sau de jurnal, în cronici şi pisanii. Sub condeiul inspirat al autorului, documentul se transformă în imagine, pe rînd nostalgică şi humorescă pentru a înfăţişa monumentele arhitectonice, pitorescul hanurilor de altădată, tarafurile de lăutari şi chefurile la şosea, grădinile publice şi balurile, repertoriul revuistic de la Tănase şi cel al trupelor de teatru, ieşirile bucureştiului „la iarbă verde" şi viaţa cafenelei literare, raliurile automobilistice şi cîte altele. Reînvie astfel Bucureştiul dintre sfîrşitul secolului XVII şi primul sfert al secolului XX dar, totodată, se desenează fizionomia bucureşteanului mijlociu, în ceasurile sale de răgaz.

Această coborîre rodnică în istorie, grefată pe mai vechea obsesie a dinamicii interioare şi sociale a familiei trebuie că a fost impulsul din care a rezultat primul volum din romanul **Amurgul levantinilor** (1978), cu subtitlul explicativ **Cronica unor familii, 1877—1917.** Judecată după proiectul său, cartea reprezintă o întreprindere extrem de ambiţioasă şi dificilă, asemănătoare unui mozaic, impresionant prin dimensiuni şi policromie. Zeci de personaje, grupate în jurul citorva familii levantine ramificate prin înrudire, sau excentrice acestora, evoluează în paginile cărţii, intersectîndu-şi destinele în freamătul marilor evenimente istorice ori în cadrul obişnuitelor relaţii sociale, specifice epocii. Una dintre coordonatele romanului o reprezintă balcanismul, dimensiune ce împrumută evocării truculenţă verbală, pitoresc şi savoare lexicală. Altă coordonată este cea propriu zis istorică, aş zice eroică, traversînd războiul de independenţă, răscoala din 1907 şi primul război mondial. Prozatorul reface din unghiuri adiacente, într-o structură caleidoscopică imaginea „rotundă" a evenimentelor, mişcînd cu abilitate personajele cărţii, fără a le izola din contextul mai larg al epocii şi fără a le pune în contradicţie cu evoluţia lor de pînă atunci.

Romanul este construit pe mai multe nuclee epice care se constituie pe măsură ce noi personaje apar în „scenă". Şi cum acestea apar mereu (intrarea în „scenă" se face stereotip; autorul nu excelează în soluţii regizorale originale), naraţiunea proliferează arborescent, cu sinuozităţi, demarează greu, pînă ce devin vizibile liniile de convergenţă la nivelul fiecărui plan narativ. În această mare desfăşurare de forţe,

Mircea Constantinescu se arată a fi un inspirat „strateg", adăugînd noi „probe" în favoarea talentului său. Am numit astfel **descrierea şi portretul,** ambele procedee practicate cu remarcabilă precizie, într-un limbaj cînd păstos, cînd artificial prin livresc, mereu strălucitor baroc, asemeni celui din **Princepele.**

Greu (dar poate şi prematur) de prins într-o concisă formulă critică acest scriitor mobil, trecînd dezinvolt de la proza scurtă psihologică la **bildungsroman,** apoi la romanul istoric cu intenţii de frescă socială şi, iată, recent în **Triumful lui Făt-Frumos.** (1979) la o interesantă ipoteză interpretativă privind basmul **Tinereţe fără bătrineţe şi viaţă fără moarte.** Ceea ce însă putem spune liniştit este că literatura sa, aflată sub semnul continuei căutări, deloc neglijabile, de pătrundere în primul eşalon al prozei româneşti contemporane.

Valentin F. Mihăescu

ce gîndeşte, ce scrie tînărul scriitor

Prozator născut la 18 aprilie 1945, Timna, jud. Mehedinţi. Debut în Luceafărul **1969. A tipărit** — Mezareea, **ed. Eminescu, 1974** Crisalide, **roman, ed. Cartea Românească, 1977 ;** Noaptea muzicanţilor, **ed. Albatros, 1978.**

MARIUS TUPAN: «Scriitura frumoasă nu a consacrat nicicînd o operă literară»

— Prin ce se justifică opţiunea ta pentru fantastic ?

— Nu m-am gîndit special la o modalitate de abordare, fiindcă nu-i vorba propriu-zis de o opţiune fantastică ci de o structură anume care, sper, îmi aparţine, de a recrea un univers miraculos, straniu, sau prin dorinţa expresă de a mă individualiza şi prin nevoia spontană de a mă exprima. La origine stă, cred, mediul în care m-am format, cu puternice tradiţii folclorice, un spaţiu geografic al Dunării de la curbură, cunoscut cititorilor îndeosebi prin proza fascinantă a lui D.R. Popescu. Prima mea carte „Mezareea" a apărut de-abia după patru ani de aşteptare pe masa unei edituri, insolitul situaţiilor şi personajelor fiind privite cu neîncredere. A trebuit să-şi ia răsunderea un mare prieten al tinerilor, Mircea Sîntimbreanu, pe atunci director în Consiliul Culturii, ca ea să vadă lumina tiparului. Poate nevoia unei exprimări ce ocolea „obişnuitul" să fi fost cauza acelor ezitări. Dar simt uneori, că nu-i vorba chiar de o exprimare ci de un travaliu pe care-l fac cu bucurie regenerînd prin nepreţuitul semn lingvistic o lume apusă, plină de semnificaţii, o zestre spirituală purtată din generaţie în generaţie ca un blazon de dăinuire şi mîndrie în zbuciumata noastră istorie. Sînt deci un purtător de cuvînt al strămoşilor mei şi nimic altceva, iar dacă traseul acesta ia forme stranii, halucinatorii, cum se exprima un critic, vina nu-mi aparţine în întregime.

— A propos, în „Noaptea muzicanţilor", ultima ta carte, fantasticul are o revelare mai evidentă şi prin epoca fanariotă. Este vorba numai de un element pitoresc sau chiar şi acesta are o anumită funcţionalitate ?

— Termenul pitoresc îmi repugnă, chiar dacă prin el ai putea înţelege insolit, exaltare necontrolată şi oarecum primitivă a simţurilor, joc gratuit, stranietate etc., determinări ale fantasticului. Cele două nuvele pe care le ai probabil în vedere sînt, de fapt, parabole ilustrînd jocul perfid al puterii, cît şi abdicarea artistului de la comandamentele sale etice, mercenarizîndu-şi darul său.

— Ce rol joacă experienţa de viaţă în formarea unui tînăr prozator ?

— Dacă aş spune că este esenţial aş repeta o axiomă. Numai cunoscînd bine resorturile sociale, criteriile politice, psihologiile şi opţiunile oamenilor de diverse profesii şi convingeri poţi reordona şi redobîndi o lume pe care o oferi cititorului. Singele oricărei opere de valoare e un transplant din cea mai captivantă şi pulsatorie arteră a vieţii, e uneori viaţa însăşi, extrasă în eşantioane revelatorii.

Ai, deseori, surpriza să constaţi că eşti luat pe nepregătite, că cercul tău profesional a devenit prea strîmt şi stabil. El, acest cerc, poate fi o serioasă frînă în calea unui prozator, care nu trebuie să fie neapărat un demiurg şi să ştie totul, dar să ţină totuşi pasul cu modificările din jur. Dar, experienţa de viaţă e departe de a fi suficientă. Cîţi oameni nu au viaţa un roman extraordinar şi totuşi cînd se apucă să scrie planează în cele mai insignifiante relatări ? Experienţa are valoare numai dublată de o intuiţie rară, fiindcă altfel poţi să priveşti fără să vezi, poţi să asculţi fără să auzi. Tolstoi sau Renoir n-au cunoscut emoţiile unei fete la prima ieşire în lume, dar balul Natasei şi „La première sortie" interzic epigonatul.

— Care sînt principalele deficienţe ale prozei tinere ?

— De obicei vorbim comparativ. Generaţia tînără — ai probabil în vedere pe cei ce au debutat în acest deceniu — se confruntă în primul rînd cu literatura deceniului anterior. Ce loc ocupă ea în ierarhia literară ? A declara că apele nu s-au limpezit, că timpul va discerne, înseamnă a căuta circumstanţe. Deşi nu au dat operele deplinei maturităţi în anii '70, autorii generaţiei '60, mă refer îndeosebi la poeţi şi prozatori, au creat încă de la apariţie un puternic curent de opinie, o largă audienţă publică. Ne apropiem de sfîrşitul acestui deceniu şi, deşi criteriul cronologic nu poate fi decît relativ, simţim că e un moment al scadenţelor.

S-a remarcat în numeroase rînduri că sîntem o generaţie care citeşte mult. Acesta pare a fi un fapt pozitiv, dar uneori poate acţiona şi ca un factor inhibant. De ani de zile autorii tineri par să-şi perfecţioneze mereu uneltele, să-şi ascută săbiile pentru a tăia din prada vieţii, ca să folosesc o expresie, devenită celebră a lui Marin Preda, dar lupta rămîne încă în culise.

Deşi sînt taxat , uneori cu intenţii mai puţin măgulitoare, drept „stilist", recunosc că numai scriitura frumoasă nu a consacrat nicicînd o operă literară. De altfel, disocierea formă-fond a fost ridiculizată cu un secol în urmă şi scoasă din uzul criticii în deceniul trecut. Faptul că a revenit, arată că e doar o boală cronică a criticii. Tocmai de aceea la unii autori tineri descoperim o imagine ştearsă, leneşă, banală a vieţii ; mediocritatea personajelor sau acţiunilor fiind deliberat căutate. E firesc să ne întrebăm dacă acesta nu e mai curînd un atribut al autorilor respectivi.

Dar să nu ne grăbim. Deceniul nu s-a încheiat. Pot apărea destule surprize şi mă gîndesc deocamdată la Ion Dan Nicolescu care a publicat în presă un remarcabil fragment de roman. Să aşteptăm întregul şi vom mai vorbi.

— Ce crezi despre noţiunile curaj **şi** sinceritate, **noţiuni ce au trecut din sfera morală în cea estetică ?**

— Cum esteticul înglobează moralul, politicul, filozoficul, etc., nu ştiu în ce măsură putem vorbi de o asemenea deplasare de accent. Cît despre curaj, cred că e o condiţie sine qua non a literaturii din toate timpurile. Ce-şi poate dori mai mult un creator decît să întrezărească înaintea semenilor ceea ce pentru ei e încă ceţos, să provoace o schimbare în conştiinţe, într-un sens progresist. Din păcate, uneori, a avea curaj înseamnă a lupta pentru reactualizarea unor adevăruri aproape axiomatice. Prizonieri ai inerţiei, curgem la suprafaţă, amestecaţi cu frunze moarte, iarbă uscată, paie şi grăsimi şi, cînd un confrate se cufundă pentru a ne aduce un ghioc uitat sau o piatră şlefuită de atîtea ape, ne dăm seama că ceea ce ne-a adus este exact ceea ce am căutat dintotdeauna. A avea curaj înseamnă a plonja mereu înspre adevăr şi a-l aduce la suprafaţă.

— Ce poţi spune despre romanul politic ?

— După părerea mea, el nu trebuie să fie neapărat în formulă consacrată de roman istoric sau social. Romanul mitic, fantastic, realist sau ştiinţifico-fantastic, după cum dovedeşte şi istoria literară, poate fi la fel de bun, dezvoltînd şi o viziune politică.

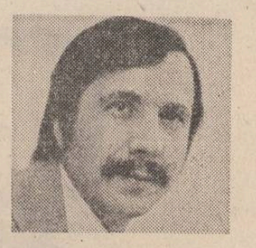
— Care e relaţia succes-valoare ? Cum se transformă o vocaţie în carieră ?

— Relaţia nefiind întotdeauna „dialectică" asistăm la spectacole care sînt, uneori, mai curînd amuzante decît periculoase. Aceasta deoarece îmi place să cred că istoria literară are o balanţă a ei care, printr-un mecanism misterios, se reechilibrează la intervale nepreväzute. Din lipsa de vocaţie sau, uneori, sacrificîndu-şi vocaţia în dorinţa de a face carieră, observăm tineri furioşi împărţindu-se în grupuri beligerante, după principiul vechi că unde-s mulţi puterea creşte. Cum însă operele nu pot fi adunate într-o valoare-vector, strategia se dovedeşte de obicei efemeră. Există la celălalt pol autori a căror prezenţă e ca un revers al eclipselor. După o carte se afundă în tăcere şi nu mai auzi de ei 4—5 ani, după care reapar ca o nouă lecţie valorică. Existenţa lor e oarecum dezarmantă pentru ceilalţi, aceştia realizînd dintr-o dată ce mic a fost piscul pentru care au luptat. La A.E. Baconsky, Cezar Baltag, Ştefan Bănulescu scrisul îşi contopeşte vocaţia şi cariera.

— Îţi citeşti colegii de o seamă ? Ce gîndeşti despre ei ?

— Este firesc să-i urmărim pe cei de-o seamă. Mi se pare chiar foarte salutară iniţiativa revistei „Luceafărul" de a ne oferi posibilitatea exprimării unor puncte de vedere, de a împărtăşi opinii şi a ne formula rezerva într-un anumit domeniu literar. Manifestîndu-se ca tribuna a tînărului scriitor, revista care mi-a solicitat această intervenţie ne-a oferit deja cîteva luări de cuvînt interesante, a găzduit articole de sinteză şi pe profil, încercînd să descopere un puls mai exact al literaturii tinere.

Constantin Stan



george alboiu

Încă

În Edenul de Piatră nu se aude
nu mai vrea să se-audă
inima mea, conectată
la toate orologiile acestui secol.
În Edenul de Piatră iubita
calcă numai pe piatră adîncă.
Ea rîde și încă mai crede
și nu se scufundă.

Vom aprinde focul și vom coace porumb

Am fost în cîmpie la mătasea porumbului
și-am împletit-o în cozi
ca la fete.
Casa mi-e plină acum de mătasea
porumbului,
cozi grele, arămii se clatină pe pereți în locul
picturii marilor pictori.
La noapte cînd foamea veche ne va trezi
din somn
vom merge, prietene din copilărie,
pe cîmpul fără mătase,
vom aprinde focul
și vom coace porumb.
Dinții noștri tineri se vor înfige în regimentele
de boabe ale știuleților dar ochii
vor înota pierduți în mătasea porumbului.

O viziune

Am avut o viziune, se făcea că pe o cîmpie
plină de flori de tot felul
trecea Machiavelli.
În mîini avea o coasă de fildeș
cu lamă
dintr-un cimitir al elefanților
unde el, în mod sigur, are acces.
Mergea printre flori cum nu s-au mai văzut
și cosea, detașat, și cosea
și, bineînțeles, cînta :

Machiavelli, Machiavelli
Machiavelli, puiu lelii.

Iarăși mitologie

Eu sînt Iona cel vărsat de balenă pe malul
mării
înghițit pentru micimea mea și vărsat din
dispreț
pe malul mării cu fruntea acoperită de fiere.
Eu sînt Iona care voi minca balena, o voi
comprima
la mîi de atmosfere ca să-mi încapă-n gură,
o voi face după măsura mormolocului,
fiul broaștei,
o voi pune să înoate într-o cană și să
orăcăie,
o voi băga în aceeași frază cu un papagal
și o voi învăța să-mi repete numele :
Iona, Iona, Iona...
Pînă atunci
îmi sap grădina de zarzavat, întorc pepenii
pe toate părțile, ridic roșiile pe araci, răresc
morcovii, miros leușteanul, prind racii și
mănînc
de trei ori pe zi.
Dar cu ochii la malul mării, țara balenei
pe care mă pregătesc să o-nghit.

Replică

S-au săturat cu toții de poeme lungi,
poate ne-am săturat cu toții de poeme lungi.
Transcendența trebuie acordată în cantități
mici;
ce-a fost în cer s-a terminat.
La noapte sus va fi doar cerul de care avem
nevoie —
pielea aceasta de animal albastru
sacrificat în cine știe ce timpuri
piele bine întinsă peste toată istoria.
Și acum urmează poemul cel scurt:
Azinoapte o pasăre mi-a căzut prin acoperiș
în mijlocul casei. Aici e problema că nu era
pasăre
căzuse dar nu prin acoperiș
și din albastrul cerului pe gleznele ei nu mai
rămăsese
nimic.

Călătorii prin grădinile subterane

cornel nistorescu

Discuția noastră se apropia de sfîrșit. Mi-am adus aminte să-l întreb de copii.

— Un băiat !

— Cîți ani ?

— Termină liceul, 19 !

— Ce-ați vrea să devină ?

— Miner, bineînțeles.

— Pe cuvîntul dumitale ?

A tăcut cîteva secunde și a ridicat privirea stinjenit.

— Nu, nu vreau nici eu și nu vrea nici el.

— Și-atunci de ce ați zis că vreți să devină miner ?

— Ei, de ce ? Că așa se spune cînd te întreabă cineva.

Era un om întreg și nu-i făcuse o mare plăcere să nu spună adevărul. Crezuse că voi nota fericit răspunsul și cu asta dialogul nostru s-a încheiat. Am tăcut amîndoi și sala de apel a început să semene cu o cameră de rezonanță în care ne auzeam respirația. Deci nu văzusem și nu știam absolut nimic despre viața din pămînt, deși mai coborîsem în subterană de cîteva ori. Culmea, mai și scrisesem.

— Prima dată voia. Era mic și nu văzuse decît o colecție de flori de mină, adunate de prin toată țara. Pe unde am fost am luat cîte una. Și-l găseam acasă, cu bărbia în podul palmei, privind fix cristalele strălucitoare. Ce sînt astea, tată, m-a întrebat el. Flori de mină, am zis, dar n-a înțeles. Cum adică, acolo în pămînt sînt grădini în care cresc flori ? Sigur că da, i-am zis eu. Numai că sînt flori din grădinile zmeului. Le păzește zi și noapte, de-aia mergem noi atît de mulți și ne căznim să le luăm. Tot pămîntul pe dinlăuntru e plin cu flori, m-a întrebat el, altă dată. Da de unde ! Una ici, una la două trei sute de metri mai încolo. Păi nu-s chiar așa de departe, a zis el. Auzi, două sute de metri nu e departe ! E ca la dracu-n praznic. Nu-ș ce-a fost cu el atunci, dar a început să creadă că sub pămînt e mai multă liniște și că dacă am descoperi grădinile subterane, am putea fi mai fericiți. L-am lăsat să creadă ce vrea pînă într-o zi. A venit și ziua aceea și l-am coborît în subterană. Era în clasa a opta. A început să tremure cînd a văzut atîta întuneric și apa șiroind pe pereți și dedesubt apa gîlgîind pînă aproape de genunchi. Unde sînt grădinile tată, m-a întrebat el. Mai avem puțin și ajungem. Am tot mers, l-am cărat prin suitori, pe scări strîmte de lemn umed și l-am urcat pînă în abataj. Aici ? Aici, am zis și m-am așezat pe un bolovan să-mi trag sufletul. Un șobolan cît o pisică se cățărase pe geanta mea și voi să-și strecoare capul înlăuntru. Am încercat să-i explic că șobolanul este cel mai credincios prieten, cu excepția mîncării. La capitolul ăsta te vinde și te uită. E în stare să te lase să mori de foame. De ce sînteți voi prieteni cu șobolanii, a întrebat el foarte mirat. Pentru că ne spun cînd totul se duce dracului. Numai pentru asta ? Și pe tine te-a prins vreodată zmeul în grădinile lui ? Nu, nu m-a prins. Dar gîndul că s-ar putea să te prindă te poate înnebuni, dacă ești un fricos, bineînțeles.

— Și de atunci n-a mai vrut să vadă grădinile subterane !

— Nu, niciodată !

Să fugi unde?

Deci nu văzusem și nu știam nimic. Totul era bun de trecut pe sub un burete bine înmuiat în apă.

Pe unii naveta cu autobuzul de la Gura Humorului sau de mai departe, chiar de la 60 de kilometri, îi trezește de-a binelea și nu mai pot adormi. Se așează pe scîndura rece a vagonului și trag o partidă de cărți. Toate vagoanele au pereții albiți de cretă, scoruri din partide în care rezultatul a contat mai puțin, important fiind faptul că în această călătorie oamenii uită de tunele și de pereții umezi care seamănă al naibii cu galeriile minei. Cînd pleacă de la schimbul doi nu se înghesuie la ușa autobuselor să prindă un loc mai în față pentru a privi peisajul întunecat al muntelui, ci pentru un loc de dormit pe un scaun care să nu fie chiar deasupra roților.

E ceva pe care-l strecoară pămîntul în oasele minerilor și pe care ei încearcă să-l omoare prin somn, ceva atît de adînc încît vine pe nesimțite, chiar stînd și încercînd să visezi. Pămîntul în nemișcarea sa, trezit o clipă de neodihna omului, îi întinde cu ciudă mii de capcane. Îi pune înainte ciupercile albe, de mină, izvoare otrăvite, aducătoare de somn. Așează deasupra sa feliile de rocă, zise și capace de sicriu, se mișcă de parcă nimeni nu ar stă dedesubt și-l ademenește cu vise ciudate. Și toate acestea în cea mai lacomă beznă. Toată lucrarea și-o încearcă la întuneric, în singurătate. Deasupra, omul îi scapă de pe limbă, se apără cu căldura și cu aerul. Printre toate aceste capcane, se strecoară, simțindu-le în fiecare clipă, chiar și atunci cînd uită de ele. Un alt simț, simțul vieții, treaz și în somn, stă la pîndă și-i strigă : ferește-te sau fugi, trezește-te și pleacă. Un fel de sistem de alarmă al corpului care începe să urle înaintea secundelor care ar putea deveni ultimele. Să fugi unde ? Asta l-am întrebat pe unul. Să fugi unde ? Păi ce, cînd ai coborît în mină te-ai gîndit unde să fugi ? Ce crezi matale, de-ar fi un loc de fugă nu ne-ar învinui la protecția muncii și nu ne-ar da să semnăm o fișă pe care să scrie subsemnatul cutare și cutare, în caz de pericol, mă oblig să fug la locul fixat. Care loc ? Să fugi unde ? Nici vorbă de fugă.

Și atunci care ar fi unul, măcar unul din motivele pentru care se coboară la 200 de metri sub nivelul zero, zero fiind și el cam la vreo 600 de metri sub vîrful muntelui. Devine omul mai fericit dacă lucrează la lumina lămpii de carbid ? Nu, hotărît nu. Găsește el în subterană minuni care să-l fascineze ? Mai găsește, dar minunile geologice nu-l pot ține o viață întreagă în pămînt.

Atunci ce, ce-l poate lua pe om de la fosnetul crengilor înflorite în mai și-l coboară în adînc unde lemnul sănătos și curat în cîțiva ani putrezește și se împute, de parcă ar fi picior de animal sălbatic ?

Cine se teme de pocnetul de bici?

Nu întotdeauna omul are porniri eroice. Sînt lucruri atît de mărunte și totuși foarte importante care-l împing înainte. Ce ? Ce l-a adus pe Ion Aionoaiei la Leșul Ursului și l-a făcut să coboare în put ? În anul 1969 a rămas singur cu 4 frați. tatăl său, țăran hîrșit de viață trecînd între cei drepți. A rămas cu 4 frați și asta nu e chiar atît de simplu, ba dacă ești în pielea celui care poartă răspunderea pentru viața lor, situația devine cam albastră. La 13 ani un copil începe să lucreze pămîntul ca un bărbat, cu mînia și încrîncenarea unuia de 30 de ani. Nimic nu te pornește mai mult decît privirile întrebătoare ale unor frați. Ei, și la 17 ani acest Aionoaie, încă adolescent, a aflat de Leșu Ursului și a urcat în primul tren cu convingerea că un efort de cîțiva ani îl va ajuta să-și ridice frații deasupra copilăriei. După el cu același sentiment de frate obligat de viață a mai venit unul și după cei doi al treilea a pornit pe drumul adîncurilor. În cîțiva ani aproape că s-a născut un început de tradiție minieră într-o familie care n-a săpat niciodată mai adînc de doi metri și atunci pentru a-și așeza tatăl în cea mai liniștită dintre toate lumile posibile. Și ce putea face după asta ? Trebuia să trăiască, și nu oricum. Nu putea să fure, nu putea tîlhări și nici cerși. Demnitatea îi cerea să fie cinstit și din cinste a lucrat pămîntul de mic și tot din demnitatea de a-și vedea frații mari a coborît în adînc. Pe urmă au venit celelalte.

Acum altul : Dumitru Smărăndescu. Cînd îți stringe mîna degetele îți trosnesc ca niște surcele. Abia atunci descoperi că ai înaintea ta un bărbat cam la 30 de ani, cu un spate de atlet antic și cu o privire care te face mic la o singură clipire. La 18 ani avea o meserie care-l interesa la fel de mult ca astronomia. Adică o luase ca orice om pe un drum. La început i s-a părut luminos, numai că la puțin timp mergea de parcă venea. Cîți dintre noi nu merg pe un drum de care nu-i mai leagă nimic, fără a avea puterea de a pune punct și de-a lua totul de la capăt ? Mulți și-or fi zis, ce-o mai ieși și din ăsta. Și ce-a ieșit ? Într-o zi omul a zis gata și a spus adio orașului Bacău. Avea doi frați la acest Leșul Ursului, loc în care nimeni n-a văzut leș de urs, unde ori ești urs sau om, ori nu ești nimic, a venit întîi așa, la mirositul aerului și aerul i-a intrat în piept și s-a mai întîmplat ceva, cine știe ce, și omul a zis gata cu drumurile și gata a fost. Bineînțeles, după ce s-a angajat, nimeni nu s-a grăbit să-l ia în brațe și să-i spună, vai, dragă, te-ai plictisit de oraș, la noi e mai bine, toată ziua cînți și dansezi. Minerii, într-un anume fel, nu sînt prea sentimentali. Ți-e greu, și ei să vină să zică, săracu, nu știe și nici nu poate, hai să facem noi în locul lui. Asta nu. Îți arată o dată, cel mult de două ori și cu asta basta. Poți, bine, nu poți, afară la păscut giște. A început ca vagonetar de front, a ținut bine, pe urmă a devenit ajutor de minier și, la puțin timp, miner. La 21 de ani, fostul adolescent refractar și sătul de o meserie, bun de analizat cu orice prilej și dat exemplu de dezinteres, era ales șeful unei brigăzi. Cineva a mai avut o idee : să-i reunească pe cîțiva tineri într-o brigadă. A prins, și Dumitru Smărăndescu, în vara anului 1979, are cea mai bună brigadă alcătuită din cei mai tineri și mai tăcuți mineri de la Leșul Ursului între care și Ion Aionoaiei, fiu de țăran din nord, adus aici de viață, numai de ea. Singura brigadă care le face concurență este cea condusă de Eroul Muncii Socialiste, Petru Morar. Nu e chiar atît de simplu să ai 22 sau 25 de ani și toată lumea să vrea să fie cu tine. Asta ar fi o mare satisfacție. Pe urmă alta : În fiecare lună să cîștigi peste 5 mii e ceva, fiind tînăr și începîndu-ți viața de familie de la un pat pliant sau de la o saltea pneumatică. Să ajungi la 30 de ani ca acest Dumitru Smărăndescu, să ai trei copii, să fii muncitor specialist, să lucrezi într-o galerie în care îți pregătești un front de lucru și să auzi armăturile pocnind de parcă Diavolul ar pocni din bici să scoale morții și tu să descrii toate acestea zicînd eeh, ce ? și să nu-ți pese chiar atît de mult, e ceva. Nu e vorba de demnitate. Trăia și muncea cu demnitate și înainte ca tîmplar. Dar dacă ai fost tîmplar și te-ai plictisit de moarte și toți ziceau că nimic n-o să se aleagă de tine în viață și tu chiar pleci lăsîndu-i pe ceilalți să creadă că au dreptate și pe urmă devii cineva în foarte scurt timp, atunci cu siguranță că trebuie admis și caracterul unor oameni care n-ar suporta niciodată să fie ...achizitori de pene. La o adică nu e chiar atît de greu să dai la zaruri chiar 7:7 sau să arunci o monedă ca să se oprească în dungă. Să fii bărbat și să faci chestia asta ? Arată-mi-l pe ăla, care îți mai dă bună ziua și-l conving eu să-și țină vorbele acasă ! Cam asta ar fi părerea lui despre bărbăție.

Soarele ca o fereastră roșie

Am mai cunoscut la Leșul Ursului oameni tăcuți. Tăcuți în galerie, aproape muți ca niște pietre. Cînd ies la suprafață, după ce fac un duș, devin ceva mai volubili. Spre seară, după ce-și fac cumpărăturile și-și plimbă copiii, au timp să se întindă la o „parolă" iar dumineca mai și cîntă. Încă nu am auzit un miner care să fredoneze măcar un cîntec de muzică ușoară. Nu i se potrivește și dacă încearcă să-i învețe cuvintele pe de rost își dă seama că nu-i spun mare lucru. În schimb dacă începi să cînți „Cînd te urci pe suitoare" el ți se alătură și-i dă înainte cu „Furca pieptului te doare / Nu vezi mamă, nu vezi tată / Numai stîncile de piatră / Nu vezi lună, nu vezi stele / Numai raza lămpii mele". Are el ce are cu suitoarea strîmtă și cu scara umedă și înaltă Cum să-l pui să cînte despre nu știu ce zîmbet sau șoaptă a iubitei în parc cînd pe el îl înfurie întunericul și piatra care stă deasupra lui de parcă ar vrea să țină dedesubt cel puțin o armată de împărați. Vrea soare și lună și nu vede decît piatră. Decît să-ți cînte despre altceva, mai bine strigă cît îl țin puterile : Arde ! arde ! cum se strigă cînd dinamita mărește spațiul respirabil cu încă vreo cîțiva metri cubi. Pe lîngă cîntecele în care plătesc pietrei ce au de plătit fiecare și le are pe ale sale de acasă. Mulți și le cîntă în gînd sau numai și le aduc aminte. Ștefan Macavei este mot. Cam rar găsești unul vesel nevoie mare, bun de gură și gata să-ți cînte numai să-i spui ce. Motul le știe pe ale lui. Pe aici e drumul ? Bun, atunci pe aici mergem. Dacă îl chemi și-i zici, e nevoie de oameni la Barza. Bun, mergem la Barza. Îi zici, e nevoie de mecanici la Roșia Montană. Nu-i nimic, mergem la Roșia Montană. Trebuie deschisă mina de la Leșul Ursului ? Păi, o deschidem ! De ce să te tot învîrți în jurul întrebărilor ca un ciine în jurul cozii ? Ștefan Macavei a plecat de fiecare dată unde era nevoie să plece. Și-a

Tapiserii de Titina Comșa

teatru t

Citadela sfărîmată

Văzută cu ochiul epocii care a generat-o „Citadela sfărîmată" a fost (se afirmă) revoluționară pentru dramaturgia noastră. Pentru prezent și pentru cei ce n-au trăit timpul, trama piesei nu mai oferă aceleași surprize. Personajele par să coboare dintr-o panoplie comună, conflictul dintre „bine" și „rău" a devenit acum mult mai complex, ireductibil la, să zicem, mecanismul citorva indivizi orbi în raport cu mersul istoriei, făgașul vieții „obișnuite" prezintă alte pericole, accidente decît retorica abstractă a justițialismului. Demn de atenție este faptul că ceea ce pînă mai ieri ținea aproape în exclusivitate de dramă (a individului ori a unei colectivități), dramaturgia actuală l-a convertit, de preferință, în material pentru genul comic. Albul și negrul, odată atît de distincte, s-au combinat într-o singură culoare, cenușiul, pretinzînd din partea creatorului o privire mai rapidă, unelte mai fine, studiul microscopic. Binele în viziune **macro** s-a dovedit prea adesea înșelător. Dar „Citadela sfărîmată" rămîne o lucrare de referință nu numai din punct de vedere „arheologic", ci și prin calitățile sale de construcție dramaturgică originală, care a servit nu o dată drept model.

Spectacolul lui Mircea Marin, realizat la Teatrul Dramatic Brașov și prezentat la Faza finală a festivalului „Cîntarea României" se evidențiază mai întîi prin buna „punere în pagină" a piesei. Regizorul a neglijat (pe cît i-a stat în putință) unele pasaje teoretizante, preocupîndu-se îndeosebi de modul de adecvare al caracterelor la logica cotidianului. Umanizate în (și prin) amănunt, personajele nu sînt cu nimic diferite de inși întîmplători ai străzii și calendarului, ei nu mai terorizează dar nici nu exaltă conform unor teze preconcepute. Însăși „salvarea omului" cu orice preț, cîndva o temă la modă, apare aici ca o chestiune relativă. „Bunica" (Eugenia Eftimie) este astfel o femeie cumsecade, cu ticurile ori micile răutăți ale vîrstei, Petru (Nicolae Manolache) un tînăr căruia drama personală îi indică întîi un drum apoi altul, Georges Găttescu (Ion Jugureanu) un simplu estropiat sastisit și mitoman crezindu-se „cineva", Costică (Costache Babii) o lichea cu pretenții de bon viveur din cei care se descurcă, iar soția acestuia, Marie Jeanne (Maria Rucsandra-Dobre), tipul clasic de cochetă proastă și agresivă. Apoi Dan Pleșa (Dan Dobre), aviator pășind stîngaci pe pămînt, Irina (Luminița Blănaru) îndrăgostită, căreia viața pare să-i reteze elanurile, Caterina (Coca Bloos), învățătoare, Emilia (Maya Indries). Excepție fac Grigore Dragomirescu (Victor Ionescu) și Adela (Zoe Maria Albani), personaje desenate în tuse groase, totuși verosimile. Dar și Matei (Dan Săndulescu) personaj pe care istoria l-a suspendat într-o lume care nu este (ea, lumea) neapărat una a filistinului. Decorul proiectat de Mircea Marin, deși poate prea încărcat, servește prin cele trei scări spre caracterizarea acestuia. Există o discrepanță în spectacol între primul act, dens și interesant realizat și celelalte, în care intențiile și tensiunea se relaxează. În fundal istoria, prezentată prin imagini-document, este o realitate continuă, vie ori ilustrativă.

Valentin Dumitrescu

film f

Repertorii vechi, repertorii ignorate

● Marele ecran, acum cînd căldura toropește sălile de spectacol, se află în mare concurență cu micul ecran, care-ți oferă prilejul de-a urmări filme acasă... Așadar, premierele cinematografice se țin lanț săptămînă de săptămînă, încărcînd programul estival cu tot felul de pelicule senzaționale gen : „Frumoasa și bestia", „Vestul sălbatic", „Înarmat și foarte periculos" sau mai vechiul „Police Pyton" etc, etc, filme ale căror titluri sînt prezentate într-o traducere foarte atractioasă pentru amatorii genului... Nu în aceeași serie intră, însă, și „Aleargă după mine ca să te prind" o comedie plăcută cu o actriță mai puțin cunoscută în postura de comediană : Anie Girardot.

Nu tot așa stau lucrurile cu filmele ce se programează pe micul ecran în seria „Telecinematecii" sau a filmelor de vineri și duminică seara, toate succedîndu-se sub genericul promițător : „Mari actori", „Mari regizori", „Mari ecranizări" etc, totul în **Premieră TV** sau în **Premieră pe țară.** Nimic rău în asta ! Dar, din păcate, vedem filme vechi, uneori foarte vechi, care nu ne spun mare lucru. E regretabil că se mai întîmplă și așa.

Trebuie să recunoaștem însă, că în cazul reluărilor de filme de pe marele ecran pe micul ecran situația nu este aceeași. Dar aici, deși sunt alese cu discernămînt și cu o bună programare, ele suferă de multe ori de pe urma tăieturilor ce se operează, probabil, din necesități de spațiu și timp. Este cazul ultimei premiere TV. — coproducția franco-americană „Regăsire" — film ce a fost „scurtat" destul de mult.

Probabil că rațiunea acestor tăieturi decurge din părerea că „tot a mai jucat și e cunoscut"...

Acum, se anunță o nouă **Premieră TV**, de vineri, o producție a studiourilor poloneze „Amenințarea". O așteptăm.

● Parcurgem **Anul Internațional al copilului** și ne punem întrebarea, în finalul acestor considerații, de ce nici televiziunea și nici cinematografele din țară și București nu și-au programat o serie de filme pentru copii cu copii interpreți. O asemenea retrospectivă ar suscita mai mult interes, desigur, tinerilor și mai puțin tinerilor iubitori ai celui de-a 7-a arte decît cele programate în ciclul „Film serial pentru copii", pelicule, în general, axate pe tema povestirilor aventuroase și nu pe aceea atît de generoasă a universului copilăriei.

Asemenea filme se fac. Cinematografia rusă, japoneză, poloneză, engleză și altele nu rămîn datoare celor mici, dăruindu-le filme pe măsura înțelegerii și-a sensibilității lor.

Așteptăm repertoriul care să se adreseze copiilor, dăruindu-le, în anul ce le este dedicat și-n vacanța ce abia a început, prilejul și bucuria unor mari filme pentru copii.

Cronicar

televiziune tv

Eminescu

● În luna aceasta, pe sub tei, a strălucit din nou în mantia sa de argint luceafărul poeziei române, de la al cărui sfîrșit pămîntesc iată, au trecut 90 de ani. Sărbătorirea sa a fost marcată și în programele televiziunii, în primul rînd în **Revista literar-artistică TV** care i-a dedicat genialului poet, boltă cerească a poeziei române din toate timpurile și pentru totdeauna, întregul său sumar — „Eminescu, poet național și universal" (emisiune de Ruxandra Garofeanu și Adrian Munțiu). Sumarul a fost construit pe baza unor prelicule din filmoteca de aur a televiziunii (în care se află și un film „Mihai Eminescu" al lui Tudor Vianu, cu versuri în lectura lui Sadoveanu) și a unor înregistrări de excepție în care au apărut și au fost auziți, omagiindu-l, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Perpessicius și Geo Bogza. Am trăit momente de reală emoție privindu-i, ascultînd cuvintele alese și sensibile menite să exprime admirația colegială a acestora. Alături de aceștia a recitat Ion Caramitru, unul dintre cei mai înzestrați actori ai noștri, excelent propagator de poezie, care, din păcate, apare prea puțin în această postură în programele televiziunii. Imaginile, inteligent montate, au încadrat perfect versurile eminesciene, fiind însoțite de compozițiile muzicale inconfundabile inspirate de acestea.

Ar fi fost și mai bine dacă, într-un spațiu adecvat, sumarul emisiunii ar fi cuprins și scurte însemnări de editori (de exemplu Aurel Martin sau Marin Preda), un moment ipotesțean și mai ales cîteva opinii ale cititorului simplu prilejuite de această sărbătorire. În general au fost convocați prea puțini scriitori de azi la această sărbătoare. Fiind mereu actual, Eminescu, credem noi, ar fi fost și mai bine conturat cu cîteva accente noi aparținînd contemporaneității sale. Poate ar fi fost binevenită reparcurgerea drumurilor sale prin țară, la Blaj, la Iași, la Oradea, o revedere a mahalalei Țicăului în care a compătimit cu marele său prieten Ion Creangă sau chiar a Bucureștiului în care și-a „stricat tinerețile". Idei ar fi fost destule și s-ar fi mai putut stringe, dacă nu chiar în cadrul „revistei"... atunci măcar într-o emisiune de sine stătătoare.

● Într-un preambul al **Clubului T,** Sânziana Pop a realizat un moment Eminescu într-un dialog cu Nichita Stănescu, moment ceva mai lung decît se obișnuiește, ilustrat cu muzică și dans coregrafic în parcul Mogoșoaiei. Dialogul celor doi scriitori a fost spontan, mai ales în ceea ce îl privește pe ultimul, vădit emoționat și incomodat de aparatul de filmat pe care părea să-l confunde cu o armă de vînătoare. Ambianța însă (inclusiv trecerea unei curse a TAROM-ului) a estompat aserțiunile, lăsînd să strălucească, împotriva stîngăciei sale în fața camerei și microfonului, bătrînele și prietenești gînduri ale poetului despre Eminescu.

Iulian Neacșu

luat totul cu el, aparatele de fotografiat, hîrtiile care atestau că are meseriile de lăcătuș, frezor, operator proiecționist și a lucrat de parcă ar fi fost la primul său loc de muncă. Ce a luat cu el e mai simplu de înșirat. Ce a lăsat e mai greu pentru că nu e chiar atît de ușor să numeri ce lasă un om în urma lui după ani și ani din care puternică a rămas doar amintirea clipelor de calm și seninătate, în ciuda pericolului și a sentimentului de risc. Mai e ceva. În nici unul din locurile prin care a trecut Ștefan Macavei nu și-a ridicat o casă. A făcut un ocol lung prin țară parcă numai spre a se convinge că există un singur loc în care ar avea liniște deplină și acela ar fi pe undeva prin Munții Apuseni, în apropierea bătrînului Macavei, om la 100 de kilograme care ia doi bărbați la subsuori și urcă liniștit spre culmi. Fost și el miner, i-a zis fiului, treaba ta, pămîntul e mare și-o fi loc și pentru tine. Dacă vrei s-o iei la vale, să cobori, te privește. Mie să nu vii să-mi spui c-ai pățit ceva sau să mă chemi. Sănătos să mi te întorci că am de gînd să ne fotografiem împreună și să scriem pe dos „Doi penzionari din familia Macavei". Chiar dacă mai are mulți ani pînă la pensie, Ștefan Macavei știe că bătrînul îl așteaptă și că va prinde o zi în care va face ultima fotografie la Leșul Ursului, după care va pune aparatul în geamantane, lîngă celelalte lucruri și va pleca spre Apuseni să se fotografieze sub nuci și să asculte niște cîntece pe care nici el nu mai știe pe unde s-au ascuns.

Dacă te pierzi prin galeriile de la Leșul ai toate șansele să umbli destul pînă să dai de o lumină roșie ca o fereastră în noapte și pe măsură ce te apropii să-ți dai seama că aerul și lumina de afară au culoarea focului. Foarte puțini sînt cei care ți-ar putea spune în orice clipă în ce loc te afli. Există un singur om care locuiește la căminul de nefamiliști, venit la Ostra în 1952, înainte de a se fi ridicat prima piatră pentru a vedea dacă este sau nu ceva dedesubt. Are 57 de ani și stă la căminul de nefamiliști, împreună cu băieți de 18 sau 19 ani, cam cît au copiii săi mai mari. Robu, moș Robu, sau Robu Gheorghe, cum e trecut în acte, are 8 copii și cel mai mic abia a împlinit 11 ani. Robu aruncă în aer sute de tone de piatră și de două ori pe lună pleacă acasă la Arbore să ducă banii, să-și vadă copiii și să mai facă ce trebuie să facă un bărbat pe lîngă casă. Are un băiat student la Timișoara și cu el începe orice enumerare. Adică, vrea el să zică, uite, am pușcat prin toate locurile și știu burta muntelui cum știu o cămașă împăturită, mi-am mai zdrobit și degetele, dar nu m-am lăsat, am reușit să-l trimit pe cel mai mare la facultate și să-mi ziceți cum vă vine la gură dacă nu-i fac și pe ceilalți oameni și cînd or fi toți la locul lor, după ce-or să zboare prin lume, îmi iau baba de mînă și-i zic, hai bre să udăm florile din grădină că pe urmă am de gînd să-ți povestesc cum se vede Parisul din mijlocul pămîntului.

Puterea de a repeta drumurile

Ce-i face pe toți ceilalți să stea liniștiți în colivia de metal care coboară cu o viteză nebună spre centrul pămîntului și se oprește exact la cîțiva metri de un ochi întunecat de apă? Asta este întrebarea fundamentală pe care ți-o pui dacă vrei să afli adevărul despre acești oameni. Maistrul Nicolae Ungureanu citește aproape cît un profesor pasionat, dacă nu mai mult. Și tot la mină se duce. Și Ilie Coșovan, și Nicolae Pascal, și Gheorghe Spoială, și Toader Jităreanu mai au ceva de făcut pe lumea asta și chiar au de gînd să termine ce și-au pus în gînd, deși nici unul dintre ei nu a jurat să curețe muntele pe dinăuntru pînă o să arate ca un dovleac fără miez în care poți tăia ochi, gură și urechi și cu o luminare aprinsă să-l faci să semene cu un cap de om. Unii din ei lucrează într-o galerie încă strîmtă pentru a putea introduce un escavator de mină. În asemenea situații singura soluție este trocul. Ce se numește troc și la ce folosește? Seamănă cu o tipsie ceva mai mare în care se pun bulgării de piatră impregnată cu minereu. Cu el se cară pînă la o gură știrbă în care piatra cade cu un ăăă prelung. Patru bărbați ședeau pe bucăți de munte și-și înfulecau merindele. Merge, merge, am zis, și ei mai mult au mormăit ceva cu gura plină, semn că merge dar și ce dacă merge, merge la noi, nu la dumneata. Și privirea mi-a căzut pe trocul din tablă lustruită de atîția dinți tăioși. La ce-i bun ăsta? La cărat piatră. Aveți spor cu el dacă-i atît de mic? De ce nu-l faceți mai mare ca să scoateți mai mult? Toți patru s-au oprit din mîncat cu dumicatul la jumătate, privindu-mă cu niște ochi mari, aproape speriați. După cîteva secunde de tăcere stînjenitoare, unul dintre ei s-a ridicat și a umplut un troc cu cîțiva bolovani cenușii. Mi l-a arătat cu privirea și-am înțeles ce voia. Am încercat să-l ridic am reușit, omul mi-a arătat iar locul de unde-l ridicasem și iar sus și a patra oară am zis „Ajunge". Abia cînd m-am întors spre ei au continuat să-și mestece dumicatul. Mai aveam ceva de zis?

Deci nu văzusem și nu știam nimic. Trebuia să ies la suprafață, să mă odihnesc și să revin pentru a lua totul de la capăt. De ce coboară și de unde au puterea de a repeta drumurile zilnice în întunericul pămîntului? În fața lor te simți mic și umil. O imensă nevoie de a trăi cu demnitate și de a trăi pe măsura puterii morale pe care o au. Fără să vrei te cuprinde o ciudată pornire de a te înclina în fața lor, chiar dacă în sinea ta încă te mai întrebi: oare numai de asta coboară? Demnitate și curaj! Și altceva, mai ce?

ioana diaconescu

Despre Aurora boreală

Strînge tu, ca într-o menghină
mîna firavă a fetei,
spală-ți cu multă cenușă
obrazul prea alb,
șterge-i pleoapele umflate
cu tulpina urzicilor
și apoi vino și vorbește-mi
despre aurora boreală.
Dacă vei putea privi în liniște
moartea pe chipul ființei iubite,
dacă vei culege în pace carnea însîngerată
a celui supus la tortură,
nu-ți fie teamă; nu puterea
ci monstrul din tine
îți va face de petrecanie;
nu-i atît de simplu,
o nu,
nici vorbă să fie totul
atît de simplu.

Vocea tatălui

Hohotind într-un aparat prea rece cu tine
Auzi-vei vocea tatălui care
Nu întreabă nimic. El suspină
Dar suspinul tău nu se aude
Prin perfecțiunea întruchipată
A acelui de neasemuit aparat.
Ghiață! Atenție — ar vrea tatăl nostru să spună,
Dar tot tatăl nostru respiră cu ușurință
În somnul tulburat, atît de senin
Al morții noastre neștiute.

Natură moartă

Pe marginea mesei — cupa cu otravă,
Umple-se, alunece, ducă-se pe pustii,
Cît colo aruncată să fie
Dacă nu chiar dată cu capul de pereți.
De opt luni zace acolo, pe marginea mesei.
Și maestrul? — întreabă un glas subțire.
Maestrul mai doarme încă, nu-l deșteptați
Din adîncul, primitorul pămînt.

Valurile

Magicianul rupse bagheta pe genunchi
Și continuă vraja.
Odaia se umplu pe dată de cioburi,
Sticlă pisată, vrafuri de cioburi
Ce-mi umplură sertarele, buzunarele, colțurile,
O mare de cioburi tălăzuind
Urcînd pînă la înălțimea ferestrelor,
Amenințînd balconul și chiar colțul vecinilor.
Ei și astăzi se mai uită cu stupoare
La camera mea cu pereții de sticlă
Prin care totul se vede ca-n palmă.

Care poate dura

În minutul acesta care nu mai trece
(se desface greoi ca inelele șarpelui)
îți spui: iată o formă de boală
care poate dura. Febra-constantă:
treizeci și șapte cu cinci,
injecțiile și somnul și
iar injecțiile.
Prin geamul murdar o viespe tăioasă
alunecă înspre bărbie.
Mai e puțin și vine ora termometrului,
îmi spun,
forma aceasta de boală
e de lungă durată.

Sfîșierea

El era sfîșiat,
El era sfîșiat
În sute și mii de bucăți
Și zale purta
Și zalele sale
Întristate scoteau, peste moarte
Tot, totul, acel tot despre care
Nimica nu știm.
El avea gura încremenită
În zîmbetul cel mai senin,
Aprobînd, suferind, aprobînd
Însemnul cavalerului
Cu melcul de aur.

florica mitroi

Cu gîndul

Cu gîndul îmi spurc sîngele
Sunt un sac imens în care
s-au îngropat Ofelia și Ofelia
și Ofelia
Oasele lor îmi dau fiori
de frică
Gîndul ca un braț de caracatiță
Cu gîndul îmi spurc sufletul
Frate, îi spun fiului meu
care apare
purtat de alt braț
de caracatiță
soră, îi spun fiicei mele,
soră,
ce bine că ai venit!

Cocheta

Cînd urlam născînd
plină de sînge
alergam pe urmele
lunare
ale unei bătrîne dansatoare
hinduse
Spune-mi, ai iubit?
Cînd oglindit
de castel
te dăruiai
arsurii mele
O, tu, mai marele peste
umilința mea,
spune-mi, ai iubit?
Nici o moarte nu mă îndestulează mai mult!

Ne vom întîlni încă o dată

Numai un zeu îmi poate vorbi
plină de forță sunt
nimic nu mă poate iubi
din gura-mi curge aur de mumii
ne vom întîlni încă o dată
ne vom odihni
ca două palme de aur înfrățite
peste coapsele de faraon
ne vom întîlni încă o dată
ne vom odihni
ca două palme de aur
ne vom înfrăți
tu vei fi la fel de viu atunci
precum numai mintea mea
te mai umbri

Rivala

Binecuvîntată fie dulcea mea rivală
ca un sac de cenușă
ca o scoică de cenușă
cu ciocul candid și șui
în miezul ei stă rușinea, sfiala,
suferința mea secretă
aplecată peste gura ta
O, binecuvîntată fie dulcea mea rivală
îmblînzitoarea noastră
care știe să țină flămînde
capetele gemene ale monstrului
binecuvîntată, binecuvîntată fie,
dulcea mea rivală
ca o scoică de cenușă
cu ciocul candid și șui
în miezul ei stă rușinea, sfiala,
suferința mea secretă
și ochii mei cavernoși
aplecați peste gura ta
binecuvîntată fie dulcea mea rivală
ca un măr de cenușă
și binecuvîntat, binecuvîntat fie
mărul de cenușă
în miezul lui se rostogolește
peste cărbuni aprinși
pofta mea chemînd fără încetare
sufletul tău din trup!
țeasta mea strigînd fără încetare
numele tău!

Ah, sunt frigidă la moarte!

Ah, sunt frigidă la moarte!
Îmi place să năvălesc furioasă pe porți!
Și acești plămîni fără seamăn
Pe care cineva mi-i dă
sunt făcuți pe măsura
nemăsuratei mele pofte
Ah, sunt frigidă la moarte
Îmi place să năvălesc furioasă
pe porți!
Din adîncuri țîșnește
generozitatea fără limite
Ca pe-o femeie te privesc în față!
Din ce în ce mai puternică
și mai neapărată
Ah, sunt frigidă la moarte!
Îmi place să năvălesc furioasă
pe porți!

marina ionescu

Realitate

Undeva
pe un drum fără sfîrșit
am trecut de poarta cea albă
am văzut acolo totul
am orbit de un soare albastru
și am ascultat
pasărea îndrăgostiților morți

crezusem atunci
că tot ce lăsasem dincolo
oameni și case și străzi
fusese visul meu
cînd de fapt visul meu
era ceea ce visam acum
de cealaltă parte a porții albe.

Drumul

Rîdeam, plîngeam,
rîs opac fără viață,
bulgări mari de neliniști
plînsul meu sec și aspru
de un secol obrazul mi-e martor;
într-o zi din nălucă țîșni
drumul meu către soare
o vale inversă mă trage, mă trage
cu tine de mînă
fug, fug către aștri
nu privi înapoi, iubire,
nu te întoarce
soarele alb ne cheamă la el
și ne trage, ne trage.

Crin

Trebuie să vin de departe
ca să te regăsesc mereu
crin obosit, înlăcrimat dar puternic
trebuie să te uit în fiecare zi cîte puțin
pentru ca brațele mele să te poată cuprinde din nou
trebuie să te înțeleg tot mai greu
ca să mai știu ceva despre tine
să te caut acolo unde nu ești
ca să mă chemi – tîrziu și livid
trebuie în tremur de fluturi
să-ți învăț solitudinea albă
pentru ca în dimineața ursită
să-mi spăl fața
în lacrima ta
pe care unii o numesc rouă.

Visele

Visele,
fîșii de soare, fîșii de nor
fîșii de fum
plutesc și fug și se duc
în nesfîrșire.

Nu voi mai ști din nou
să le adun să le spun
că și eu știu să fug și să zbor
nu mai pot decît
uneori
să-mi povestesc cîte unul
în somn.

mara nicoară

Scrisoare

Dragă domnule U, mi-a înconjurat casa
un nor de argint,
Bag mîna în sacul mării, și scot o corabie,
o ceașcă, o pendulă de aur,
un măr, floarea singurătății,
Galbena floare pe care numai cei aleși o găsesc
Dragă domnule U, știi cum e:
În fiecare apartament așteaptă rufe de spălat
în băile amiezii,
Aceeași apă curge din robinete argintate
în ibricele tuturora,
Aspiratorul zăpezii nu poate absorbi
tonele de cuvinte,
Copiii urlă, fructele au zburat odată cu păsările
în țările calde,
Aparatele de taxat țăcăne peste tot: pe străzi,
în mașini, în prieteni.
Cînd să mai visezi? Deși, uneori
Ți se pare că ai casa înconjurată de un nor
de argint,
Întinzi mîna, și găsești o floare galbenă...

Singură în oglinzi

Cineva: un acorbat, o maimuță roșie,
o floare, o fată frumoasă,
cineva care respiră,
Pășește pe sîrma subțire de gheață
Dintre două eternități.
Și nu știm spre care capăt e trecutul.
Orașele cresc pe vechi orașe dedesupt
Casa mea stă pe turnurile unui vechi castel,
Cuvintele mele cresc ca vrăbiile
pe cuvintele mamei mele.
Corăbiile fac cercuri de argint în adîncurile mării.
Eu văd, eu aud, eu trec singură prin oglinzi.

Fluture de zăpadă

Cît de drag îmi ești tu, alături de mine pășind,
Cu sandale de aur prin praful drumurilor,
Împingem carul timpului, cu spițe înalte.
Nu înving întotdeauna cei mai buni,
Șoptește lanul de mărar,
Mărarul, înflorind de două sute de ani,
În același colț de grădină.
S-a lăsat un fluture de zăpadă pe inima mea.

Toamna

Zilele sînt niște ulcioare grațioase
Pe care le umple toamna cu păduri,
Iepuri albi după care aleargă vulpi roșii,
Crizanteme străpunse de suliți de gheață.
Un inorog alb aleargă după fecioarele
care au șorțul
plin cu poame roșii, dulci.
Cît de întinsă e împărăția minții mele?
Există hotare, ca niște ziduri înalte
peste care nu se poate privi?
Trec prin parc, rochia mea rămîne sfîșiată
În fălcile ultimului trandafir.

Timpul din noi

Odată cu florile de aur ale toamnei lunecă
în văzduhuri
Frumusețea femeilor.
Unde sînt gleznele, gura, ochii, mîinile
lor de zăpadă?
Mă scufund în timpul din mine
Arde biblioteca din Alexandria
Și papirusurile se ridică în văzduhuri
Ca niște berze de flăcări.
E prea multă violență în acest veac,
Pe străzi mașini, clacsoane, cozi, prieteni,
blocuri, ciocane care lovesc
Mă reîntorc acasă, stau de vorbă cu prietenul meu
Platon, care îmi dă întotdeauna dreptate.

Amintirea ta

Nu mai ești decît valul de aur
Care trece prin sîngele meu.
Cînd ninge pe străzi, amintirea ta,
Mă coboară în salina singurătății.
Atît de repede se trec oamenii,
Înfloresc și dispar în întunericul lumii —
Nici nu apuc să strîng mîna unui prieten
Că îmi rămîn în palmă numai petale
de trandafir.

---

radio r

Mijloc de iunie

● Multe din emisiunile din ultima vreme au avut loc sub semnul bine marcat al aniversării lui Eminescu: 15 iunie, o dată dureros incandescentă în calendarul nostru poetic. S-au transmis versuri de Eminescu, în acele mici ochiuri de poezie ce apar în masa celorlalte emisiuni: evocări, dramatizări, comentarii pe teme eminesciene. Edițiile **Revistei literare radio** i-au fost dedicate în întregime — cum ne-au anunțat „Programul radio TV".

Am ascultat „Biografia unei capodopere. Scrisorile lui Mihai Eminescu". evocarea dramatizată a unor ani de mare tensiune din biografia eminesciană. Emisiunea, realizată de Al. Tatos, a fost deosebit de bogată în date și sugestivă, totuși nu lipsită de oarecari naivități, poate greu de evitat într-o dramatizare, mai ales cînd e vorba de explicarea unui poet ca Eminescu.

În altă ordine de idei, lăudînd calitatea foarte bună a interpretărilor actoricești la emisiunea pe care o comentam, vom spune, totuși, că lectura versurilor nu a fost întotdeauna cea mai potrivită. Mici nuanțe experte, profesioniste lunecau ici-colo pe deasupra sensului, ignorîndu-l. N-au fost decît niște accidente acestea. Însă ne gîndeam că ar fi timpul ca minunații noștri actori să încerce iar și iar imposibilul, să încerce a rosti cît mai aproape de adevăr poeziile lui Eminescu (și nu numai ale lui...). Fonoteca radio, care păstrează atît de bine ceea ce i se dăruiește, ar răsplăti efortul rostirii revelatoare a versurilor prin cîștigul cultural de neînlocuit pe care l-ar putea avea astfel mulți ascultători.

● Într-o sîmbătă la ora 18 am ascultat cea de-a doua parte dintr-o emisiune care s-a încheiat sîmbăta trecută, emisiune intitulată „Cu Yehudi Menuhin despre... o călătorie neterminată. Pagini din cartea amintirilor". Realizatoarea: Anca Raluca Andreescu și redactor muzical: Georgeta Dogaru. Partea a doua, de care spuneam, a cuprins un montaj de tulburătoare mărturii ale lui Yehudi Menuhin despre George Enescu. Amintiri, mai mult sau mai puțin cunoscute, împletite într-o frumoasă țesătură cu exemplificări muzicale dintre care multe reprezentau vechi înregistrări antologice ale muzicianului român împreună cu Yehudi Menuhin. Dincolo de omeneștile irizări sentimentale ce însoțesc imaginea acestui faimos și exemplar dialog maestru-discipol, paginile radiofonice au sugerat ambianța formării unui artist și portretul întru totul excepțional al lui Enescu. Am admirat la emisiunea aceasta neafectata ei simplitate și generozitatea citatelor muzicale. Și pentru că tot a fost vorba de Enescu, ne gîndeam că prin mijloacele radiofonice și priceperea îndelung verificată a redactorilor muzicali s-ar putea face, probabil, și mai mult pentru propagarea muzicii enesciene.

Ioana Ieronim

plastică p

Teodor Bogoi

Fără a diminua densitatea parfumului de merișor și de iasomie, fără să astupe intensitatea apăsătoare dar dulce a luminii, fără a renunța la îmbietoarele unduiri ale prea limpezilor plaiuri sub bătaia vîntului de mai, Teodor Bogoi este un căutător al esențialului imaginii. Privind clinul unui deal din care izvorăsc într-o cosmică dezordine florile și copacii pămîntului, el simte automat nevoia de a reduce izbucnirea primăvăratică la acele elemente ce fixate pe retină devin punctele de reper pentru o reproducere ulterioară a unor mai vechi impresii și senzații. Depozitară a proprietăților și nu doar a contururilor realității, arta lui Teodor Bogoi nu are capacitate mimetică, în sensul comun ce se acordă acestei noțiuni: nu reproduce, cu alte cuvinte, un crîmpei de realitate, ci acumulează trăsături ale caracterului acesteia, trăsături ce pot declanșa în privitor acea imprevizibilă reacție de refacere a universului, de reîntoarcere prin iluzie în mijlocul lucrurilor familiare. În contextul în care presiunea civilizației — înțeleasă în deplinătatea manifestărilor sale — și a mijloacelor moderne de informație îndreaptă o anume parte a artei și artiștilor spre sondarea unor limbaje mai mult sau mai puțin sofisticate, în contextul cînd nu arareori dispare granița între produsele artistice rezultate din exercitarea acestei presiuni și cele rodite din dorința de epatare, contactul viu, cu o realitate ce poate fi considerată încă sursă primară de inspirație, punct inițial de pornire, nu poate decît să deschidă o posibilitate în plus în acțiunea de lărgire a orizontului stilistic al expresiilor plastice contemporane.

Orientat de un instinct artistic sigur, Teodor Bogoi a înțeles că un raport direct și dinamic cu realitatea are avantajul de a nu răpi artei capacitatea de a apela la simțuri și afecte, de a le pune în mișcare. Pentru el imaginea artistică nu poate exista în afara vibrației interioare și de aceea atenția sa este concentrată asupra realizării unui dialog continuu cu mediul înconjurător, un dialog, desigur, generator de gînduri și nostalgii, provocator de sentimente. Călăuze în conversațiile sale cu natura i-au fost un ochi educat la școala valorilor stabile și o mînă capabilă să efectueze fără șovăire acele delicate operații de recreere iluzorie a atmosferei spațiului de care este înconjurată, fiindcă viețuiește în el, ființa umană. Deși pictor de formație, Bogoi are o îndelungă formație de grafician și acest lucru se simte în delicatețea cu care ține să precizeze contururile.

Desigur, pictorul știe să fie și vital. Dar exprimarea vitalității este filtrată de aceeași pornire spre discreție, astfel încît arderile se consumă fără ardoare, fără grabă, integrate într-un ciclu al existenței în care splendoarea se suprapune dramei. Un peisaj de toamnă, cu copacii descărcați și orizontul lipsit de efervescență cromatică, respiră o melancolie reținută, prevestitoare de reîntoarceri. Trebuie să privim cu atenție opera acestui artist pentru că din alcătuirile ei vine acel suflu de căldură omenească fără de care autenticitatea devine un parametru lipsit de conținut în aprecierea valorii.

Grigore Arbore

muzică m

„Sănătatea" sunetului

Creațiile tinerilor compozitori ascultate marți 5 iunie la Sala Mică întăresc cîteva puncte de vedere salutare pentru muzica modernă. În primul rînd, certitudinea că melodia nu trebuie să dispară (ar fi echivalentul dispariției ideii, dialecticii, libertății în mișcarea intelectuală!) *Ana Maria Crețan* a demonstrat acest lucru în liedul pentru bas, flaut, vioară și pian „Să recunoaștem totuși", pe versuri de Petre Ghelmez. Setea de melodie rămîne remediul împotriva formulelor tiranice (generos exprimată de Gheorghe Crăsnaru, Voicu Vasinca, Avy Abramovici și Șerban Soreanu).

Un alt punct de vedere este necesitatea eliminării surogatului dramatic (prin exaltarea sentimentului nu se poate ajunge la intelectualitate superioară!) „Trio pentru flaut, vioară și pian" de *Doina Nemțeanu Rotaru* păstrează esența unui prolog doinit și a unui joc ritual, dezvoltate dintr-o celulă de patru sunete într-un arc accelerat și dinamizat. Pedale suprapuse alcătuiesc acea „crisalidă" din care se desprinde sunetul pur. Din aceeași categorie a exprimării „străluminate" face parte „Melopeea pentru trio de coarde" de *Adrian Iorgulescu*. Pornind de la două sunete, dezvoltate în voci suprapuse, crește o mișcare treptată, o devenire lentă a pedalelor punctate de sunete cu pauze, muzică întreruptă. O serie de douăsprezece sunete generează apoi suprapunerea de melodii, în care interpreții dilată sau comprimă după voie valorile timpului muzical. Finețea culorii, uneori aproape de transparență, alteori discursiv emfatică, a fost elocvent susținută de interpreți (Eduard Popa, Ștefan Gheorghiu, Andrei Csaba, laureații concursului pentru cea mai bună interpretare a unei lucrări contemporane de la Evian, 1979).

Liedul pentru soprană, vioară și pian „Incantații" de *Astrid Tufescu Gionea* dezvoltă ceremonialul, picturalitatea bizantină a sunetelor, simbolismul rezonanței, semnificația sugestivă (soprana Georgeta Stoleriu: capabilă de exprimarea simplă, directă, fără echivoc, asemănătoare unei legi care ordonează, și nu încearcă neapărat „să placă"). O încercare de organizare a materialului sonor pînă la nivelul sensurilor și semnificațiilor găsim și în cele „Trei lieduri pe versuri de Apollinaire" de *Horia Șurianu*. Glisante, stranii, ne-au părut „Silabele pentru moartea lunii" pentru opt voci soliste, pe versuri de Ion Iuga, ale *Doinei Marian*: o melopee care nu ignoră tehnicile declamației, legile acordice, lunecările cromatice „sparte" de elemente contrastante amintind strigăturile maramureșene. „Cimpoaiele din bătrîni", semnate de *Cristian Petrescu*, au dovedit că pianul nu a rămas un bun al romanticilor, incompatibil cu muzica modernă. În general, întregul concert a încercat parcă „să salveze" muzica modernă de pîcla confuziilor, de acea pastă sonoră incoloră care împiedică alegerea, decantarea. Și credem că transmiterea la televiziune a unor asemenea concerte devine un gest de educație muzicală, tot mai necesar.

Grete Tartler

Festivalul național «Cîntarea României»

Poezia — personaj principal

faza finală a teatrelor dramatice din cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului Național „Cîntarea României" consfințește locul important pe care-l ocupă recitalurile în mișcarea noastră teatrală din ultimii ani. Consistența dramatică, diversitatea tematică și stilistică, posibilitățile nelimitate pe care recitalul le oferă artei actoricești, inventivității regizorale și scenografice, sînt cîteva argumente care pledează pentru longevitatea acestei modalități de exprimare artistică. Cele 12 recitaluri prezentate în festival au evidențiat totodată reala atracție exercitată de poezie asupra publicului, atunci cînd interpreții știu să-i releve adevărata valoare estetică și, în același timp, înalt educativă.

De fapt, poate doar cu excepția unui singur recital care a mizat în primul rînd pe forța de seducție a unui one-man-show (Ion Lucian, „Opus unu... singur" — Teatrul de Comedie București), poezia românească și a naționalităților conlocuitoare a deținut adevăratul „cap de afiș" al acestei întreceri : balade folclorice (românești, secuiești, germane), poezie clasică și mai ales contemporană — piese în genere cunoscute, dar care puse în scenă capătă noi valențe emoționale. Au fost prezentate atît spectacole-antologii, care impun un univers poetic în sine, cît și „colaje", unde accentul cade pe pluralitatea sonurilor lirice. O bună selecție din poezia lui Marin Sorescu (Larisa Stase-Muresan, „O, suflete bun la toate" — Teatrul de Stat Arad) reconfirmă prestigiul intact de care se bucură poemele sale mai vechi. Emoționantul omagiu adus luptei negrilor din America („Hangok az Arénából" — Voci în arenă — Teatrul de Nord Satu-Mare), are la bază versurile lui Meliusz Joszef. Lászlóffy Aladár, cu fantezia sa lirică pe două voci („Esö helvetti fény" — Lumină în loc de ploaie — Teatrul maghiar Cluj-Napoca) le-a oferit interpreților (Vajda Szusza și László Zoltán) șansa unui spectacol total — fără îndoială un succes al festivalului. Tudor Gheorghe („Noptile poetului" — Teatrul National Craiova) actualizează sonurile clasice (Macedonski, Eminescu) adăugîndu-le o partitură muzicală adecvată. O dublă antologie lirico-muzicală ne propun Florian Pittiș și Mircea Vintilă („Față în față cu lumea". Teatrul Bulandra) pornind de la poezia noastră clasică și mai ales contemporană. Un dialog de o comunicativitate cuceritoare, în care ambii interpreți dau înalta măsură a talentului lor. Florian Pittiș își fructifică disponibilitățile actoricești recunoscute abordînd poezia erotică (Mihai Beniuc, Mircea Dinescu), militantă (Adrian Păunescu) sau imnică (Ioan Alexandru). Mircea Vintilă interpretează compoziții mai vechi și mai noi pe versurile lui Adrian Păunescu, al cărui ecou în rîndurile publicului tînăr își menține nealterată intensitatea. Fapt semnificativ pentru momentul cultural actual. Ne aflăm, din punctul de vedere al tinerei generații, în plină epocă baladescă și în egală măsură militantă. Ne înțelegem istoria, strămoșii dar și contemporanii. O situare în miezul unei problematici ardente. Este desigur un merit al poeziei noastre contemporane de a fi declanșat un fenomen de o asemenea amploare. Leopoldina Bălănuță și Anda Călugăreanu configurează o antologie a liricii feminine actuale („O parte dintr-o pasăre" — Teatrul Mic — București), poate mai puțin consistentă decît în realitate, dar de o remarcabilă profunzime și acuratețe artistică. Adela Mărculescu într-o excelentă colaborare cu Miriam Răducanu, Raluca Ianengic și Gioni Răducanu („Poezie, muzică, dans" — Teatrul Național — București) s-a impus printr-o înaltă profesionalitate și rafinament. Un impresionant recital în memoriam Szilágy Domokos („Egyenes beszéd" — Cinstit vorbind — Teatrul Maghiar de Stat Timișoara) a pus în evidență un talent excepțional: Mátray László. Cu exact aceeași mențiune să înregistrăm prezența scenică a lui Adàm Erzsebét („Vadrózsák" — Flori de măcieș — Teatrul National Tirgu-Mureș) și a lui Ildiko Jorcsek-Zamfirescu („Balade populare" — Teatrul German de Stat — Timișoara).Anca Neculce Maximilian (Teatrul de Stat — Sibiu) s-a prezentat în festival cu recitalul „Cu mine zilele-ți adaugi". Consemnez aici și un alt recital care a re-creat cu adevărat un univers liric : „Cînd sinele cu sine" (Teatrul de păpuși Cluj-Napoca) de Anton Tauf, prezentat în festival hors-concours.

Poezia — actuala finală o dovedește cu prisosință — poate aduce inovații importante în economia mesajului dramatic. Mișcarea afectivă și ideatică mută accentele discursului dramatic de la kinetika evenimentului sau „eposului" la resorturile lor interioare. „Conflictul" opune sau juxtapune atitudini existențiale, filosofice etc., deja valorizate de tradiția culturală sau de temperatura epocii contemporane. Dar contribuția hotărîtoare a recitalului poetic în cadrul mai larg al mișcării noastre teatrale — ceea ce-i conferă și garanția durabilității — o reprezintă înnoirea limbajului dramatic și multitudinea de mijloace stilistice pe care le presupune și care pot pune în valoare nu numai mesajul artistic în sine, ci și personalitatea interpretului. Nu e vorba de un teatru „poetic", sau „poetizant", cu „gustul" metaforei — deja asimilat de dramaturgia universală de la, să zicem, Maeterlink încoace — așa cum nu poate fi vorba nici de „teatralizarea" poeziei —, ci de o explozie „în lanț" a discursului prin care emoția se declanșează automat aproape, metafora îl asediază pe spectator, un fel de scurt-circuitare continuă dintr-un registru sufletesc într-altul. Recitalul e o formă pe cît de simplă pe atît de rafinată, care implică un partener de receptare pe măsura sa. Succesul incontestabil de care se bucură dezvăluie deci în sine o etapă superioară atinsă de cultura noastră. Într-un recital — ca multe din cele pe care le-am văzut la această ediție a festivalului — actorul este nu numai un „agent" al discursului poetic ; el e și mim, balerin, solist vocal, poate fi compozitor și chiar autor al textelor pe care le interpretează, într-un cuvînt el poate da „totul", dacă are într-adevăr ceva de dat.

Fenomen de o deosebită complexitate, ce nu a atins încă „apogeul", deschis unor perspective imprevizibile, dar care și-a revelat deja originalitatea în contextul artelor românești. *Recitalul* înregistrează, la actuala ediție a Festivalului Național „Cîntarea României", un moment evolutiv indiscutabil, a cărui substanță artistică, politică și educativă poate face obiectul unor fructuoase dezbateri teoretice și își poate găsi noi împliniri estetice.

Doru Mielcescu

Vibrație și dăruire

În faza sa finală, Festivalul Național „Cîntarea României" recapitulează elocvent un proces continuu de edificare a culturii socialiste, de întrepătrundere a diferitelor domenii ale creativității de zi cu zi a oamenilor de pe aceste meleaguri. Pentru muzicienii profesioniști, această fază finală este ilustrativă nu numai prin aceea că în ea se află rămași în competiție cei mai de seamă mesageri, soliști și formații, prin care ne exprimăm astăzi, din punct de vedere muzical, dar simpla panoramare a acestei finale dă dimensiunile modului de practicare a artei muzicale, mod care face ca, astăzi, România să poată conta printre țările cele mai muzicale, în lume. O dialectică activă este acest schimb de substanță prin care muzica profesionistă găsește resurse în geniul muzical, în particularitățile de simțire ale locuitorilor de aici, iar înzestrarea nativă dobîndește ritmul contemporan al performanțelor, fără a-și pierde cu nimic substanța umană.

Printre instituțiile muzicale ce-și disputâ primele locuri, în aceste zile, sînt Filarmonica „George Enescu", Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, Filarmonicile din Cluj-Napoca, Iași, Craiova, Tîrgu-Mureș, Brașov, orchestrele simfonice din Bacău, Satu-Mare, Ploiești, Opera română din București, Opera română din Cluj-Napoca, Opera maghiară din Cluj-Napoca, Opera din Iași, Opera din Timișoara, Teatrul liric din Constanța. Cu ele concertează soliști de marcă, soliști care participă în concurs și prin diferite formații camerale, de la duo-uri pînă la ansambluri extinse. Repartiția culturii, a calității muzicale, pe teritoriul țării este, cum se vede, uniformă, asigurîndu-ne de accesul și posibilitatea exprimării prin muzică a tuturor.

Alături de înaltele cote interpretative ale acestui tur de forță artistică, trebuie să evidențiem date repertoriale de primă importanță, căci formațiile profesioniste își susțin competiția printr-un repertoriu autohton, în care partitura contemporană are un loc de frunte. Faza finală a Festivalului „Cîntarea României" ocazionează așadar ieșirea la rampă a ultimelor partituri de amploare ale compozitorilor noștri și aș cita aici, în primul rînd, oratoriile „Pe urmele lui Horea" de Sigismund Toduță și „Cîntec în piatră" de Liviu Comes, fresca lirico-dramatică „Din vremea unirii" de Teodor Bratu, poemul-cantată „Pro patria" de Vasile Spătărelu, lucrări simfonice de Myriam Marbe, Liviu Glodeanu, Sabin Pautza, Liana Șaptefrați. Și alături de ei, clasicii muzicii românești — Enescu, Paul Constantinescu, Mihail Jora, iar aici am remarca în mod special noua montare a operei „Năpasta" de Sabin Drăgoi, la Teatrul liric din Constanța.

Compozitori din toate generațiile, interpreți de artiști în plină maturitate, tineri laureați la cele mai prestigioase concursuri internaționale, debutanți în activitatea concertistică susținută. De la primele sale ediții, Festivalul Național „Cîntarea României" își cinstește cu deplinătate rolul de a fi un cadru al ștafetei generațiilor.

Costin Cazaban

„O parte dintr-o pasăre" — recital de poezie și muzică românească pe scena Teatrului Mic susținut de Leopoldina Bălănuță și Anda Călugăreanu

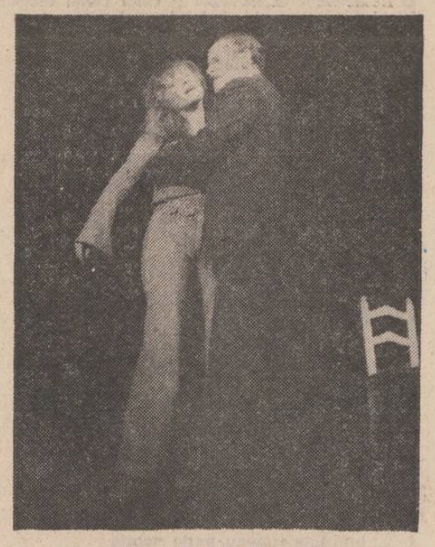
Dramaturgia contemporană la rampă

desfășurîndu-se de-a lungul a mai bine de două săptămîni în Capitală, **faza republicană pentru teatrele dramatice** a celei de-a doua ediții a **Festivalului Național „Cîntarea României"** a prilejuit confruntarea cu un numeros public și, bineînțeles, cu un juriu de specialitate, a 18 spectacole bazate pe piese din dramaturgia noastră contemporană, selecționate dintre premierele ultimelor două stagiuni. Dintru început este de remarcat că marea majoritate a montărilor au căutat să impună texte noi — exceptînd **Petru Rareș** și **Cîtadela sfărîmată** de **Horia Lovinescu, Camera de alături** de **Paul Everac** și **Nu sînt turnul Eiffel** de **Ecaterina Oproiu** (acesta din urmă rescris în bună măsură în funcție de cerințele și regulile impuse de realizarea sa ca musical) — inspirate fie din realitățile zilelor noastre, fie din trecutul patriei, din momente cruciale ale istoriei poporului nostru.

Dificil de analizat în detaliu într-un spațiu restrîns comparativ cu numărul mare al reprezentațiilor selecționate pentru faza finală (tot atît de adevărat fiind faptul că o bună parte dintre spectacole au fost discutate, după premieră, în cronici separate), interesant ni se pare a descifra în necesara și indiscutabila varietate tematică a operelor, a stilului lor, acele puncte de reper care ar putea înlesni surprinderea cîtorva, elemente care au început să definească dramaturgia românească scrisă în ultimii ani. Este vorba, mai întîi de toate, de o evidentă surmontare a datelor strict factologice și încercarea de a pătrunde, prin simbol și metaforă, înlăuntrul conștiințelor, starea de criză a acestora înlesnind pentru autor, regizor și pentru spectator o analiză de profunzime în care factorul moral de judecare capătă un rol esențial. În locul rectiliniei siguranțe comportamentale dată de acceptarea fără rezerve a unor tipuri ideale, eroii sînt puși în situația necesității unei grave și sincere autoanalize, neliniștea lor existențială reliefînd, în fond, un înalt cistig moral. **A cincea lebădă** a lui **Paul Everac** — spectacol prezentat de teatrul **Giulești,** în regia lui **Tudor Mărăscu** — este confesiunea, încărcată de tensiune, de dorință acerbă a personajului principal de a-și descoperi propriul adevăr, reala sa personalitate dincolo de imaginea pe care și-o autocrease și o impusese celorlalți despre sine. Unde a fost greșeala și unde conștienta mistificare ? Are cineva dreptul, în numele unor înalte idealuri, pe care simte și trebuie să le afirme, la care a aderat, în fond, cu credință, să greșească ? Și în ce măsură greșeala ascunsă cu bună știință nu pătează și nu pune sub semnul întrebării însuși statutul moral, etic al individului? Dezvăluirile succesive pe care eroul le face martorilor și judecătorilor săi, spectatorii, sînt, în aceeași măsură, capetele sale de autoacuzare și tot atîtea puternice motive de absolvire a sa, posibilă în numele setei de adevăr, în numele profundului umanism al societății noastre. Tot o ridicare de văl, de data aceasta de pe tabloul unei foarte onorabile familii, reușește **Romulus Guga** în a sa piesă **Noaptea cabotinilor (Teatrul Național din Tg. Mureș,** regia **Dan Alecsandrescu),** piesă de o solidă construcție psihologică, în care, printr-o subtilă dozare a evenimentelor, se ajunge la momentul limită în care liniștea familiei bazate pe solide legi morale se dezagregă, adevărul ascuns tocmai în virtutea salvării onorabilității ieșind la iveală și producînd o adevărată explozie în conștiințe. Acest binevenit interes al multora dintre dramaturgii noștri pentru sondarea conștiinței omului de astăzi, această dorință de punere în lumină a unor neliniști provocate de întrebări grave în care necesitatea aflării adevărului primează, îl regăsim și în **Noaptea pe asfalt** de **Theodor Mănescu (Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe,** regia **Constantin Codrescu).** Înscriindu-se în linia atît de singulară a dramaturgiei lui D. R. Popescu, **Rugăciune pentru un disc-jockey (Teatrul dramatic Galați,** regia **Nicolae Scarlat)** reia cîteva dintre întrebările filosofice, existențiale specifice teatrului lui D.R.P. : care este raportul dintre adevăr și conștiință, dintre adevăr și mimarea lui ? Aflat aproape într-o relație inversă cu ceilalți eroi tineri ai dramaturgiei scriitorului, Vasile, anti-eroul, bîjbîie nesigur prin realitate, dorința sa de cunoaștere, de autodefinire pierzîndu-se în labilitatea propriului caracter, căile ocolite de căutare ducîndu-l la o aflare tîrzie, mult prea tîrzie a adevărului și, implicit, a o demnă de milă autocondamnare. Cu originalitatea specifică scrisului său, **Sütö András** reușește în **Bocet vesel (Teatrul Național din Tg. Mureș,** secția maghiară, regia **Harag György** și **Hunyadi András)** o fermecătoare satiră la adresa celor care se lasă încă atrași de sectele religioase, pe fundalul, însă, al unei meditații filosofice despre condiția umană. Tot în numele unor adevăruri — unul, însă, pus între ghilimele, al religiei, celălalt, robust, al societății, al vieții noastre — se înfruntă în acest poem comic, de ingenioasă extracție populară, personajele, autorul îndemnînd la luciditate și bun simț, la atitudine și responsabilitate.

Dar nu numai textele de inspirație contemporană au reliefat certa maturizare a dramaturgiei noastre contemporane în acest final al celei de-a doua ediții a „Cîntării României". **Marin Sorescu,** despre a cărui nouă și personală manieră de abordare a teatrului de inspirație istorică s-a discutat mult în ultimul timp, a fost prezent cu **A treia țeapă** (spectacol jucat de trei teatre : **Național din București,** în regia **Sandei Manu, Național din Cluj-Napoca,** în regia lui **Mircea Marin** și **Teatrul municipal Ploiești,** regia **Letiția Popa),** un text cu indiscutabile valori filosofice, întreaga piesă constituindu-se mai degrabă ca o metaforă la istoria trecută și prezentă a poporului nostru, ca o meditație profundă despre destinul neamului.

Miruna Ionescu



Irina Mazanidis și Corado Negreanu în spectacolul cu piesa „A cincea lebădă" de Paul Everac (Teatrul Giulești)

Pictură sărbătorească

„dimensiunea sărbătorească a picturii" *poate fi o formulă apta a definii lapidar arta lui Ion Musceleanu așa cum ni s-a înfățișat din nou în expoziția găzduită de sălile Dalles.*

În primul rînd găsim imprimată în aceste elaborări pecetea firescului, a bucuriei de a picta lesne, așa cum o ființă sănătoasă respiră lesne fără a simți că o face.

Un lirism de tonalitatea celui înfățișat de pictura maestrului Ion Musceleanu cuprinde însă, deloc paradoxal, coordonata înălțării lente, sistematice, repudiind orice dezacord tonal ori de compoziție al luminoaselor orchestrări.

Bucuria firească a picturii înțeleasă ca sens vital — iată unicul orgoliu al unui artist ale cărui modestii și înalt aristocrate divagări ale spiritului au făcut de atîtea ori, în tihna unor tacîale, să evadez din calmul atelierului plin cu pînze ude, spriinite de zidul străzii Pangratti, spre mai depărtate orizonturi spirituale.

Nu una sau alta din direcțiile istorisirii, ci liniștea calmă care binecuvîntă întreaga preaimă naște sentimentul mărturisit, iscînd pilda calității umanismului unui creator venerabil pentru care pictura e o ipostază a vitalului, depășind introvertita nevoie de a transpune în bidimensionalitate sugestiile picturale ale lumii. Calitatea esențială a întruchipărilor înfățișate la Dalles este fundamentată pe voința de a descoperi date ale tensiunii poetice născute din logodna structurii visătoare a omului — cu o acuratețe vizuală excepțională. Rezultanța procesului de sinteză notează un spațiu muzical al vizualității. Nu e un demers țintind către notarea cu mijloacele picturii a datelor de lumină ale unui peisaj sau atmosfere indentificabile geografic, ci dorința de a înfățișa o modalitate de a privi natura proprie nouă românilor.

Admirabila serie de acuarele face proba acestei afirmații. Fulgurația grăbită a notației cromatice se așează precis, geometric pe o șarpantă construită din linearitate, cu o logică strictă, ordonată rațional, verdeluind cu măiestre acel sentiment al firescului care învăluie ca un nimb arta maestrului Ion Musceleanu.

Ce formulă închide secretul acestei magii ? O înțeleg ca fiind cumpăna fericită după care se echilibrează balanta purtînd într-un talger disciplina unui meșteșug artistic de o formulă aparte (care ar putea fi definit prin cota cea mai serenă a impresionismului inconfundabil românesc) și disponibilitatea de a descoperi valențe ale vizualității lirice în subiecte anonime.

Infinitele variații pe tema peisajului marin, a naturilor statice, a portretelor de femei și copile sînt solfegii pe tema Lirismului, a unui lirism implicat însă în actul de creație, nu în selecția datelor particular individualizate ale subiectului. Nimic arheologic ori bîntuit de fantomele istoriei ce a impregnat castelul de la Mogoșoaia; nimic particularizat, de la un model la altul — în portrete ; nimic individualizat în dramatismul ori tandretea radioasă a mării privită prin anotimpuri ! Nimic din toate acestea pentru că arta lui Ion Musceleanu impune tandretea superioară, calmă, a unui moment de reverie pe care, sub lumina părelnic schimbătoare a lumii, l-a traversat spiritul. Iar realitatea visătoarei trăiri a artei — cea care atît de lesne esafodează turle de filde! — a născut în arta maestrului Ion Musceleanu modest impătimata dimensiune a conștiinței de apartenență la un anume spațiu spiritual și la un timp anume al țării și oamenilor ei.

*În acest sens, fericita intuiție a profesorului Ion Frunzetti luminează un versant indeajuns analizat pînă acum al noianului de semnificații cuprinse în arta lui Ion Musceleanu. „Nu știu dacă, printr-un program tematic, riguros militant pentru tezele intelectuale cele mai manifest progresiste, vreun alt pictor a putut vreodată face mai mult pentru omul de azi, pentru propagarea unui fel de a fi om, mai adecvat socialismului, decît a făcut-o, într-o pictură neostentativă, netematică aparent, acest tradițional cîntăreț al frăției românești dintre om și natură".**

În virtutea acestui adevăr, ceea ce numeam la început ca fiind coordonata axială a muncii de o viață a maestrului Ion Musceleanu : „dimensiunea sărbătorească a picturii" capătă sensurile unei realități mai ample, cuprinzînd structurile sintetice ale disponibilității românești pentru frumos, și aceasta într-o formulă de o specificitate marcată, exemplară și pentru cei care vrînd să ne înțeleagă, nu au decît de cîștigat.

Și mai este sensul unei tinereți prodigioase, manifestată în franchețea actului de creație care, purtînd semnătura Ion Musceleanu, merită întreaga noastră admirație.

Liviu H. Oprescu

* Ion Frunzetti : „Contemporanul", 23.XI. 1973

Ion Lăncrănjan, dincolo de controversă

Urmare din pag. 1

dență. Nonconformismul lui Ion Lăncrănjan este reconfortant în proza actuală, prea des conformistă sub masca nonconformismului, prea des schematică în numele unui curaj de operetă. Mînia prozatorului Ion Lăncrănjan nu este pasageră și, vom încerca să demonstrăm, nici rodul unei poze oarecare. Mai aproape de document decît oricare dintre scriitorii momentului 60 al prozei românești, Ion Lăncrănjan nu este interesat să fie, în primul rînd, un artist.

Una dintre intervențiile teoretice ale prozatorului e consacrată tocmai „filonului tragic" pe care Ion Lăncrănjan crede a-l descoperi în istoria românilor. Nu numai voiosia caracterizează poporul român, spune, în opoziție declarată față de teoreticienii de succes, prozatorul, nu numai zeflemeaua, deprinderea de a lua lucrurile în răspăr ; poporul român nu e un popor care rabdă orice, fără a acționa (D. Drăghicescu susținuse în **Din psihologia poporului român,** carte meritorie altfel, că românii ar fi un popor răbdător), și nici lipsit de capacitatea de a purta lupte îndelungate („combativitatea îndelungată și îndărătnică nu e în caracterul nostru", scrisese Mihail Ralea). „Anii importanți din istoria noastră națională — 1784, 1821, 1848, 1918, 1944 — dovedesc, cu prisosință, spargerea echilibrului existent, manifestarea mai mult decît energică, dusă pînă la sacrificiu, a dorinței de a se realiza o altă stare de lucruri, mai dreaptă, mai apropiată de necesitatea dăinuirii și afirmării noastre în istorie". Numele unor eroi ca Horia, Tudor, Bălcescu, Mihai Viteazu și altii arată că există un filon tragic al temperamentului românesc încă foarte puțin studiat, încă puțin explorat de creatorii de literatură. „Pentru literatură, arată prozatorul, evidențierea acestui filon poate fi de real folos, în consens cu epoca, desigur, nu prin negarea noilor împrejurări, ci printr-o racordare firească și cît mai convingătoare a acestor împrejurări la înclinațiile acestea temperamentale pe cît de profunde, pe atît de vechi. Nu e vorba de nici o supralicitare, ci doar de evidențierea acestui **filon...".** Așadar cărțile lui Ion Lăncrănjan ar urmări să evidențieze acest filon, să ilustreze vocația tragică a poporului român ; și **Drumul cîinelui** și **Eclipsa de soare** și **Cordovanii** și **Pe tăcute** și (mai ales) **Suferința urmașilor** ar pune în lumină nu vocația nonconformistă a scriitorului, ci tendința sa de a ilumina o trăsătură adîncă, de a crea în sensul specificității. Violența prozatorului nu e gratuită, urmare a unor mizantropii de scrib jignit ci rod al unor observații ce derivă din și pot duce către propoziții teoretice.

Scriitor fundamental polemic, făcînd din polemică principala rațiune de a scrie (într-o epocă în care rarefierea anecdotei, scriitura, divagațiile onirice sau analitice îndepărtaseră scriitorul de eveniment), Ion Lăncrănjan considerâ „filonul tragic" punctul de referință al scrisului său. Niciodată poate pe tot parcursul ultimelor două decenii idila nu a fost întîmpinată cu mai multă vehemență și niciodată nu a existat o coexistență mai pașnică între idilic și monstruos ; niciodată ceremoniile suave nu au fost mai aproape de evenimentul brutal. Citeva dintre cele mai temeinice (mai adevărate) proze privind lumea țărănească se întemeiază pe această coexistență a contrariilor. Tradiția haiducească a literaturii își spune și ea cuvîntul în delimitarea personajului central de ceilalți ; strămoșii lui Lae Cordovan (sau Cordovanu, sau Logojan) au „antecedente" haiducești, se retrag din colectivitate atunci cînd demnitatea lor e jignită ; multi dintre eroi vin din pădure și se retrag în pădure, acționînd solitar, în numele unei etici ce nu aparține numai satului sau în primul rînd satului. Monu vine (prin strămoși) din **pădure,** ca și una dintre iubirile Mamei **(Drumul cîinelui).** Izolarea asigură privilegiatilor prozatorului un contact direct cu natura, o **autenticitate** vitală extraordinară. Ceilalți pot fi falsificați, descendenții „vitejilor" nu. Dacă, în articolul-program citat, scriitorul observa, nu fără a aseza cîteva aproximații prudente în fața afirmației, că filonul tragic e mai bogat în Transilvania, unde istoria a fost nu o dată, crîncenă, iar nedreptățile, coplesitoare, e de la sine înțeles că o geografie literară va acorda un interes deosebit itinerariilor eroilor lui Lăncrănjan ; e sint deci apropiate, satele evenimentelor fiind vecine : Dunga de sus, Dunga de jos, Uiejdea, Buzda, Diria sînt locurile de baștină ale personajelor sale. Monu, eroul din **Suferința urmașilor,** trece ca într-un turneu protocolar prin satul lui Lae Cordovan, prin locurile celorlalți eroi, pomenește de evenimentele altor romane sau nuvele ale lui Lăncrănjan ; romancierul devine autor al unei singure cărți, al unui epos, avînd de fapt un erou unic : **Țăranul,** ultimul dintre țărani, cel care își trăiește apusul. Mai mult decît romancier, Ion Lăncrănjan este un RAPSOD, cîntăreț al unui popor ; arhiva acestui popor se alcătuiește de fiecare dată clar în cărțile sale : obiceiurile, datinile nunților, ale botezului, ale înmormîntării sînt pe larg prezentate. Bălgradul, oraș apropiat satelor din romanele lui Ion Lăncrănjan, e o cetate de referință ; mai mult Vale a plîngerii decît oraș, mai mult loc al jalbelor decît Cetate inexpugnabilă. Creatorul unui epos amplu, grav, Ion Lăncrănjan pune **adevărul** înaintea altor preocupări : el e un martor. Trebuie să observăm că niciodată scriitorul nu pune la îndoială unicitatea demersului său : el e unic, mărturia sa nu are egal. Fanatismul lui Ion Lăncrănjan e sublim, așa cum e sublim și fanatismul eroilor săi, angajați în bătălii prea grele pentru puterile lor. Purtători ai unor lupte ce angajează un întreg trecut (dar și un TRECUT văzut fie critic, fie prea abstract) eroii lui Ion Lăncrănjan merg către înfrîngere aproape conștienți că bătălia e pierdută ; aproape conștienți, dar în același timp și mai conștienți că demnitatea ființei umane, demnitatea clasei din care fac parte reclamă o asemenea bătălie. Este morala filonului tragic. Ca în folclor, există o dreptate postumă : oamenii se întîlnesc cu legendele lor, care rămîn. Personajele tragice devin puncte de reper ale „istoriei satului" : Monu își amintește de alte „întîmplări", cuprinse de prozator în alte romane. **Suferința urmașilor** ne lasă a înțelege, prin toate cele legate de personajul central, că scriitorul se consideră doar grefier al unei ginte, ale cărei ultime fapte extraordinare le consemnează.

*

Suferința urmașilor reia aproape toate temele esențiale ale **Cordovanilor,** dar și o seamă dintre cazurile analizate în **Fragmentarium :** ea e cea mai completă monografie a „sfîrșitului lumii rurale tradiționale". Cartea de sinteză, carte în care scriitorul reunește personaje, idei, reflecții ale întregii sale opere. **Suferința urmașilor** se bazează pe o reflecție a personajului central : „Dar adevărul ăsta e (...)... noi, cei de astăzi, ne frămîntăm și suferim pentru că cei de dinaintea noastră au fost așa cum au fost : mai buni și mai inimoși, mai dîrji și mai voioși !... Iar cei de după noi tot așa vor păti, fără voia lor !... Vor lucra în fabricile acelea noi și își vor aduce aminte de noi și de frămîntările noastre — asta va fi **suferința lor !** —, de jalea care a căzut peste noi, ca o ploaie mare, de pămînt !... Nu se poate să nu se întîmple așa pînă la urmă, pentru că oamenii au acest obicei, să mai uite de anumite lucruri și să se întoarne după aceea către ele, cu și mai mult alean...".

În cărțile ce urmează **Cordovanilor** lirismul scriitorului e temperat, canalele lirismului par a seca, oamenii nu mai au timp de divagații melancolice. Evenimentele se precipită, **adevărul** nu mai are nevoie de trenă lirică.

Suferința urmașilor poate fi citit ca o confruntare dintre autentic și inautentic, dintre satul tradițional și cel provizoriu. Monu devine, în mod ciudat, purtător de cuvînt al țărănimii într-o epocă în care clasa a devenit altceva, profet al unei lumi ce nu mai există ; obișnuința suferinței îl leagă, desigur iluzoriu, de cei care au luptat altădată pentru drepturile țăranilor. Există în construcția „țăranilor adevărați" ai lui Ion Lăncrănjan o inerție superbă derivînd dintr-un conservatorism de bună calitate ; țăranii nu se adaptează, nu se asimilează, au orgoliul tradiției lor. Replica lor e dură, capacitatea de a reacționa la injurie, nelimitată. Duritatea, lipsa de mlădiere, asprimea, violența se nasc nu numai din spirit „reflexiv", ci din încrederea în valorile morale ; LUMEA lor e una în care cuvintele nu sînt gratuite. Lumea „bărbaților" omagiază spiritul viril, demn luptător, capabil a trăi din plin iubirile, bucuriile dar și înfrîngerile, rezistînd „pînă la capăt" în singurătate, capabil să înfrunte și înfruntînd, independent, chiar anarhic în acțiunile „haiducești". Lae Cordovan, Monu, dar și o seamă de personaje de planul al doilea îl reprezintă cu cinste : degradații spiritului viril, ascunșii, disimulații, maeștrii căilor ocolite (tîlharii baladelor, cei așezați sub genericul **Manea** din **Toma Alimoș,** de pildă) sînt adversarii consacrați ai „voinicilor" lui Ion Lăncrănjan. **Spiritul feminin** există în virtutea legilor aceleiași societăți superb arhaice, iesind însă din patriarhalitate prin convulsii dramatice. Femeile sînt existențe complementare, trăind însă sublim în derivația Haiducilor ; ele sînt îbovnice, crișmărițe iubite de străbunicii sau bunicii eroilor din timpul prezent, energice, tandre, trăind virste miraculoase prin capacitatea de a iubi eroul unic ; diferențele dintre Parasca și Lita (soția lui Monu, în **Suferința urmașilor)** nu sînt decît de nuanță, după cum Mama din **Drumul cîinelui** nu se deosebește esențial de cele două.

Cum reacționează satul în **Suferința urmașilor ?** Altfel desigur decît în **Cordovanii ;** partitura lirică a dispărut, primăverile sau toamnele nu mai învie entuziasmul naratorului ; iubirile nu mai trezesc entuziasm, nu mai dau naștere unor explozii lirice : totul e mat, culorile sînt stinse, haiducii se pregătesc să încheie socotelile cu lumea care nu mai este a lor. Eroismul este imposibil, fapta aparent eroică poartă pecetea ridicolului. Cavalerul — haiducul — devine Don Quijote. Între monologul lui Nicolae Lugojan și textul **Suferinței...** se interpune Autorul, experiența auctorială care este CALOIANUL.

Romanele, nuvelele, articolele lui Ion Lăncrănjan nu sînt niciodată lipsite de claritate ; scriitorul spune o dată, de două, de trei ori o idee, reia o biografie, un personaj, o situație pînă atunci cînd orice dubiu asupra semnificației acestora e înlăturat. O explicație prinde proporții prin comentarea explicației. Un comentator compara o seamă dintre paginile scriitorului cu un film ce ar fi subtitrat în limba în care vorbesc eroii. Stilul pleonastic al autorului se verifică nu numai la nivelul imaginii, ci și la nivelul cuvîntului ; epitetele, dar nu numai ele, apar două cîte două, ca și cum unul nu ar fi suficient înțelegerii. Nici verbele, cît sînt ele de verbe, nu ies singure în pagină : două cîte două, invariabil legate între ele de un **și** bineoăzitor, demn de încredere. Momentele cheie ale narațiunii sînt lăsate în grija aceloraș verbe (vorbe) sigure, bine verificate. **A se limpezi** e deobicei unul din cuvintele sigure, ca și **a măcina** (a se măcina), ca și **a se încețoșa.** Din verbe pot ieși la momentul oportun substantive sau participii ce pot avea mare greutate în economia frazei. Hulita, de către Lăncrănjan, analiză psihologică, e încredințată unor agenți ce și-au făcut și își fac în toate cărțile lui Lăncrănjan datoria fără cusur.

Literatura rapsodică a lui Ion Lăncrănjan își consumă cuvintele, precum Cronos fiii : conștientă că din acest act se vor naște drepturile romanului de a rămîne pînă la capăt lîngă faptă, lîngă adevăr, protejînd documentul de imperiul devorant al Literei ce, odată stăpînă, are aroganța de a transforma în ficțiune Istoria, cea care a produs în epoca noastră atîtea drame. Și poate altcineva, se întreabă Ion Lăncrănjan, să spună altcineva lucrurile pe nume, să recupereze Istoria adevărată, altcineva decît Scriitorul ? Lîngă îndîrjirea pamfletară a lui Ion Lăncrănjan, lîngă încrîncenarea sa de atîtea ori spectaculoasă, lîngă acestea sau în spatele lor, în umbra lor, apare un sceptícism zîmbitor, o neîncredere binevoitoare în capacitatea celorlalți de a spune adevărul. El, scriitorul trebuie să-l spună, în numele tuturor. Extraordinara energie a afirmației îi asigură acestui scriitor un loc privilegiat în proza de azi : un loc de unde se poate observa mai bine devenirea literaturii deceniilor șapte și opt.

atelier literar
poșta redacției

A. VLAD: Nu e rău de loc, pentru început, deși uneori versul e greoi, crispat, aglomerat (și pe alocuri cu unele ecouri barbiene). Dar în cele mai bune pagini („Toamnă", „Vară", „Cîntările", etc.) perspectivele sînt bune. Reveniți (și cu o semnătură întreagă).

TUDOR I., ION PAVEL, ARHIRESCU: Manuscrise indescifrabile.

FL. S. DADA, ȘT. MĂRUNTU: Compuneri curate, sensibile, mergînd uneori pînă la înginarea sfioasă a unui cîntec. Dar „nervul" liric esențial pare să lipsească, din păcate.

DANIEL T. SUCIU: Lucruri surprinzător de slabe, inconsistente, în afara poeziei.

R. POPEL: Un fir subțire, firav, de lirism, care se pierde într-o pădure de clișee „poetice", într-o vegetație convențională, livrească, uzată. Uneori rămîne o urmă ceva mai curată, mai convingătoare („Doină de fată", „Poezia", „Mingiieri").

DAN ALIONTE: Versurile sînt slabe, fără perspectivă. Pentru romane, adresați-vă unei edituri. Desigur, ne puteți trimite și nouă una din povestiri, ca să vă putem spune cam pe unde vă aflați, în acest domeniu, după părerea noastră.

R. VAL. GEORGIONI: E posibil să fie, în ciuda eforturilor noastre, și manifestări ale unor preferințe subiective (cine se poate elibera total de această tutelă ?...). Dar răsfoind colecția, intîlnim multe texte care nu ne stau cu tot dinadinsul „la inimă" în chip intim, în sfera gustului personal, deși ne putem da seama în mod simplu și sincer că sînt reale mesaje ale poeziei. E mai plauzibil deci să considerați că „discriminările" nu sînt decît manifestări ale unui spirit critic, ale unei vechi obișnuințe de a alege valoarea dintre non-valori.

ȘT. DINCĂ: O tulbure erupție vulcanică, copleșitoare, în care metalul rar, prețios, nu lipsește, dar se află într-o inextricabilă fuziune cu impuritățile și balastul unei asemenea revărsări magmatice. Vă rămîne dv. operația (dificilă, complicată, cu efort de durată) de a prospecta, decanta, de a supune unei stăruitoare, sistematice „flotații" și distilări acest material inform și primar.

A.I.: Ne lipsește elementul de comparație cu perioada cînd — după cum ziceți — erați „mică și proastă". Din ce se vede acum (cînd v-ați făcut „mare, deșteaptă și frumoasă" !) nu se pot trage concluzii extrem de compatibile cu aceste noi însușiri (exceptînd, poate, pe ultima, întrucît s-au văzut destui oameni frumoși care scriu urît și vice-versa !...). Dar, de la glumă la serios, „Te mai apropii", „Poetului", „La faun" (toate avînd, parcă, o „cheie", o adresă) nu sînt paginile unui om care n-are ceva de spus în poezie. Să mai vedem.

I. DIACONU: Textele dv. sînt dificile, aproape impracticabile (întotdeauna ne creați dureri de cap !...). Se pare totuși că ați avea ceva de spus, mai mult și mai clar și mai de la om la om. Căutați-ne să stăm de vorbă (altminteri, totul rămîne într-o lungă suspensie fără consecințe).

L. ARONESCU: Îndeminare mai mult formală, în combinarea vorbelor și rimelor, dar lucrurile rămîn finalmente uscate și reci, fără o vibrație convingătoare. Ceva mai bine, în „Destin", „Cișmigiu", „Cosmos".

N. Mondescu, Doina Drăguț, G. Militaru, Mihai Pânzaru, Mitică Dodoi, E. Calahin, G. Seiler, E. Cozeanu, L. Ciornei („Ceai dansant", „Statică"), **D. B. Mănătoru, Magda Căpățînă, Const. Irofte, Dan Scordeli, Dominic Diamant, Dinu Claudia. Rodica Marcu, N. Zărnescu, V. S. Galați, G. B. Plopu, I. Vrăbiescu, Aurel Neacșu, P. C Dumbravă, Ovidiu Pruneș, Romul Pascale, Dina Dumitrescu:** Nimic nou ! **Gabriela Nicolaică, Valentina Rusu, Carmen Cernescu, Mircea Marcel Lupo, Gh. M. Munteanu, C. Atrix, Vasile Savin** („Maturizare"), **Oliver Carat** (pe viitor, texte dactilografiate), **C. Lambrior, Sofian, G. Ionaș, Iulian Maxim, Ina Ilina, M. Doru, Alis Novalis, C. C. Constanța, Gh. Litra, Teodora Ungureanu, Radu Matei, Gh. H. Cotea, Dan Nemeș, Avram Zăvoianu, P. Corlan** (Miasme înseamnă cu totul altceva decît **Miresme !...), R. Bărneanțu, George Iordan** („Pentru o nouă călătorie", „Pasențe"), **I. Gr. Bălan, Oscar Tin, I. Teișan, B. Tulbure** („Roți", „El e tînăr"), **Elena Pleșca, Felea Hristache, Radu Nicolae, R. Bărboi, Ilie Damian, Const. Boboc, I. Eftimescu, V. Spătaru-Boghicea, Const. M. Bănești, Ana Pătrășcan, D. Popescu, Moricel, Nicolae Moianu, El Hakim, Iulian Ghimuș, Cornel Băleanu, Antim Mureșanu—Arad, Vasile Ștefan Florin Vlădulescu, Nirvana, Alexandru Iopșa, Maria Dumitrescu, Cornel Mătăsaru, Doru Ursache, Ibykos, Ștefania Papadopol, Paul Sebastian, Mircea Breaz. Vl. St. Petrescu:** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Remember

O teamă uriașă
dăinuie în mine
venită nu știu cînd
de nu știu unde

E teama mea nebună
de soare și de zi
e amintirea blîndă
a unei lumi marine
o plutitoare lume
de umbre și lumini

O teamă infinită
îmi săgetează trupul
sîngele curge înapoi
spre care mare-albastră
fără zare și care zbor
al cărei păsări îl repet?

RODIA MARIA ȘERBĂNICĂ

Culorile

Îmi trebuie curaj
culori de cremene și culori
de iască
verde de crom
citron de cadmiu
ocru galben și
albastru de cobalt puțin
alb de zinc
în acest tablou să aprind cîmpiile
cu maci
în pomi să așez floare
lîngă floare
ușor nefiindu-mi să caut
să tot caut în gînd
printre amintiri plumburii răzvrătite
culorile...
Prea multe încercări o să fie
la capătul lor cîte
un eșec
pînă o să-nvăț ale primăverii
culori pe de rost
evadînd în amurg
din peisajul acela al zilei
șters
cu multe păsări la-ntîmplare
arbori cărora nu le-am găsit
încă un rost...
Ca să se facă culorile pasăre
adevărată floare și cer
trebuie să cadă multe ploi
să le șteargă apoi
mulți sori să le reaprindă
în fiecare zi
în noi...

G. M. BUCOVICIOR

Dimineața

Țipetele cocoșilor alungă ceața pe fluviu
și zorii sînt o inimă deschisă
o pasăre cade străpunsă
de primele raze
și cîntecul revărsat pretutindeni
învăluie pămîntul
precum un fruct
ocrotindu-și sămînța.

DANIEL AMURG

N. Tonitza: „Curte la Mangalia"

Aștrii

Am crezut în aștrii cei fără de moarte
și-n părinții aștrilor mai cred,
nemiloși cu sine, austeri, departe,
înghețați în legea lor de fier.
Noi ne știm părinții, rugile, copiii,
știm să coacem pîinea, să tăiem un miel
se mai varsă lacrimi în pustiul urii,
se serbează simple bucurii, tăceri.
Pînă la principii mai străbatem drumuri,
irosind cuvinte, sînge mai de preț,
se greșește încă, se îndreaptă lumea,
scurt e numai drumul către nicăieri.
Se îndreaptă lumea, îmbătrînesc profeții,
nu mai cade spada lui Damocles azi
din senin, din aștri cei fără de moarte,
viața doar rămîne secular mister.

BORIS MARIAN

Viață de familie

Te întorci speriată din oraș
un bărbat cu ochelari te-a urmărit pe străzi
Eu cînt la chitară pe o singură coardă
Bătrînul unchi din provincie stă țintuit
pe scaunul de fier din bucătărie

mărar, pătrunjel, busuioc...

Viața e scumpă, nevastă,
vezi, cocul îți atîrnă pe-o parte
ochiul drept a și-nceput să ți se clatine
Nu lovi copilul, e mic, nu știe decît alfabetul
Ești speriată
un bărbat cu ochelari te-a urmărit pe străzi
Bătrînul unchi din provincie stă țintuit
pe scaunul de fier din bucătărie
Eu cînt la chitară pe o singură coardă
care în sfîrșit plesnește și ea

Acum citesc un roman
rup foile citite una cîte una
copilul face avioane și le aruncă pe geam
și ele fac explozie în aer
cenușa cuvintelor ne acoperă

Ne mai facem semne
ne mai iubim
bătrînul unchi din provincie stă țintuit
pe scaunul de fier din bucătărie
El a murit de mult
dar nu pot spune lucrurilor pe nume

VALERIU DRĂGUȘANU

Uitarea

Ce mir să îți aștern pe frunte, ce nobile
parfumuri mirosul să-ți îmbie, ce culori să
aștern peste lucruri ca atingerea ta să
nu le consume fără nici-o urmă.
Numai un invizibil praf rămîne ca
dovadă, destrămată dîră, precum pecetea
melcului pe frunza din grădină, iată, sub
lumină se destramă cuvinte, se desfoiesc
copacii și păsări mor arzînd în zbor
nici-o milă, nici-o iertare doar spiritul
prefacerii tronînd deasupra pregătește
viitoarele jerbe în sublimu-ți altar
tu, nestatornică Nefacere cu care încep
și se termină toate cele rînduite și nerînduite
dor nevăzut spre un liman al liniștii.

VICTOR CROITORU

Țara Vrancei

Urmare din pag. 1

rul vrîncean are de obicei în partea dreaptă, spre sfîrșitul lui, intrarea în casă, fiind întrerupt: poate vînturile sau răcoarea muntelui aici a cerut acest popas ca de-alungul casei cît rămîne el pridvor propriu-zis, să-l poți locui în tihnă pe orice vreme. Căci viața românului în cea mai mare parte a anului se desfășoară aici, în acest spațiu acoperit, deschis naturii toată ziua și avînd în preajmă cuibul casei propriuzise în care încape omul în somn cu visele sale. Pridvorul, cum arată atît de profund arhitectul nostru Constantin Jojea în studiile sale, este specific românesc, nu-l are așa cum este la noi nici un popor din Europa sau Orient și dacă el este atît de prezent în toate provinciile țării mai ales în subcarpați, în Apuseni în vetrele noastre cele mai arhaice el exprimă (ceea ce au simțit atîția poeți și pictori români cînd i-au dat glas) una dintre cele mai adînci moduri de concepere a spațiului, a toposului de către poporul nostru.

Străbătînd valea riului Putna, ce curge de aici, din Munții Vrancei, spre Mărășești, am văzut nenumărate pridvoare pînă la șes, așezate solitare într-un luminiș împrejurul Casei. Par cununa casei; mai degrabă sînt casele întrerupte de cer pe la mijloc cu briu de seninătate; le întrerupe ca să le întipărească această fragilă măreție cît eternitatea „Singur trandafirul este destul de fragil ca să poată exprima eternitatea", spunea Claudel și poate că singură casa cu pridvor este spațiul locuit de om cu cele mai mari șanse de a-i da sentimentul cosmicității sale.

Nu ai nimic de ascuns, ești toată vremea deschis evenimentelor lumii, ceea ce se întîmplă în fiecare clipă în natură dar în același timp rămîi sinei tale credincios. Este o destăinuire, o deschidere spre lume ce ți-o propune, la care te îmbie pridvorul un clipăt de ochi, atît cît să cuprinzi lumea; ea să-ți priceapă viețuirea fără să-i profaneze fragilitatea curăției și taina persoanei ce o sălășuiește. În fereastră: loc însorit în zori pentru mușcate iar la amiază, cînd dogorește lumina, umbra aceasta tainică dogorește și ea răcoarea tihnitoare. Cînd soarele la amiază retează umbra tuturor lucrurilor, pridvorul singur varsă mireasma umbrei sale ca un balsam în harurile căreia poți priveghea mai departe, într-un spațiu odihnitor și ocrotitor, atît de prielnic liricii locuiri a omului pe pămînt. Nicăieri nu mi se par mai potrivite versurile lui Hölderlin — dichterisch Wohnt der Mensch — liric locuiește omul pămîntul — decît în acest pridvor la amiază. Este exact ceea ce se întreabă și arhitectul Jojea în studiul său „Valoarea umbrei în arhitectura românească", de ce omul ridicîndu-și sălaș mai degrabă preferă lirismul, poezia casei, comoditățile; țăranul în milenara sa casă atît de grăitoare sufletului și-a ridicat sălaș mai degrabă în vederea privegherii sufletului, a lucrării și ascezei acestuia decît a trîndăvirii și izolării; întîi e lirismul și apoi, pe locul al doilea necesitatea habitatorie. Poate că și natura spațiului nostru românesc ne-a propus această vatră, însă rațiunile ei sînt mai profunde, n-aș spune de ordinea subconștientului cum socotea Blaga, dor de ardoarea spirituală, de dorul după lumină și seninătate ce animă ființa omenească însetată după odihna din cortul primordial, după cetatea fără porți în care mai presus de soare și lună, de astre și anotimpuri luminează spiritul pur iubirea comuniunii întru seninătate.

Iar că un popor multimilenar ca al nostru a adoptat acest spațiu, casa cu pridvor întru viețuire, este acesta modul nostru de a sta unii cu alții, la bine și la rău.

Morala „Scrisorilor imaginare"

Urmare din pag. 1

comunicare în acea Republică. Se poate dialoga cu marile spirite, cu morții, ce nu sînt niciodată pe deplin morți în Republica literelor, ca și cu vii. Cultura noastră, cultură a cuvîntului înainte de toate, se întemeiază pe o asemenea posibilitate a liberului dialog. De aceea, o apologie a cuvîntului nu poate să-și aleagă o formă mai apropriată decît aceea a vorbirii către Altul, către niște vorbitori.

Și ce vorbitori ! Am putea reflecta asupra interlocutorilor lui Octavian Paler. De ce au fost aleși aceștia și nu alții ? Dar citind textele „Scrisorilor imaginare" înțelegem că — deși sînt, fără îndoială, figuri privilegiate în mica Atenă familiară eseistului nostru — ei servesc doar drept pretext meditațiilor acestuia. O meditație învăluită într-o melancolie ca într-o piclă fină, meditație ce revelează, însă, punctele nodale ale gîndirii acestui scriitor-cugetător. Căci, în pofida acelei melancolii care — ca un bas continuu — acompaniază melosul înalt a ideilor, acestea nu reprezintă delectația morocănoasă a unui spirit obsedat — precum atîtea — de un rău al secolului, ci, dimpotrivă, rezistența la acest rău, la relele, la amenințările ce înconjoară omul ființă cuvîntătoare.

Paradoxurile nu lipsesc din speculațiile lui Octavian Paler. Astfel, îl vedem în ipostaza unui apărător al lui Don Quijote și, deci, al dreptului la iluzie, dar nu în sensul lui Unamuno, ca un fanatic al iraționalului, ci ca un hidalgo al Rațiunii. Dar cum să împaci iluziile cu Rațiunea ? Gînditorul nostru știe și afirmă — „Există iluzii care nu s-au opus niciodată certitudinilor și adevărului, ci numai îndoielilor și morții". Printr-o asociație îndrăzneață, prin una din acele echivalențe sau corespondențe ce conferă un farmec al riscului intelectual acestor „Scrisori imaginare", ca și în genere eseurilor lui Octavian Paler, aventura lui Don Quijote ne trimite în fața Piramidelor. După cum „misiunea uscătivului și sublimului nostru Cavaler nu era de a ne obișnui cu iluziile, ci cu încăpățînarea", tot astfel piramidele nu sînt monumente ce triumfă asupra morții, ci asupra deșertului. A contesta deșertul, deșertul scepticismului, prin credință, chiar prin iluzie, dacă nu printr-o piramidă, iată lecția lui Don Quijote, în interpretarea eseistului nostru. Acesta întreprinde în Scrisorile sale o propedeutică a rezistenței la tentațiile vicioase ale ființei ca și ale conștiinței. Se desenează lineamentele unei înalte pedagogii, nedidactice în spirit și expresie. În nici una din scrierile de pînă acum ale lui Octavian Paler n-au fost subordonate ca în aceste Scrisori experiențele omului, ale cărturarului, ale peregrinului contemplativ, unei voințe formatoare, intenției de a conferi tîlcuri, sensuri ferme actelor, afectelor, cugetului uman. Cele de trei ori șapte scrisori împărțite, oarecum ritual în șapte iubiri, în șapte singurătăți, în tot atîția stîlpi ai înțelepciunii, nu ne vorbesc **despre** iubire, **despre** singurătate ori înțelepciune, ori memorie, ori moarte, ci ne introduc **în** iubire, **în** înțelepciune, în înțelegerea unor condiții ale **duratei** omului.

Ce face ca omul să fie cel care rămîne într-un univers al trecerii ? Obsesiile lui Octavian Paler (recognoscibile și în alte cărți ale sale) sînt legate de aceste semne ale existenței perdurabile. „La ce bun poetul în vreme de secetă ?" — cu această întrebare a lui Hölderlin se deschide o scrisoare către poetul drag sufletelor noastre. Răspunsul lui Paler îa — ca sub impulsul liricului cu care Heidegger căuta un răspuns privitor la esența însăși a liricului — îa o formă poematică. „La ce bun poetul în vreme de secetă ? / Să cînte ploile tocmai atunci, / cînd avem cea mai mare nevoie de ele, cînd ne lipsesc și ne dor, / cînd soarele arde și mîinile miros a îndoială, / cînd arborii de nisip se risipesc la cea mai mică adiere, / cînd amintirile au gust de eroare și speranța e un cuvînt dificil / și cel care cîntă ploile riscă să fie disprețuit și lovit". Poetul, în această viziune a eseistului nu este versificatorul gureș și fals al idilicelor desfătări, revoltător în vreme de secetă; el este — în sens orfic — cel care aduce ploaia mănoasă cîntînd-o.

Ca și piramidele, Parthenonul este unul din spațiile predilecte ale meditațiilor lui Octavian Paler.

E un mare fervent al Parthenonului care vorbește, dar care tocmai prin pietatea lui a trecut dincolo de limitele arheologice ale fervorii sale. Tot astfel, respectul emulului unor mari spirite nu-l împiedică să-i contrazică — fie că e vorba de Pascal, ori de Rousseau, ori de Proust. Lecția acestora este uneori întoarsă pe dos, întrebările adresate lor cu tot respectul sînt insidioase, argumentele și exemplele se adună pentru a demonstra, pentru a găsi temeiuri, sensuri, îndreptare, altele decît le-au oferit ei în scrierile lor. O viziune foarte coerentă asupra existenței, o **ordine** a valorilor riguroasă se profilează în aceste texte scrise în stilul, total lipsit de pedanterie, de o elegantă, grație a scriitorului. Că aceasta are reticențe față de cuvîntul „eseu", reticențe exprimate într-un preambul la cartea sa, nu înseamnă că forma scrisului său nu este — în sensul cel mai plin al cuvîntului — eseistică. Nu poate fi numită altfel această scriitură impregnată cu mirosurile de bună mireasmă spirituală ale cărților bine asimilate, ale operelor de artă îndelung contemplate, ale ideilor sever luminate, dar și cu aromele firii nu numai privite în peisajele ei. Găsim în aceste „Scrisori imaginare", mai mult decît în scrierile anterioare și mult mai liber tratate, ficțiuni parabolice, fragmente poematice (fiecare scrisoare este însoțită de cîte un poem). Scrisoarea către Proust se organizează ca o nuvelă, cea către Hölderlin închipuie, am văzut, un poem. Cum să numim această literatură a epistolelor apocrife, atît de delectabilă și de aventuroasă prin voluptățile pe care le oferă și cursele pe care le întinde spiritului ? E aici o literatură instructivă totodată, a cuvintelor rostite mereu întru apărarea cuvîntului. Căci apărarea celor ce **durează** în om și în afara lui sînt o apărare a cuvîntului de tot ce îl amenință. La Salamina, zi glorioasă amintită nu o dată în cartea de învățătură — cum spuneau bătrînii — a lui Octavian Paler, la Salamina unde au luptat Eschil și Sofocle, a fost apărată omenirea cuvîntului liber.

Un demon vesel

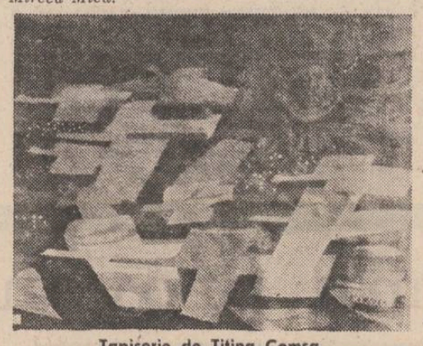
Urmare din pag. 1

Neagu, Nichita Stănescu, Laurențiu Fulga, Gheorghe Tomozei ș.a.), se deduce lesne prietenia și admirația ce le-o poartă. Scriitorilor comentați li s-a netezit astfel, și mai mult, calea unei simpatii nereținute din partea cititorilor.

Autorul este unul dintre acei oameni care, în medii străine, se prezintă mai mult decît timid, purtătorul unui bun simț de neînvins, dar de cum apare între ai săi un spiriduș de nereprimat, ce-i agită mustața, ridică din adîncuri o mînă de cea mai credibilă seriozitate — pecetluindu-i fața, în timp ce ochii i se colorează de bruște rafale ironice, iar o bonomă voce te face părtașul unei știri senzaționale; „cum e posibil domnule ca într-o singură noapte, nasul amicului F. să fi crescut într-un mod atît de îngrozitor ?" și la mirarea ta simulată (ori nu) să-ți spună că F. se află, încă din zori, la secția de chirurgie estetică pentru a i se tăia cel puțin jumătate din organul mirosului; dar astfel de „tatonări" constituie numai semne vagi din vastul repertoriu de încercare a credulității.

Talent cert, recunoscut și consacrat ca poet, prozator și dramaturg, acest scriitor hrănește în ființa lui și un demon vesel (amestec de suflet dionisiac și de fiu al Pepelei), căruia crîncenele intoleranțe îi dictează setea de farse, veselia, o veselie în toată legea, dramele minore o potențare a lor, lipsa de autenticitate o ironie autentică și, ca într-un Revelion *la scriitori, amicalele fulgere de umor devin judecăți relevante pentru o anumită atmosferă a vieții literare. Demonul vesel din* Întîmplări cu scriitori *se numește Mircea Micu. Cartea* Întîmplări cu scriitori, *scrisă cu delicii, este de un farmec irezistibil.*

Grația „absurdă" a desenelor lui Florin Pucă, crește farmecul cărții. Pe această cale merită felicitări Ed. „Sport-Turism" pentru colecția CARTEA de VACANȚĂ care se inaugurează cu cărțile a doi autori de prestigiu: Fănuș Neagu și Mircea Micu.



Tapiserie de Titina Comșa

Poveștile lumii fermecate

Urmare din pag. a 8-a

șapte munți și șapte văi să caute izvorul cu apă vie și apă moartă...

Acestea sînt doar cîteva din argumentele ce se pot aduce într-o posibilă pledoarie nu pentru existența literaturii destinată copiilor, ci pentru difuzarea acesteia în cantități din ce în ce mai mari, cuprinzînd traducerea lucrărilor semnificative din literatura universală, valorificarea imensului tezaur al tradiției populare. În același timp, pledoarie pentru filmele și emisiunile de radio destinate copiilor, eficace mijloc de educație și formare a dimensiunilor spirituale a celui care va fi cetățeanul cu drepturi depline al lumii noastre de mîine... În acest sens, experiența, practica și soluțiile românești sînt edificatoare, în primul rînd datorită faptului că grija și atenția față de formarea și creșterea copilului sînt ridicate la nivelul politicii de stat. De aici, producția extraordinar de mare în domeniul cărților pentru copii, foarte bine și exact delimitate pe compartimente de virstă, cuprinzînd atît clasicele basme ale românilor cît și o întreagă listă de titluri rezultat al activității de creație a scriitorilor contemporani. Pe de altă parte, în economia programelor de radio și televiziune, a revistelor și cotidienelor, procentajul spațiilor destinate emisiunilor și articolelor destinate fie educării copilului, fie, indirect, educării și formării adulților pentru a ști ce și cum se învață un copil, este și el profund semnificativ. Semnificativ pentru înțelegerea adevărată, în spiritul unui profund umanism, a problemelor devenirii copilului. Căci, așa cum spunea John Grun, directorul secretariatului Anului Internațional al copilului, „copilul nu este doar o preocupare sau o chestiune în dezbatere. Copilul este în centrul a tot ce există și mai ales în inima problemelor păcii, fericirii și prosperității lumii de mîine".

Reversul „Capricornului" în corespondență

Urmare din pag. 1

Că ideea operei de amploare intrase pe făgașul certitudinii. Faptul că din 1952, la un deceniu de la prima ediție a **Istoriei literaturii,** G. Călinescu găsește prilejul să publice completări, revizuiri de date, reformulări de texte, rezultat al anilor de neobosite incursiuni în viața literară românească, face din paginile publicației, unde apar toate acestea, un document. Unic în felul său, din moment ce ne este permis a parcurge concomitent cu pagina tipărită, manuscrisul călinescian. Adică, cele două exemplare ale **Istoriei literaturii române,** completate pe margini de autor. Aproape că nu există pagină din cele peste nouă sute ale cărții, să nu fi suferit modificări.

Prin substanța multor rubrici, „Capricorn" este de asemenea un document. În paginile sale ar fi urmat să fie publicate documente neprelucrate, acte, scrisori, fotografii, informații din partea scriitorilor, a familiilor acestora, a cunoscuților, a oamenilor de litere, cît și din partea persoanelor care nu au avut relații directe cu literatura. Ideea este menținută și în celelalte publicații, transcrierea documentului alternînd mereu cu atît de personalele cadențe ale limbajului critic călinescian.

Ca intenții, legitimat atribuite **Istoriei literaturii,** privim astăzi solicitările adresate de directorul revistei „Capricorn" scriitorilor, de a-și declina prin note, cuprinzător redactate, fragmente de biografie. Acestea făceau parte din programul revistei, ca și ideea afirmării unei „școale de cronicari", „pentru ridicarea prestigiului criticii profesionale", reluată și amplificată cu alte prilejuri. Mai tîrziu, ideea de școală de istorie literară se impune ca o constantă a activității lui G. Călinescu.

„Capricorn" ajunge să publice doar textul autobiografiei lui Camil Baltazar. Corespondența, păstrată în arhiva Institutului de istorie și teorie literară, dă la iveală însă o fervență acțiune de stabilire de contacte între G. Călinescu și diferiți scriitori. Bilanțul angajamentelor și rivna participării lor, mai mult decît întîmpinările binevoitoare ale dezideratului unui confrate inventiv, nu puteau decît a-i da satisfacții acestuia.

Cea mai conștiincioasă, deopotrivă dornică să dea curs invitației, prin amănunte din „epoca copilăriei", dar și inhibată de scrupulul finisării paginii și a respectării datei de trimitere a textului, este Hortensia Papadat-Bengescu. Șase scrisori, între 14 noiembrie 1930 și 14 ianuarie 1931, îi consemnează emoția și efortul de a se conforma, printr-o înlănțuire de explicații și declarații. Reproducem un fragment semnificativ, din scrisoarea, datată 10 ianuarie 1931 : „...am pregătit zece pagini, cu cari am aterizat abia din epoca copilăriei care e de o importanță capitală pentru formația mea literară căreia cu acest prilej i se acordă importanță. Cînd voi avea gata încă zece — care vor fi spicuit ici și colo reliefuri mici ale timpului însuși de producție, cele cinci pagini larg și frumos acordate de Capricornul unui peisagiu retrospectiv, vor fi gata". Totuși, nu „Capricorn" avea să-i consemneze mărturia, ci, mai tîrziu, „Adevărul literar".

Cartea poștală, trimisă luni, 11 noiembrie 1930, de Perpessicius, lasă să transpară o parte din sensibilitatea sufletului său generos, aspirînd spre sublim, simțindu-se însă cu aripile apăsate de neprevăzute suferințe : „Cele cîteva rînduri profesionale inserate în „Cuvîntul" de ieri p(entru) „Capricorn" sunt, precum poate bănuiești, numai o slabă mărturie a simpatiei ce revista d-tale mi-a prieinuit. Cu cît mai dornic aș fi fost să răspund invitației d-tale p(entru) autobiografie dacă necazuri familiare (o operație), drumuri în provincie și obligații de breaslă nu mi-ar indica să te rog să mă amîi pînă la Crăciun. N-aș vrea să vezi în aceasta decît realitatea, din nefericire, reală".

Cu dorința, nu a amînării, ci a verificării și completării imediate a „paginilor de biografie", Ion Pillat își cere textul înapoi, pe data de 19 noiembrie 1930, adresîndu-se lui G. Călinescu la liceul Șincai. Tonul scrisorii nu lasă nici o umbră de îndoială asupra hotărîrii luate : „...te rog să nu-l publici în **forma actuală** în numărul viitor al revistei și să mi-l aduci înapoi deoarece nu-l am în dublu și am absolută nevoie să-l am pentru această refacere totală". Tenace, sacrificînd timpul unor scrupule de fond, traduse de poet drept „scrupul intemeiat al conștiinței mele literare", Ion Pillat pune autoritate, abia mascată în cuvintele de curtoazie finale, în scrisoarea trimisă pentru a preîntîmpina o nedorită falsificare a personalității sale.

Altul este tonul scrisorii lui Ion Barbu, nedatată; adresată „iubitului domn Călinescu", dar urmată de îndată de un val de împovărătoare învinuiri. Ea nu răspunde invitației de a colabora cu o pagină de autobiografie, ci comentează incomprehensiv apariția în „Capricorn" a cîtorva versuri, în facsimil, „autograf, scris fără nici un confort, pe colțul unei mese de cafenea", încredințat apoi lui G. Călinescu spre a-l publica la „Viața literară". Observațiile se înlănțuie ritmat, pe puncte, sporind într-un crescendo final sentințe declanșate teribil, alimentate somptuos de gesturi spectaculare : „Sunt desolat de toate aceste necuvenite întîmplări. Drumul colaborării cu prozatorul armonios și gînditorul intuitiv, care ești, mi-e cu brutalitate închis. Înțelegi foarte bine că sunt oameni lîngă a căror suflu alterat rămîi ; nevoit în tramvaie și săli de așteptare. În case de prieten de război mai greu activitate animală". După un „al dumitale" — sentențios, urmează apăsat, semnătura.

E clar că asemenea fragmente înlocuiesc elocvent orice fișă de istorie literară și răspund irezistibilei nevoi a lui G. Călinescu de a-și descoperi confrații, pentru viitoare portrete din **Istoria literaturii.**

Adaos la o dezbatere

Urmare din pag. 1

ceea ce privește latura materială a societății noastre socialiste, a cărei evoluție este spectaculoasă și convingătoare. În linii mari, știm ce ne vor aduce deceniile care vin. Cum va evolua umanitatea de la Dunăre și Carpați în ceea ce are ea adînc omenesc ? Intervențiile participanților la dezbaterea despre care am amintit au conturat, pornind din unghiuri diferite, imaginea unui popor animat de elan constructiv care privește viitorul cu optimismul unei națiuni tinere și sigure de geniul său.

Realmente, poporul român poate să propună lumii, nu numai pilda sa de hărnicie și dorința sa sinceră de pace. Românii, prin modul lor echilibrat de a fi, prin demnitatea lor călită în secole de lupte pentru păstrarea ființei naționale, prin puterea lor de a se adapta repede și bine la cele mai diverse schimbări, exprimă un posibil model uman al viitorului.

România zilelor noastre reprezintă în mod cert un exemplu de demnitate și de trăire a propriului destin istoric în înțelepciune și în hărnicie. Nu greșim cînd afirmăm că și viitorul României și al românilor va fi, în concertul mondial, un etalon de umanitate.

SPORT

Acasă și în deplasare

● Am ajuns și la sfîrșit. Se știu două retrogradate din trei cu precizie, ultima urmînd să fie, după părerea noastră, una din conjudețenele **Jiul** sau **Corvinul.** Cît despre campioană (am mai scris, față de rezultatele pe plan internațional și de valoarea în general a diviziei, acest titlu n-ar trebui acordat în acest an), cu punctul luat înapoi din cele două pe care i le-a dat Politehnicii Iași la București (în meci rejucat !) cînd fără ele aceasta era ca și retrogradată, **Dinamo** pare să nu aibă probleme în derby-ul cu contracandidata sa, **F. C. Argeș.** Deși... Finalul competiției ne-a pus totuși pe gînduri. Siliți de „sărăcie", fotbaliștii noștri care s-au fudulit tot anul, au alergat în ultimele etape după puncte cu atîta disperare, încît s-au mirat și rîndunicile de atîta sprinteneală. Meciurile au fost pe muchie de cuțit, miracolele n-au lipsit (**Gloria Buzău** la Arad). A trebuit să vină la Arad tocmai **Gloria,** „bobocul" competiției, ca s-o scoată pe „bătrîna doamnă" **UTA,** (una dintre puținele echipe de tradiție de la noi, din divizie, după aproape 30 de ani !) ; n-au lipsit nici greșelile de arbitraj, mai ales cele din careul gazdelor, întotdeauna mai mic decît cel al oaspeților și mai ales s-au făcut atîtea calcule inutile, încît nici măcar unul din noi nu le mai ține minte. Ce mai, ne gîndim, că dacă lucrurile așa stau, atunci ce rost mai au primele treisferturi ale campionatului, cînd echipele își fac vizite de complezență una alteia și fotbaliștii au timp să atipească pe teren, în timpul jocului ? Dacă urma tot scapă turma, dacă cele mai lăudate (în ziarul „Sportul", bineînțeles) sînt echipele care, vezi, doamne, retrogradează frumos, atunci de ce să nu facem din lupta pentru evitarea retrogradării adevăratul campionat (s-ar face economii serioase, nu ?) și din echipele retrogradate reprezentante în cupele europene ? De ce să nu încercăm și așa, conform ideii că putem fi celebri și dacă vom fi ultimii, nu primii ? Cum s-au comportat primele clasate, am văzut. Ia să vedem acum și ce vor face ultimele ! Mai rău decît primele în nici un caz, pentru că a te autoelimina din primul tur e la îndemîna oricărei echipe de amatori ! Așa că... să dea căpitanii de echipă cu banul ca să aleagă cine luptă pentru titlu și cine pentru evitarea retrogradării. Și, odată ales, totul se rezolvă. Nu, nu vrem să-i demoralizăm pe „băieți" acum, înainte de a pleca la munte și la mare în refacere, mai ales că-i știm emotivi (cu cîtă emoție s-a jucat la Iași, nu ca să nu se piardă, cum scrie un cronicar, ci ca să nu se cîștige !) Vrem numai să-i scutim de deplasările atît de obositoare de la o poartă la alta. Sînt doar atît de extenuați.

Ulise

mapamond

TEATRUL L. S. BULANDRA ÎN AMERICA

«Nu se putea să fie altfel!»

● „Bulandra" a plecat în turneu cu cîteva serioase handicapuri :
— primul drum al lui Caragiale peste ocean
— piesa „Elisabeta I-a" a lui Paul Foster întoarsă din Europa în continentul american, unde, cu cîțiva ani în urmă, jucată în limba ei, nu se bucurase de prea mare succes
— primul turneu european după succesul Comediei Franceze la New York, anul acesta
...și, insfîrșit...
— primul turneu al trupei lui Liviu Ciulei — așteptat, iubit, răsfățat ca o floare rară ce este.

O trupă mică, cu cel puțin zece oameni mai mică decît ar fi fost strict necesar să fie, o trupă care știa că fiecare trebuie să facă de toate în condiția aproape de campanie a turneului. Tehnicienii — figurație, actorii — tehnică de scenă. Montări, demontări, încărcare decoruri, descărcare decoruri, lumini, lumini, lumini, repetiție, repetiție, repetiție, SPECTACOL. De toate, toți, de la nouă dimineața pînă la patru dimineața a doua zi. Și, peste toate disciplină ; disciplina aceea „nemțească" pe care ne-o cere mereu Liviu Ciulei de cîte ori se întoarce după cîte o colaborare în străinătate, făcîndu-se că uită că noi vorbim mult și tare, și toți odată, că bem cafele multe, că avem păreri, prea multe păreri în timpul repetițiilor, că vorbim la telefon, că sîntem convocați la ședințe în timpul repetiției, că facem noaptea filme și post-sincroane și piese la T.V...

Am plecat toți cu o senzație de spaimă și neîncredere în noi, (așa cum consumă actorii adevărați ideea de responsabilitate) și aproape cu dorința de a se termina repede, cît mai repede, cu zîmbetul savant și trist, pregătit pentru orice interpelare „civilă" sau de „specialitate" : „plecați în America !" *Da. Plecam în America, cu o valiză de grîji, o pereche de pantaloni și două bluze curate.*

Pe drum, la plecare, am făcut glume. Tot timpul. Unsprezece ore. Cum face românul, haz la necaz. Nu se bucura nimeni. Făceam glume idioate și ne pregăteam în subtext tot felul de scuze pentru întoarcere. Dacă „n-ar fi fost bine" — de ce. (Noi am fi avut dreptate). Dacă ar fi fost „binișor", deci nu foarte bine, iarăși *de ce* — și, evident, tot noi aveam dreptate.

Nu știu acum — e încă prea devreme, ce a fost, cum a fost, ce s-a întîmplat de fapt și cît, cine și de ce a avut dreptate. Dar la întoarcere eram toți treizeci și trei gravi și importanți iar de miracolul nostru, și al succesului nostru nu se mai mira nimeni. Eu îmi sărbătoream ziua de naștere. Un grup de americani, „ambasadori ai prieteniei" cîntau în cor de-ale lor, stewardesele și personalul de navigație ne arătau paragrafele Agerpres din „Scînteia" și ne stringeau mîinile, cîțiva încercau să doarmă, emoția întoarcerii și revederii creștea cu fiecare sfert de ceas.

Colectivul teatrului „Bulandra" era de fapt cum fusese acolo timp de trei săptămîni, O TRUPĂ. Treizeci și trei de Oameni, egali la greu și la bine. Părtași egali ai marelui festin, care a însemnat prețuirea talentului și muncii noastre de ani de zile.

Peste cîteva săptămîni am să fiu poate în stare să povestesc cum ne-au primit la New Haven colonia de români macedoneni, veniți de la zeci de kilometri ca să ne vadă, cum au cîntat românii din New York „mulți ani trăiască" la sfîrșitul „Scrisorii pierdute" la teatrul *La Mama*. Cum ne-a sărutat după fiecare spectacol cu lacrimi în ochi Helen Steward, directoarea teatrului. Cum au anihilat vecinii portoricani de pe strada patru jalnica demonstrație a unui grup hortist, reducînd la penibil revendicările lor stupide : „Nu deranjați actorii care joacă în teatrul de pe strada noastră..." De cum ne-au primit actorii teatrului Arena Stage, și spectatorii americani la Washington, unde Liviu Ciulei pusese *Leonce și Lena*, și *Hamlet*, și *Don Juan*...

Nu se adună încă în mintea mea decît o echipă de băieți și fete (vedeți, virstele nu mai contează) care au transpirat fericiți și epuizați douăzeci și patru de ore pe zi, ca toate handicapurile să cadă. Nu pentru că așa se cerea ci pentru că nu se putea să fie altfel decît așa. *Bulandra* a redevenit o echipă, sîntem *trupa* română *Bulandra*. Trupa *română* a lui *Liviu Ciulei*. Și mîndria noastră este că am ieșit victorioși într-o campanie în care aveam toate scuzele și șansele să ne fi prezentat doar onorabil.

Irina Petrescu

«Incredibil»

● Cuvîntul l-a rostit prima Cris, traducătoarea spectacolelor noastre. O fată înaltă, cu ochi albaștri, actriță la un teatru din New-York. Era după primul spectacol cu piesa „Elisabeta I-a" la New Haven. A doua oară l-am auzit din gura lui Dik Humphrey, regizor și impresar de teatru. Paul Foster, dramaturgul, l-a rostit la New-York, seara tîrziu, cînd se terminase spectacolul cu „Scrisoarea pierdută" și publicul cînta „mulți ani trăiască". Era emoționat și avea lacrimi în ochi. Ciulei era crispat și avea în ochi o lumină ciudată. Mi-a spus la ureche : „am cîștigat".

A treia oară l-am auzit de la un actor al teatrului „Arena Stage" din Washington, pe urmă de la electricianul teatrului, pe urmă.. mă obișnuisem și arboram un zîmbet de modestie compus actoricește.

Și totuși...

Era într-o seară cu căldură umedă, oceanică. Se terminase „Scrisoarea pierdută". Ședeam pe un scaun, în cabină. Din sală răzbăteau spre mine aplauzele dăruite de cîteva minute colegilor care jucaseră cu strălucire textul lui Caragiale. În pragul ușii apăruse un bărbat înalt, cu părul puțin albit, frumos ca un actor de cinema. M-a întrebat în limba noastră :

— Dumneavoastră ați jucat astă seară ?

— Nu, am făcut doar figurație. Am jucat aseară în „Elisabeta", i-am răspuns agățîndu-mi zîmbetul compus.

— Care-i numele dumneavoastră ?

— Besoiu.

— A fost *incredibil* de frumos. Eu mă numesc Palade !

M-am ridicat emoționat. Zîmbetul îmi căzuse. Aveam în față pe savantul american de origine română, laureat al Premiului Nobel. Mi-a strîns mîna.

— Aș vrea să vorbesc cu colegii dumitate și cu Liviu Ciulei.

L-am condus spre scenă.

— Sînt mîndru pentru mine și pentru voi, i-a spus lui Ciulei..

Așa a fost !

Ion Besoiu

MONDORAMA

Poveștile lumii fermecate

„La un moment dat, orice copil din lume vrea să devină prințul sau prințesa din poveste", scria Bruno Bettelheim în prefața unei antologii cuprinzînd cîteva dintre cele mai cunoscute povestiri pentru copii create de-a lungul timpurilor. Povești pentru copii în care generații după generații de părinți-povestitori au închis, așa cum au știut mai bine, toată speranța și frumusețea, toată învățătura și morala, toate aspirațiile lor fundamentale către lumea de mîine. În acest sens, povestirile pentru copii capătă — în tezaurul literaturii universale — un loc cu totul privilegiat, cu totul special, deoarece, în mod necesar, ele constituie primul punct de contact al copilului cu ceea ce, de la Lewis Carroll încoace, se numește „țara minunilor", țară fermecată construită după modelul unei lumi ideale în care au dispărut sau nu există decît în mod cu totul pasager, punctele de conflict ale lumii reale.

Iată de ce — în acest An Internațional al Copilului — literaturii pentru copii i s-au consacrat zeci și zeci de studii, seminare, reuniuni naționale sau internaționale, relevîndu-se, de fiecare dată, importanța ei cu totul deosebită ca cel mai eficace instrument de afirmare, în conștiința celei mai tinere generații, a principiilor majore ale civilizației umane. Și s-a spus, cu această ocazie, că literatura pentru copii este „purtătoarea celui mai profund mesaj umanist cu valori perene pentru copiii tuturor timpurilor și tuturor lumilor, un mesaj al dragostei și bunei înțelegeri", așa cum scria poetul ecuadorian Jorge Enrique Adoum. Într-adevăr, alegînd la întîmplare cîteva dintre capodoperele, de acum cu o circulație planetară stabilă, ale literaturii pentru copii — poveștile Fraților Grimm, poveștile lui Charles Perrault, poveștile lui Andersen — cărora, plini de mai mult sau mai puțin aprobiate amintiri, le adăugăm pe cele semnate de Creangă sau antologate de Ispirescu, vom putea vedea că, în diferite forme stilistice, ele relevă aceleași mari idei, comune unei bune conștiințe a oamenilor de pe toate meridianele. Se formulează aici legile de etică elementară pentru buna conviețuire între oameni, căci să ne amintim că, de cele mai multe ori, copiii sînt cei care sesizează metafora cu toate sensurile sale posibile mult mai repede decît mintea încărcată de sensuri precise a adulților. Se formulează legile „existenței eroice" care, niciodată, în nici o poveste a lumii, nu este o existență războinică. Să ne reamintim de drumurile minunate ale gîndului nostru însoțind cu înfiorare, dar niciodată cu spaimă și oroare, pe Robinson Crusoe sau Tarzan — și ei, într-un anume fel, Uriași ai lui Swift într-o țară a piticilor — urmînd însă, neabătuți, un exemplar cod de conduită morală.

Fără nici un fel de excepție, poveștile pentru copii sînt tot atîtea pledoarii pentru o lume a păcii și bunei înțelegeri. Acel faimos „happy-end" al povestii nu este rezultatul intenționat și comercial asemănător filmelor de serie pentru gustul mediu, ci este situația unică ce poate rezolva orice conflict într-o lume a minunilor în care doar principiul răului și distrugerii este neavenit. Și, cel mai adesea, el este însoțit și de un altul, cel al forței enorme, forței oarbe, a duhurilor întunericului, dominate, irevocabil, de sclipirea inteligenței, de ascuțimea rîsului, de ascendentul bonom al înțelepciunii care spune că într-o poveste niciodată n-o să se poată ca celui bun și oropsit să nu i se ivească în drum lampa ruginită și fermecată a lui Aladin. Cîți copii săraci ai lumii n-au visat, cel puțin o clipă, la miracolul Cenușăresii sau la povestea de peste mări și țări a pescarului sărac din **O mie și una de nopți ?** Cîți copii ai acestei lumi n-au aplaudat și — de ce să n-o spunem — cu noi toți alături de ei, acțiunile pline de curaj și dreaptă bărbăție ale lui Robin Hood ? Și toți au înțeles morala adîncă a poveștii, toți au bănuit sensul exact al alegoriei cu eroi miraculoși, zîne, balauri, vrăjitoare invidioase și Ilene Cosînzene, toți au știut și au vrut să devină cei care știu, cei care învîng, cei care se îndrăgostesc și pleacă peste

Cristian Unteanu

Continuare în pag. a 7-a

Radu Beligan — președinte de onoare al Institutului Internațional de Teatru

● Radu Beligan, artist al poporului, director al Teatrului Național din București, a fost ales președinte de onoare al Institutului Internațional de teatru. Congresul I.T.I. a avut loc săptămîna trecută la Sofia. Alegerea omului de teatru român confirmă valoarea unei personalități cu netăgăduite merite în mișcarea artistică din patria noastră și deopotrivă recunoscută pe plan internațional. Confirmă, de asemenea, încă o dată, prestigiul școlii scenice românești, al actorilor, regizorilor și dramaturgilor noștri. Evenimentul constituie pentru slujitorii devotați ai Thaliei ca și pentru numeroși spectatori un prilej de legitimă mîndrie.

REVISTA STRĂINĂ

● **A FOST DECERNAT PREMIUL „Cele mai frumoase cărți din Austria".** El a fost acordat următoarelor titluri : „Judaica" de Max Berger, Wolfgang Häusler și Erich Lessing, „Switberg Lobisser" de Angelica Bäumer și Richard Milesi și „Hieroninus Löschenkohl" de Reingard Witzman. O idee cu totul originală de a premia frumusețea unor apariții de excepție, în care este reunită ilustrația, paginația și conținutul de idei al unei cărți ce se transformă, în acest fel, într-un adevărat eveniment.

● **LA VIENA** a fost deschisă Fundația „Herbert von Karajan", în onoarea celebrului șef de orchestră austriac. Obiectivele fundației sînt circumscrise la studiul fenomenelor nervoase care se petrec în timpul audierii muzicii. Se speră că în timp de doi ani vor fi obținute primele rezultate, pe baza unei documentații îndeajuns de ample. Fundația a reprezentat omagiul municipalității din Viena și a Societății prietenilor muzicii cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea marelui dirijor.

● **CARTEA LUI TOBIAS SCHEEBAUM, „OMUL SĂLBATIC",** reunește sufragiile criticii pentru seriozitatea cu care depășește obișnuitele apariții de gen. Avem de-a face, de fapt, cu o carte de călătorii. Edward Hoagland consideră că epoca noastră este caracterizată prin cartea informativă, ce reușește, însă, plăcerea de a experimenta locuri noi și comunități umane diferite, cu densitatea informațiilor și investigația sociologică de cea mai bună calitate. London considera că îți trebuie un talent special pentru acest tip de lucrări, ceea ce el numea „o facultate proteică a adaptabilității".

● **CARTEA LUI DOMINIQUE LA PIERRE ȘI LARRY COLLINS, „LIBERTATEA LA MIEZUL NOPȚII"** continuă să primească aclamații din partea presei. Autori ai unui tip de scriitură special, intitulat „faction", ce îmbină documentația riguroasă și reconstituirea istorică, cu mijloacele de expresie ale romancierului, cei doi au compus un vast tablou al sub-continentului indian într-un moment hotărîtor al istoriei sale, în zilele premergătoare declarării independenței. Cu multă pregnanță iese în evidență marele Gandhi, un adevărat erou de roman modern, personaj complex, investigat cu mijloacele subtile ale unui scriitor de ținută. De asemenea, este reconstituită întreaga atmosferă a încertitudinilor legate de nașterea unei lumi noi, a unei societăți construite pe baze moderne, în cadre tradiționale, cum erau cele din India primei jumătăți a acestui secol.

● **POEMUL ELECTRONIC AL LUI EDGAR VARESE** a stîrnit un comentariu interesant în **Baltimore Sun,** al cărui critic muzical se referă cu entuziasm la varietatea și calitatea sunetului, la ritmurile și alternanța tăcerilor din partitură. În încheierea cronicii sale se află însă o remarcă ciudată care constată că nici publicul cel mai avizat nu a putut să distingă sfîrșitul muzicii și intervenția zgomotului de fond al sălii. De fapt, totul a durat numai opt minute, după care banda pe care fusese înregistrată piesa a fost dată înapoi pe magnetofon, fără ca cineva să observe deficiența. Comentînd cronica de la **Sun,** revista **Saturday Review** conchide : „Asta este arta voastră modernă".

● **CHARLES LUTWIDGE DODGESON ESTE CUNOSCUT ÎN LITERATURĂ SUB PSEUDONIMUL LEWIS CAROLL,** care se bucură de celebritate binemeritată. El spunea că-ți trebuie o oră ca să compui o scrisoare ce va fi citită în numai trei minute, ceea ce descurajează pe oricine dorește să scrie foarte mult. Cu toate acestea, scrisorile trimise și primite de el ating cifra record de o sută de mii, iar istoricii literari afirmă că este unul din cei mai prolifici scriitori de epistole. Recent a fost publicată corespondența lui, la **Oxford University Press,** sub îngrijirea lui Morton N. Cohen și Roger L. Green. Scrisorile constituie o adevărată biografie a scriitorului, portretul său psihologic, care confirmă trăsăturile cunoscute, delicatețea și generozitatea sa.

● **O CARTE FASCINANTĂ** a fost dedicată de curînd de Robert Connot lui Edison. **Viața și legenda lui Thomas Alva Edison** adună aproape 500 de pagini de mărturii în legătură cu efortul eroic al inventatorului de a depăși limitele posibilităților umane. Comentatorii subliniază leitmotivul acestei lucrări : **Edison a luptat,** iar Webster Schott scrie în cronica sa : „Edison este absolut real. Îl veți recunoaște ca om, iar nu ca pe un mit".

● **CARTEA „MÜNCHEN : PREȚUL PĂCII"** de Talford Taylor este o analiză riguroasă a uneia dintre cele mai dificile probleme ale istoriei contemporane. Rușinoasa abdicare a puterilor capitaliste de atunci este, încă o dată, evidențiată printr-o analiză foarte convingătoare. Istoricul a făcut apel la ultimii participanți în viață, interogînd diplomați și militari care aduc mărturii semnificative. Criticii evidențiază caracterul tragic al neîncrederii pe care au avut-o țările capitaliste într-o alianță cu Uniunea Sovietică, care ar fi pus o stavilă expansiunii fasciste în Europa.

OASPEȚI AI ROMÂNIEI

Criticul Vladimir Ognev din U.R.S.S.

Se află în România, în cadrul Acordului între Uniunile scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Sovietică, criticul literar, prozatorul și scenaristul **VLADIMIR OGNEV.** Dintre cele peste 20 de volume scrise în 30 de ani de activitate literară, au devenit lucrări de referință **Cartea despre versuri. Note. Observații, Concluzii** (1963) **Lîngă harta poeziei. Articole și studii despre poezia republicilor naționale** (1966), monografiile dedicate poeziei lituaniene și georgiene etc. Unele articole despre poezia sovietică au apărut cu ani în urmă și în paginile revistelor literare românești. De un deosebit succes în rîndurile cititorilor sovietici se bucură proza lui V. Ognev : **„Legenda despre Montvil sau un monument poetului necunoscut** (1973), **Jurnal iugoslav** (1973) și **Mere roșii** (1978). Este pentru a treia oară în România — în ultimii șase ani.

— Așadar, Vladimir Feodorovici, ce sentimente trăiți astăzi, cînd reveniți pe pămîntul românesc ?

— Încă înainte de prima călătorie efectuată în țara dumneavoastră, în anul 1973, cunoșteam multe aspecte din viața poporului român, aflasem din cărți și articole despre bogatele dv. tradiții istorico-culturale, dar o mare importanță pentru mine a avut contactul nemijlocit cu minunatele peisaje ca și cu locuitorii ospitalierei Românii. Acum sînt la începutul celei de a treia vizite, impresiile mele au încă o puternică colorătură impresionistă, emoția mă domină, îmi revin în memorie secvențele de neuitat din călătoriile anterioare.

— V-aș ruga să evocați cîteva momente semnificative pe care le-ați receptat în călătoriile anterioare.

— Excursia efectuată ca membru al unei delegații de scriitori sovietici (A. Majirov, Gr. Brovman, M. Mavsimov ș.a.) pe traseul București — Brașov — Sibiu — Cluj — Suceava, cu vizitarea fascinantelor monumente de artă feudală din nordul Moldovei — Iași, Muzeele cu picturile lui N. Grigorescu și sculpturile lui C. Brâncuși, paleta bogată a culorilor toamnei de pe Valea Oltului, fără de care, poate n-aș fi putut pătrunde în profunzimea versurilor lui Lucian Blaga, citite în versiunea lui Iuri Kojevnikov. Dar esențialul l-a constituit cunoașterea nemijlocită a oamenilor, a acestui popor cu temperament, care își iubește cu pasiune istoria și arta, părți integrante ale vieții sale cotidiene.

— Știu că sînteți unul dintre comentatorii entuziaști ai literaturii române în U.R.S.S., că printre lucrările dv. de debut se numără și articolele consacrate prozei sadoveniene și poeziei Mariei Banuș, că sînteți membru în colectivul de redacție al seriei de 15 volume „Biblioteca Republicii Socialiste România". Care au fost preocupările dv. din ultimii ani în acest domeniu ?

— Cu ocazia apariției, la Moscova, în 1974, a volumului colectiv cu versurile lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, am publicat în revista „Innostrannaia Literatura" articolul „Patru poeți". Am mai scris un articol despre reportajele literare ale lui Geo Bogza și Vasile Nicorovici. Am prefațat volumul **„Povestirea românească, Anii '70",** apărut recent în susmenționata colecție. În articolele de critică literară cu caracter comparatist am apelat adesea la exemplele din tezaurul poetic al poeziei populare românești (doine, balada Miorița). În prezent, pregătesc cea de a doua ediție, completată, a volumului **Cinci caiete** (1975) care se va numi **Șapte caiete,** unde, pe lîngă impresiile asupra realităților iugoslave, polone, bulgare, maghiare, cehoslovace, voi include două noi „caiete" : românesc și german. Vor fi pagini despre locurile pitorești ale României, despre oameni și fapte, considerații despre literatura și arta contemporană românească, convorbiri cu scriitorii români (de exemplu, voi relata ampla discuție avută cu regretatul Zaharia Stancu ; parțial interviul a fost publicat în „Literaturnaia gazeta").

— Cum apreciați poezia românească din ultimii 10—15 ani ?

— Poezia românească este o poezie competitivă, în plan mondial. Atrage în primul rînd atenția diversitatea și dinamismul formulelor poetice, existența unor profiluri lirice distincte, evitarea stereotipiei, liniarității, șabloanelor în reflectarea universului complex al omului secolului al XX-lea.

— Care sînt mutațiile recente în poezia sovietică actuală ?

— S-a afirmat, uneori eronat, că după generația lui Evtușenko, Voznesenki, Ahmadulina nu vor putea apare atît de curînd nume noi, personalități poetice remarcabile. Cu toate acestea, paralel cu poezia „poeților tribuni", alături de „poezia sonoră", s-a afirmat treptat un alt tip de poezie și anume așa-zisa poezie „liniștită", ai cărei reprezentanți caută să sondeze în profunzime lumea interioară a eroului liric, să prezinte dimensiunile multiple ale relației om-natură, om-timp-veșnicie, conform cunoscutei formule poetice a lui B. Pasternak : „Ești ostatecul veșniciei / Ești al timpului prizonier". Această poezie este, de asemenea, o poezie cu directă implicație socială, o poezie activă, angajată, dar exprimată nu în mod proclamatic, publicistico-retoric, ci prin transfigurări mediate ale profundelor tensiuni interioare, în meditații lirico-filozofice. Noua tendință în poezia sovietică de azi este reprezentată cu succes de poeți ca Alexandr Kușner, Oleg Ciuhonțev în Rusia, Otar Ciladze în Georgia, Parnir Sevak în Armenia, Maris Ceaklais în Lituania, Paul-Erik Rummo în Estonia, Ivan Draci în Ucraina, Grigore Vieru în Moldova ș.a.

— Ce ne puteți spune despre proza sovietică din ultimul deceniu ?

— Continuă să dețină un loc de frunte proza „rurală", proza închinată satului, proza cunoscută și în România prin tălmăcirile realizate din opera lui V. Rasputin, F. Abramov, V. Șukșin, S. Zalighin. În mare vogă este și proza „citadină", „urbanistică", proza „orașului", unul dintre reprezentanții de seamă fiind Iuri Trifonov (în afara numeroaselor ediții sovietice, proza acestuia este tradusă și în multe țări ale lumii), un fin psiholog care ridică cu îndrăzneală problema misiunii active a intelectualității în epoca contemporană, o problemă cu o largă rezonanță socială. Într-o viziune modernă, consonantă cu neliniștile veacului nostru este prezentată legenda „linii de aur" în romanul poetului georgian Otar Ciladze, **Omul pășește pe drum,** tradus recent în limba rusă și în alte limbi ale popoarelor U.R.S.S. O proză densă, cu numeroase sondări în straturile ironicului și grotescului, scriu estonienii Ian Kross și Enno Raud. Remarcabil este, după părerea mea, romanul document, **Eu sînt din satul incendiat** de Janka Bril, Oles Adamovici și Vladimir Kolesnik, roman construit cu precădere pe înregistrarea stenografiată a mărturiilor sătenilor, care, printr-o adevărată minune, au supraviețuit în perioada distrugerii complete a satelor respective de către ocupanții nazisti. Aș mai aminti aici jurnalul de front al lui K. Simonov și un alt roman-document despre zilele eroice ale Leningradului asediat, semnat de Oles Adamovici și Daniil Granin. Ar trebui semnalat și faptul că în proza de război a intervenit parcă o nouă dimensiune privind cea de a doua conflagrație mondială : adevărurile absolute nu sînt constituite numai dintr-un tablou generalizator, panoramic ci și dintr-o îmbletire organică a adevărurilor relative, a adevărurilor „transeelor", și a adevărului comandanților, generalilor. În acest mod, în proza sovietică actuală imaginea războiului este mai complexă, mai veridică.

— Și acum întrebarea clasică de încheiere. Ce lucrări noi aveți pe șantierul dv. de creație ?

— Finisez două antologii de poezie sovietică ale căror alcătuitor, prefațator și comentator sînt. Una va apărea la Paris, în editura „Gallimard", iar alta în Anglia, la „Oxford Press". Pentru anul viitor pregătesc volumul **Mărturii, Jurnal, Critică 1970—1980.** Elaborez, de asemenea, un nou scenariu de film.

Dumitru Bălan

Pianista Rose Marie Zartner

● Bucuria comunicării pianistice, caracterul direct al adresării interpretative constituie, indiscutabil, datele principale ale personalității artistice a acestei entuziasmante muziciene care este Rose Marie Zartner. Atît în recitalul susținut la filarmonica din Ploiești, în Sala Coloanelor din Palatul Culturii, cît și evoluția ei în compania orchestrei filarmonicii din Timișoara, interpreta a probat un simț muzical permanent iscoditor, orientat, în egală măsură, către repertoriul clasic, către cel romantic sau către cel contemporan. Mă refer la prezentarea în primă audiție, la noi în țară, a **Concertului în Fa major** de Joseph Haydn — lucrare recent descoperită, precum și la includerea în programul de recital a **Bolero**-ului **op. 19** de Fr. Chopin — pagină poate pe drept uitată a marelui romantic polonez, sau a lucrărilor semnate de Tonnie de Graaf și Marko Tajcevic, compozitori contemporani din Olanda și, respectiv, Iugoslavia. Rose Marie Zartner, muziciană de largă cultură profesională, deține acea măsură a revelării eficiente a momentelor discursului muzical : respectul adevărului artistic conținut în partitură apare aci atent conjugat cu bucuria comunicării acestuia în cadrul actului interpretativ ; este firesc faptul că, în aceste condiții, publicul a știut să răsplătească pe interpretă cu obișnuita, proverbiala căldură a sălilor noastre de concert.

Dumitru Avakian

Un imn provensal

REPERE

Editura **Minerva** a publicat recent în colecția B.P.T. poemul celebru al poetului provensal Mistral : **Mirèio,** în traducerea aleasă a lui Nicolae Teică și beneficiind de un prețios aparat critic — prefață și tabel cronologic aparținînd lui Valeriu Rusu.

Publicarea în traducere integrală românească a poemului*) reprezintă desigur unul din actele de cultură care se impun în lumina preocupărilor comune ale spiritualității popoarelor de sorginte latină — ce-au dobîndit o formă manifestă începînd cu 1878 — cît și a cunoașterii nemijlocite a poetului Mistral.

Numele lui Mistral este legat organic de cel al Provenței, regiune de sud a Franței, teritoriul spiritual al culturii occitane, pentru a cărei renaștere se înființa la 21 ianuarie 1854 asociația „Le Félibrige". Sub auspiciile acestei asociații aveau să se desfășoare „Jocurile latinității". Participarea lui Alecsandri la concursul din 1878, și marele premiu obținut atunci, precum și izbînda reînnoită a poeziei românești la Avignon, în 1978 cu ocazia sărbătoririi Centenarului acestora, are semnificația unei adeziuni spirituale profunde a literelor românești, la destinul culturii provensale.

Cunoașterea marelui poem al lui Mistral, **Mirèio,** devine în această perspectivă, indispensabilă cititorului român și aceasta din punctul de vedere a două aspecte care converg în mod fericit. În primul rînd, **Mirèio** reprezintă o chintesență a valorilor Provenței, proclamate sub forma unui imn, ce se așează în seria acelor creații-simbol ale culturii universale. În al doilea rînd, prin poemul **Mirèio,** cititorul de azi, cu o sensibilitate estetică modelată de literatura secolului XX ar putea să depășească stilurile de lecturi pe care opere aparținînd celor mai diverse orientări literare ale secolului le-au impus, și să deprindă bucuria unei lecturi „primare", în sensul unei simplități desăvîrșite, ca rod — în mod paradoxal — al unor îndelungi căutări, mărturisite dealtfel de Mistral : „Mirèio pe care il împodobesc, il cizelez și il alint cu o dragoste mereu crescîndă..." (Frédéric Mistral, **Oeuvres poétiques complètes,** I, 1966, Notes p. XIX).

Deși cu o tentă generală romantică, poemul se înscrie în mod declarat, în seria celorlalte mari poeme ale literaturii clasice ; Mistral însuși ne-o sugerează în deschiderea **Cîntului întîi** (Mas di Falabrego), prezentîndu-se „... biet ucenic / Al lui Homer de altădată". Este structurat în tradiția modelelor antice — Homer și Virgiliu — împărțit în douăsprezece cînturi, fiecare sintetizînd atît prin titlu cît și prin preambul, devenirea eroilor : **Mas di Falabrego, Culesul, Desprinderea coconilor, Pețitorii, Lupta, Vrăjitoarea, Bătrînii, Crau, Adunarea, Camargo, Sfintele, Moartea.**

Pe de altă parte se evidențiază latura de romantism a poemului, el aparînd la 2 februarie 1859, an în care avea să apară „La Legende des Siècles" (Legenda Secolelor) a lui Hugo.

Aceste repere nu sînt totuși definitorii pentru orientarea stilistică și ființarea ca atare a poemului, deoarece el depășește rigorile scrierilor literare de orice natură prin însuși faptul că este o transpunere fidelă a curgerii și deveniri istorice a Provenței, în forma poetică adecvată, cea tradițională provensală. Acesta este un motiv în plus pentru care vorbeam mai sus de o „lectură primară".

Subiectul — pretext al poemului : „Cînt o fecioară din Provența. / Iubirea-i și adolescența", oferă posibilitatea unei ample dezvoltări faptice, pe fundalul căreia se reflectă Proventa întreagă.

Parcurgînd cele douăsprezece cînturi ale poemului, parcurgem de fapt istoria Provenței (prin cîntecul eroic al lui Baile Sufren), tradițiile sale profund autentice (credințele legate de tenebrele de la Baux, superstițiile cultivate în jurul „Sfintelor de la Saintes-Maries-de-la-Mer) asupra cărora Mistral proiectează o idee generoasă și originală. Este vorba de concepererea scenelor evocate ca aparținînd momentului creerii Provenței. Apare astfel un unghi inedit de abordare a miturilor și superstițiilor, privite ca intruchipare a unor mlădițe de viață eternă, deservite doar de expresia lor neîndemînatică. Rezultă astfel ca absolut necesară o lectură realizată în sensul „transfigurărilor" de care vorbește Mircea Eliade în „Le mythe de l'éternel retour", a transfigurărilor evenimentelor în categorii și a personajelor în arhetipuri. Vom putea astfel să sesizăm generosul mesaj al poemului **Mirèio.**

Traducerea demnă de toată lauda a lui Nicolae Teică, concură în mod fericit la afirmarea valorii poemului. Supletea versului lui Mistral a fost păstrată întocmai versiunea românească reprezentînd o recreere în spiritul intim al poemului original, de factură clasică. Traducătorul a reușit ca prin adausul inspirat al unei silabe feminine la cezura celor doi alexandrini, să transsoună în modul cel mai firesc sonoritatea polifonică a farandolei. „Un zbor de fete-arleziene, / În șea, cu sclipitoare gene, / Suflînd îmbujorate de-al iepelor galop. / Un corn cu vin să-i aducă ; / Și iar spre cîmp ele-o apucă, / Pierind din ochi ca o năluca .../ Urmate-n zbor și-n tropot de călăreți potop."

Varietatea tonurilor și a ritmurilor fiecărei strofe este în traducerea românească rezultatul exploatării limbii vii, cu o multime de termeni selectați din graiul popular și chiar dialectal, rezolvînd astfel mai ușor dificultățile ridicate de textul original.

Frumusețea limbajului în transpunere românească este pe măsura misiunii nobile pe care Mistral și-o asuma, sfîșiind de-a lungul a șapte ani cele aproximativ 6 500 de versuri ale lui **Mirèio** și pe care o găsim exprimată în invocatia din strofa a V-a a primului cînt : „O, Doamne, pe aripa moale / A limbii noastre provensale / Ajută-mă la creanga cea mai de sus să zbor !" Dorința lui Mistral de ridicare a limbii provensale la nivelul unui mesager de cea mai aleasă speță, completează finalitatea acestui mare poem.

Verona Costache

*) **Un fragment al poemului, și anume „Cîntul al patrulea", a fost tradus de profesorul ieșean Anton Naum, cîștigînd pentru traducerea acestuia, cît și pentru „Tambour d'Arcole", din volumul „L'Iscle d'or", în 1882 premiul de poezie „La plume d'or".**

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1. tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115. tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian

ANUL XXII
26
(896)
Simbătă
30 iunie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Ștefan cel Mare

Ceea ce uimește azi, la aproape o jumătate de mileniu de la pogorirea sa în pămîntul sfînt al Moldovei, pe care l-a apărat pînă la ultima suflare **et ultra**, este extraordinara prezență **umană** a lui Ștefan cel Mare. De 475 de ani suflarea românească simte nevoia să se sfătuiască cu el ca și cum ar fi mereu acolo, la Suceava, într-un scaun nevăzut de unde continuă să călăuzească poporul său prin meandrele istoriei. Nici un român trecut dincolo de zare, cu unica excepție a lui Mihai Eminescu, nu mai deține în sufletul poporului său această putere de nemurire și această capacitate de a reînvia mereu, prin sufletul și pana celor mai aleși fii ai săi. Grigore Ureche, în veacul al XVII-lea, făcea din personalitatea și epoca lui Ștefan cel Mare centrul întregii istorii a Moldovei, săpîndu-i chipul în bronzul incandescent al neuitatului său portret. „Fost-au acest Ștefan vodă om nu mare la stat...“ Cine nu-l știe pe dinafară ? Ce român nu simte nevoia să-l recite, ca pe o formulă magică menită să cheme printre noi uriașa lumină ce se înalță de la Putna ? Adică de acolo de unde tinerii Eminescu, Slavici, Xenopol, se duceau în 1871 să ia binecuvîntarea pentru marea lor operă de ctitorie a conștiinței de sine a neamului românesc ? Și de unde același Eminescu îl chema, la sfîrșitul anilor săi puțini, scîrbit de ce vedea în jur, obosit și amar, în ajunul împlinirii teribilei profeții din Scrisoarea IV.

A venit apoi rîndul lui Delavrancea care, după Alecsandri și Eminescu, s-a simțit în stare să năzuiască la resurecția titanului, de data asta nu în epopee, sau în diatribă ci în drama istorică. Era alt moment istoric, era altă vîrstă a sufletului românesc și Ștefan cel Mare o înțelegea, ne înțelegea, de dincolo de veac, ne răspundea, consimțea să vină printre noi, să ne vorbească, să ne ajute. Poporul român se pregătea de suprema lui încordare pentru adunarea tuturor fiilor în hotarele aceleiași Patrii și avea nevoie să-și reamintească epoca celei mai răsunătoare glorii militare, celei mai desăvîrșite arte diplomatice și celei mai umane și părintești griji a domnului din frunte, pentru cei de la temelia țării. **Apus de soare** a fost în literatura noastră o izbîndă pe care numai necurmata ascensiune a geniului creator românesc și mereu altă experiență istorică putea să o egaleze și depășească. Trebuia ca un om, peste veacuri, să devină miraculosul **alter-ego** al voievodului, pentru ca măreția Moldovei de atunci și chipul divin-uman al lui Ștefan să reînvie ca și cum am fi ascultat povestirea unui contemporan. Contemporanul lui Ștefan cel Mare s-a numit Mihail Sadoveanu.

Se părea că dincolo de **Viața lui Ștefan cel Mare și Frații Jderi** nu se mai poate crea nimic în stare să se ridice la înălțimea legendei și mitului. Dar epoca noastră avea alte întrebări de pus lui Ștefan Vodă, epoca noastră își descoperea alte asemănări cu ceea ce i s-a întîmplat Lui, atunci, istoria timpului nostru își descoperea, brusc, vase comunicante pe care nici Ureche, nici Alecsandri, nici Eminescu și nici Delavrancea, nici chiar Mihail Sadoveanu, nici istoricul Nicolae Iorga cel a toate știutor nu le bănuise, fiindcă nimeni nu trăise ce am trăit noi. Nimeni, afară, iarăși, de Ștefan Vodă ! Și atunci a venit Paul Anghel, cu **Săptămîna patimilor**, ca să ne povestească despre voievodul omenesc și supraomenesc în care un neam întreg și-a prefigurat drama și izbînda asupra vremurilor ; în care sufletul acestui popor a luat cea mai deplină și luminoasă înfățișare, din tot trecutul pe temeiul căruia se zidește azi prezentul nostru. Ștefan din **Săptămîna patimilor** este același și totuși atît de altul decît al tuturor celor ce i-au zugrăvit chipul ! Fiindcă este al nostru, al celor ce am înțeles, cu plată grea, cît de uriașă a fost Țara și cît de uriaș Omul din fruntea ei, acum la o jumătate de mileniu.

Toate monografiile istorice despre Ștefan cel Mare sînt perimate. Și a lui Iorga, și a lui Ursu. Un istoric francez, E. Beau de Loménie, a găsit un titlu genial, care rămîne: Ștefan cel Mare sau **Nașterea națiunii române.** Dar cartea lui este tot depășită. Manole Neagoe în al său **Ștefan cel Mare** a avut meritul să curețe grajdurile lui Augias pline de extravagantele teze și teorii ale unor istorici ocupați să transforme granitul în rumeguș. A mai avut și ingeniozitatea să caute prin istoriile artei militare și să ne atragă atenția că **voievodul român a înfruntat cele mai mari oști pe care le-a cunoscut Europa pînă la Revoluția franceză,** ceea ce unor savanți occidentali li se pare de necrezut. Ei ignoră însă un fapt : pe vremea lui Ștefan cel Mare orice moldovean de la coarnele plugului era de fapt un **ostaș în permisie.** Bătălia de la Vaslui n-a fost cîștigată cu „țărani luați de la coarnele plugului“ ci cu teribilii luptători ai Moldovei care, în puținele zile de pace, își exercitau a doua lor meserie — de agricultori și păstori. În felul acesta, un popor puțin numeros putea pune pe picioare o oaste de două ori mai numeroasă și mai puternică decît a Franței sau a Angliei în timpul **Războiului de o sută de ani.** Căci acolo luptau numai nobilii, care erau puțini !

Raportată la demografia Europei vremii și la starea armatelor, expediția lui Mohamed II în Moldova la 1476 este echivalentul celei a lui Napoleon în 1812. Mohamed era „Marea groază a lumii“ (Fr. Babinger) la data aceea, ca Napoleon mai tîrziu. Era șeful de stat și generalul cu cea mai numeroasă și puternică armată din Europa. Și dacă a cîștigat acel Borodino al românilor, care a fost bătălia de la Valea Albă, n-a putut cîștiga **războiul** cu Ștefan cel Mare, fiindcă o țară care face una cu conducătorul ei și este dispusă a lupta pînă la ultima suflare nu poate fi înfrîntă. Ștefan cel Mare a demonstrat asta cel dintîi în Europa.

El a mai demonstrat ceva : că un popor și un șef de stat ce se află, la un moment dat, în conjunctura tragică în care s-a aflat el atunci cînd toți aliații de pînă atunci au pactizat cu sultanul și l-au lăsat singur în gura lupului, nu au de ales decît o singură cale, aceea de a schimba **arma** prin **înțelepciune.** Cu condiția să fi dovedit, în prealabil, că nimeni nu trebuie să pună la încercare răbdarea lui. Imperiul otoman a învățat în 1475 și 1476 să prețuiască vitejia românească. Ștefan a putut, ca urmare, să le impună cruntilor săi adversari respectul pentru independența Moldovei, chiar și atunci cînd aceștia, împărțindu-și cu regatul Ungariei „sferele de influență“, au putut ataca nestingheriți și cuceri, în 1484, cetățile de pe malul mării, de care depindeau apărarea și independența Moldovei. Ștefan s-a plecat, dar regatul care crezuse că poate încheia tîrgul cu sultanul prin sacrificarea românului a dispărut în 1540, steagul verde al profetului fîlfîind 150 de ani pe colinele Budei.

Niciodată nu a fost mai uriaș Ștefan Vodă decît după 1484 cînd „Europa“, în care crezuse, l-a lăsat în fața lui Baiazid al II-lea și l-a obligat să îngenunche la Colomeia pentru un ajutor derizoriu. Cel ce nu mai putea trage sabia în fața turcilor și avea să fie obligat — vai ! — să o tragă în fața „creștinilor“ năvălitori, la Codrii Cosminului, a scris cu amărăciune cuscrului său de la Moscova : „Din două părți (ale Moldovei) stă primejdia grea a păginilor, din trei alte părți sînt creștinii, dar îmi sînt mai rău ca păginii“. Documentul descoperit și publicat în 1955, confirmă legenda lui Ureche și Cantemir despre „testamentul lui Ștefan cel Mare“. Voievodul făcuse experiența că, pînă la urmă, singurul care nu-l trădase fusese poporul Moldovei, oricît de aurite și umflate cuvintele de laudă ce i se înălțaseră, deșartă tămîie, pe alte meridiane.

De acest popor al Moldovei s-a ocupat Ștefan cel Mare cu osebire în ultimii 20 de ani de domnie, organizînd țara pentru secole, strunind cu mînă de fier marea boierime, dînd glas, conștiință de sine, mîndrie și bună stare „omului de jos“. Nimeni în Europa aceea aristocratică n-a fost ca el un „vodă al țăranilor“, cum îl priveau uneori cam de sus vecinii. Dar acest „vodă al țăranilor“ a creat Moldovei temelii pe care nimic nu le-a mai putut surpa. Și pe aceste temelii a clădit o splendidă civilizație **funcțională,** în care fiecare act de cultură avea bătae politică peste veacuri. El a organizat (exemplul său a fost urmat de vecinii din Țara Românească) tot neamul românesc pentru lungul asediu ce se va încheia la 1877 sub zidurile Plevnei.

Ștefan cel Mare a fost o conștiință **românească.** În sînge avea după mamă, „l'altra Valachia“ (cum numea el „Țara Românească) fiindcă „Oltea“ era, se pare, o poreclă a celei ce-l odrăslise, care era din părțile Oltului. La rîndu-i, a întemeiat dinastia ce l-a continuat din trupul altei muntence ; Voichița, fiica lui Radu cel Frumos, mama lui Bog-

Dan Zamfirescu

Continuare în pag. a 6-a

ȘTEFAN CEL MARE — Operă a sculptorului Eftimie Bîrleanu

ȚARA VRANCEI (II)

JURNAL DE POET

Oare întîmplător aici, în Țara Vrancei, au viețuit vitejii neamului nostru, din aceste pridvoare s-au ridicat să-și apere spațiul lor fragil, din aceste coșnițe de umbră și lumină, din acest pridvor plin de mușcate și prunci, strămoșii noștri de-a lungul veacurilor ?

Oastea lui Ștefan de la Podul Înalt sau Războieni din aceste cuiburi de har și seninătate s-au ridicat iar între aceste pridvoare pe valea Oituzului s-a socotit locul de netrecut pentru vrăjmaș.

În acești munți ai Vrancei, cei mai lirici și mai aproape de sufletul nostru, poporul a dus și cele mai crîncene bătălii pentru apărarea pămîntului și cerului românesc de la profanare și înstrăinare. Aici, în Țara Vrancei, am murit cel mai mult și cel mai adînc. Am murit întîi cu păstorul din Mioriță, am deprins gustul morții în vremea păstoriei noastre pe aceste suișuri — coborîșuri pe platul acesta atins de ardoarea paradisului și — cele din urmă tot aici la poala munților pentru a ne arăta tocmai atît de fragila noastră statornicie, aici și tocmai de aceea cea mai sigură și de necuprins ; aici, în aceste mătci, apele riurilor s-au amestecat cu sîngele părinților noștri și am știut să murim cîte o mie pe zi în acel august al anului 1917 cînd am luptat pe viață și pe moarte împotriva cotropirii țării.

Munții Vrancei au fost în doliu pînă ce am săpat în piatră, pe veci, în stînca de granit a lespezilor de mausoleu, criptă eternă a neamului nostru, ridicată spre stele pe oasele zecilor de mii, aici, la Mărășești, la Poalele Carpaților, la poalele raiului pămîntului și cerului părinților noștri.

E podit cu lacrimi de sînge, de plînsul oilor,

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

ECOURI

Coordonare și rigoare

A coordona un dicționar e o dificilă muncă științifică. Dar, spre a cita titlul unui articol din **Contemporanul** — „cînd anamneza este însoțită de metempsihoză“ (v. Liviu Călin, **Contemporanul,** nr. 6. 1979) — în lexicografie, rezultatele sînt precare. Referindu-se la **Micul dicționar al scriitorilor români** (Ed. Enciclopedică, 1978), același comentator constata, într-o serie de capitole, „un somp respinse de obiect, asociațiile cu totul hazardate în statuos festin de confuzii... limbajul inadecvat, sentințele respinse de obiect, asociațiile cu totul hazardate în stabilirea raportului național-universal...“, o seamă de portrete „inconsistente“, sau. „total nesatisfăcătoare“, ca de exemplu cel al lui M. Blecher, care, „în totalitate poate fi citat ca un triumf de asociații arbitrare, lăsînd impresia de parodie a criticii... cîte afirmații atîtea enormități“ etc. Caracterul eterogen al conținutului, disproporția părților în cadrul întregului, grave erori de informație, sesiza Al. Dobrescu în **Convorbiri literare** (nr. 2, 1979). Fără a extinde analiza fenomenului, Z. Ornea semnalează cu exactitate principala deficiență a lucrării : „...dificultatea mi se pare a proveni tocmai din încălcarea criteriului fundamental care a guvernat selecția.

Criteriul, mărturisit, a fost cel al valorii estetice, împletit, de la caz la caz, cu cel istoric. Dar a fost el respectat cu rigoare ? E imposibil de răspuns afirmativ“. **(Valorile literaturii române în „Dicționar“, Era socialistă,** nr. 3, 1979). Nu vom insista asupra acelor articole din **Dicționar,** care sînt „compromise de extravaganță, carență de informație, aprecieri hazardate sau comentarii dincolo de obiect“ etc. (Z. Ornea), nici asupra numeroaselor greșeli din indici, din bibliografie. Ne întrebăm totuși : să fi ajuns critica noastră literară într-atît în derivă, încît să se lase în voia unuia sau a altuia, care să-i pescuiască din „Marea Sargasselor“, pe scriitori, cu o plasă rară și perfidă ? S-ar presupune că o plasă rară reține numai peștii mari și foarte mari ! Pe alocuri însă, ea se îndesește, ochiurile ei se string ca un șiretlic și reține, tot pe cutare și cutare, chiar dacă n-ar fi ei cît Budai-Deleanu, Blaga ori Sadoveanu !... Facă-se voia celui ce apreciază mărimea, renunțînd la criterii... Aflăm din **Micul dicționar al scrii-**

Mircea Vaida

Continuare în pag. a 6-a

FESTIVALUL NAȚIONAL «CÎNTAREA ROMÂNIEI»

Popas poetic la Oțelul Roșu

Timp de două zile am urnărit, în calitate de membru al juriului, formațiile de teatru, recitatorii și spectacolele de poezie și muzică din județele Caraș-Severin, Timiș și Hunedoara prezente la etapa interjudețeană petrecută la Casa de cultură a sindicatelor din Oțelul Roșu.

Generoasa manifestare a Festivalului muncii și creației a adus pe scena vechiului centru muncitoresc din această parte a țării poezie și teatru de bună calitate, în cea mai mare parte, lucrări semnate de autori contemporani. Formațiile de teatru de amatori din întreprinderi și instituții, teatrele populare de pe lîngă casele de cultură și cluburi își orientează repertoriul în direcția punerii în scenă a unor valoroase piese de teatru. Astfel, au fost jucate de cele mai multe ori, remarcabil, piese semnate de Paul Everac — „Viața e ca un vagon“ și „Gheorghiță“ ; D.R. Popescu — „Piticul din grădina de vară“ ; I. D. Sîrbu — „Catrafusele“ ; Hans Kehrer — „Piinea nebunilor“ (în limba germană) și prelucrarea ei în românește sub titlul : ...Acolo la marginea țării în '44“ ; Petru Vintilă — „Casa care a fugit pe ușă“ ; Ionel Hristea — „Zorile la patru cincizeci și patru“ ; Dan Tărchilă — „Fani, dragostea mea“! Acestea sînt numai cîteva dintre piesele care s-au jucat pe scena festivalului, repertoriul echipelor de amatori fiind mult mai cuprinzătoare, în ele înscriindu-se majoritatea pieselor scrise de dramaturgii noștri în ultimii ani. Teatrul document cu un bogat substrat folcloric, tradițional, a fost prezent

Valeriu Bârgău

Continuare în pag. a 6-a

ÎNSEMNĂRI DE SCRIITOR

Scufița Roșie nu a murit a doua oară!

Recunosc, de la bun început, nu fără jenă, că prima mea reacție la aflarea listei cărților pentru copii și tineret premiate recent de juriul Uniunii Scriitorilor, a fost aceea de stupoare. Ca după o lovitură sub centură. Apoi, brusc și omenește, nu-i așa, a izbucnit, cu forță de legitimă apărare, furia. O furie urîtă, cătîndu-și armele și antidotul în cuvinte grele : manipulare, contrabandă... O, dar să mă opresc, căci aceste nefericite cuvinte — de ce aș ascunde-o acum, la acest ceas de limpezire ? — erau printre cele mai blinde. Da, căci gîndul mă purta, însoțit de toată suita de adjective pînă la idea de Kidnaping. Cum, îmi ziceam, clocotind, să (de) lapidezi tocmai cartea copiilor ? Și cînd ? În Anul lor Internațional ? La o săptămînă de la încheierea Colocviului Național de Literatură pentru Copii ? În zilele Simpozionului Național „Copilul și cartea“, exact în ziua aniversării a trei decenii de existență a organizației copiilor-cetățeni, pionieria ?

Lăsînd deoparte, ca pe ceva de la sine înțeles, cinismul provocării, căutam așadar cu îndîrjire **dedesubturile.** Și ce (murdării, desigur), nu poate isca biet-omul, devastat de sentimentul frustrării și a batjocoririi **cauzei** căreia i s-a dedicat o viață ?

În această ordine de idei făcusem — merg iată pînă la capăt cu mărturisirile — și o parafrază la cunoscuta maximă carteziană : „Dubito ergo... suma“. Da, o spun cu toată rușinea, ajunsesem pînă aici ! Ajunsesem dar m-am oprit. Într-adevăr, mă așezasem în fața hîrtiei și tocmai titrasem articolul de fulminant protest : „A doua moarte a Scufiței Roșii“. N-am avut însă răbdarea să mă țin de mitocosirea parabolei și, din șfungul aceluiași venin, am scris cu totul altceva : Demisia din funcția de secretar al Secției de literatură pentru copii și tineret al Asociației Scriitorilor din București. Am trimis-o prin curier și, așteptîndu-i întoarcerea, plănuiam noi escaladări : îmi va fi, moralmente, imposibil să mai dau ochii cu cei 60 de membri ai Secției, va trebui așadar să cer transferul aiurea, în altă secție, într-o altă Asociație. Veneau, ce-i drept, în acest scenariu disperat și alte gînduri, dar, ca niște curenți de sens contrar, besmetice speranțe și iooteze. Dacă Biroul nu va ratifica aceste premii ? Dacă laureații, pentru a nu primi accolada în travesti, într-o firească zvîcnire de orgoliu, le vor refuza ? Să așteptăm, așadar, mi-am spus. Și, în cezura așteptării, a venit ceea ce nu putea să întîrzie. Gîndul cel bun, singurul logic : **să citesc cărțile premiate. Și le-am citit.** Stimați confrați, scriitori pentru copii, citiți-le și dv. Nu va exista mai bun medicament al deceptiei voastre. Căci, nu să declar acum, în cunoștință de cauză, **urbi et orbi :** juriul nu a înșelat pe nimeni, juriul nu s-a înșelat. Pur și simplu el a vrut (și în ce mă privește a reușit pe deplin), să dezrădăcineze niște prejudecăți. Prejudecăți

Mircea Sântimbreanu

Continuare în pag. a 6-a

● la paginile 4–5 : ● **„Exerciții de umbră“ — poem de Ion Caraion ● „Drumul hoților“ — proză de Paul Tutungiu ● „Chipul lui Ulise“ — proză de Sabina Drăgănel ● Poezii de ● Voicu Olari și Ștefania Plopeanu.**

● În pagina a 3-a : ● **TINEREȚEA CLASICILOR ● Restituiri : ● „C. Stere, astăzi“ —** articol de Ion Papuc ● Cronica edițiilor : **„Începuturile filosofiei lui Blaga“ —** articol de Ion Maxim ● **L-AM CUNOSCUT PE TUDOR ARGHEZI :** «Eu sînt din Gorj... din Cărbunești...» **— evocare de Nicolae Jianu.**

Locuri care au devenit istorie

Dincolo de rama unei fotografii

— Într-o dimineață a anului 1941 am descoperit Aerodromul pustiu. Era ca și cum un duh vrăjmaș trecuse pe acolo peste noapte și luase cu sine tot ce se putea lua : avioane, helicoptere, oameni, flori, chiar și vise... În dimineața aceea am aflat că România intrase în război. Nimeni nu dorea războiul acesta, dar... de ce vreți să scrieți despre mine, despre război ? !

— Pentru că ați fost aviatoare pentru că ați participat la luptele pentru eliberarea patriei de sub cotropitorii fasciști, pentru că sînteți femeie...

— Noi am avut misiuni mai ușoare. Spun noi pentru că am fost mai multe femei. Mergeam în linia întîia a frontului, ridicam de acolo răniți, pe cei răniți foarte grav, și-i transportam la spital. Făceam parte dintr-o escadrilă sanitară. Dar pentru ce vă mirați că sînt femeie și am fost aviatoare ? ! Nu este nimic extraordinar în aceasta, important este să-ți placă să zbori, să te atragă avionul...

— Cum ați ales această meserie ?

— În Banat, unde m-am născut, se făcea mult sport. Făceam și eu pentru că îmi plăcea. Am fost crescută în spiritul acesta. Cînd am venit în București și am aflat că se țin cursuri de zbor, m-am înscris la cursuri. Erau înscrișî șase băieți și o fată : eu. Am obținut brevetul de zbor numărul șapte — femei.

— Și în aviația militară cum ați ajuns ?

— Lucram la Aeroclub. În 1938, cînd a avut loc prima concentrare a femeilor pentru manevrele de aviație, am fost concentrată și eu. Era pace, nu se făcea nici o aluzie la război. Apoi am fost duse la Galați, unde timp de două săptămîni am participat la manevre. Îmi amintesc ploaia deasă, noroiul și ceața. Eram împărțite în două grupe, iar seara, deși dormeam în aceeași cameră, continuam să rămînem împărțiți în două tabere. Vorbeam în șoaptă, să nu ne audă adversarele secretele.

Zîmbește copilărește ; același zîmbet pur din fotografia aflată la Muzeul de Istorie al P.C.R., aceeași privire vie, deschisă spre lume, aceeași femeie care în timpul războiului pilota avioanemici, erau avioane sanitare, locotenentul de aviație, Maria Drăgescu.

— Inițial avioanele aveau culoarea albă, apoi au fost vopsite, în culoare de camuflaj. Zburam aproape de pămînt, ca să nu fim reperate.

— Din cîte știu eu este foarte dificil să zbori la altitudini mici. Și periculos.

— Este, dar așa suna ordinul. Și apoi, zburînd aproape de pămînt nu eram văzute, deci nu eram bombardați. Ne bombardau atunci cînd aterizam, pentru că la sol eram văzuți.

— Unde aterizați ?

— În locuri improvizate. Nu aveam piste de aterizare.

— Era dificil ?

— Mda... și decolarea... În țară era relativ ușor, pentru că ținutul era plan, neted cît cuprindeai cu ochii. În Cehoslovacia a fost însă mult mai dificil, dealuri, râpi, păduri pretutindeni... Aterizarea era într-adevăr periculoasă.

— Așa cînd se petrecea ?

— În 1945.

— Care a fost momentul cel mai dificil ? Care v-a creat cele mai multe probleme ?

— Dificil ?... Știu eu... cînd se bombarda și răniții, pe tărgi, deveneau nervoși. Atunci era într-adevăr greu, trebuia să-i liniștesc, să-i asigur că sînt în afara oricărui pericol, să fiu în același timp atentă la comenzile avionului... Atunci era greu... Dar pentru că a venit vorba de bombardamente. Atunci cînd erau la sol, prin sate, cu cîteva minute înaintea unui bombardament eram întotdeauna avertizați. Știți de cine ? De copii. Fantastic cum știau copiii aceia cînd, unde și cine va bombarda. Treceau în goană pe lîngă noi și strigau cît puteau ei de tare „bombardament“ ! Într-o zi, nu-mi mai amintesc ce sărbătoream noi, pentru că nu aveam flori, totul era pustiit, ars, ca un ținut al morții, niciunde o singură plantă, am adunat ramuri cu frunze uscate și am început să împletim din ele o ghirlandă. Ar fi putut fi frumoasă, dar n-am reușit s-o terminăm pentru că au trecut în goană copiii cu obișnuita lor alarmă, apoi, două-trei minute, au început să curgă bombele. Era război...

Zîmbește vădit stînjenită, ca și cum ar vrea să-mi spună „nu e vina mea că în lume sînt, au fost războaie, că în loc de flori primești bombe, iar copiii, în loc să urmărească pe cer zborul păsărilor, scrutează zarea în căutarea avioanelor“.

— V-ați temut în timpul războiului, v-ați gîndit vreodată că ați putea muri ?

Maria Cune

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

Mircea Tomuș: „Mihail Sadoveanu"

O nouă lectură a operei sadoveniene care își propune să nu plece de la teze preconcepute ci de la realitatea indubitabilă a textului, încearcă cu reușite remarcabile Mircea Tomuș în studiul intitulat **Mihail Sadoveanu.** Studiul întreprins de Mircea Tomuș este o lungă descriere a operei fără pretenția interpretărilor excepționale. Înainte de a interpreta, ne atrage atenția autorul, este firesc să ținem seamă de realitatea operei. A pleca și a te întoarce la ea este prima și ultima obligație a exegetului. Deși nu citează, fapt izbitor la lectură, pe aproape nimeni dintre comentatorii lui Mihail Sadoveanu, cartea lui Mircea Tomuș este o replică evidentă la diferitele interpretări mai vechi sau mai noi ale prozei acestuia. Dezacordurile încep de la metoda lecturii. Mircea Tomuș se ține ostentativ aproape de text, construiește rareori dincolo de realitatea imediată a acestuia, menține pînă la oboseală pe cititor în vecinătatea profitabilă și convingătoare a citatului sadovenian, rostul procedeului fiind de a sugera caracterul aventuros, nefondat al interpretărilor care nu se bizuie pe datele indubitabile ale operei în întregul ei. Abordarea parțială, fără verificarea articulării elementelor de construcție disparată ale interpretării critice, este o altă modalitate condamnată subtextual de Mircea Tomuș. El concepe opera sadoveniană ca pe un bloc indivizibil, ca pe un univers plenar constituit încă din faza primă, iar a construi critic pe baza unui Mihail Sadoveanu tăiat în felii i se pare un procedeu complet inadecvat. Se subînțelege că împărțirile cu care se operează în chip curent și abuziv, operă de tinerețe, de maturitate, de senectute, îi apar autorului acestui studiu ca neavenite. El revine de mai multe ori asupra acestei orientări metodice fundamentale a lecturii lui. Opera lui Mihail Sadoveanu, afirmă Mircea Tomuș, care recunoaște o istorie internă a operei, nu evoluează, ci se împlinește. Ea are, altfel spus, toate datele constitutive încă din faza de început a prozei sadoveniene, ceea ce urmează să se petreacă cu ea nefiind o trecere de la rău la bine, ci o definitivare a unei structuri inițiale aceeași și la sfîrșitul carierei de scriitor a marelui povestitor. Cine n-a citit studiile, care reduc în mod abuziv opera lui Mihail Sadoveanu la produsele anilor treizeci, eliminînd ca produse infirme celelalte etape ale creației sadoveniene, nu poate înțelege insistența lui Mircea Tomuș în a susține coerența constantă a universului creat de Mihail Sadoveanu. Criticul consideră acest tip de „lectură" o lectură incorectă și scopul cărții lui este de a ne întoarce la terestritatea benefică a unei foarte aplicate analize care nu violează textura sadoveniană cu teze preconcepute ci extrage din realitatea ei ideea coordonatoare.

Lectura lui Mircea Tomuș nu realizează un itinerar cronologic de lectură sub ochii cititorului. Ea se îndreaptă către temele cele mai bătute ale comentariului operei sadoveniene cu intenția vizibilă de a reașeza raporturile cititorului cu textul sadovenian în albia cea mai firească. Prima temă atacată este aceea a naturii la Mihail Sadoveanu cu aspectele secundare care decurg din acest demers cu perimetru bine delimitat. Tema de interpretare, „natura la Mihail Sadoveanu", conduce din capul locului către alte considerații decît cele precedente. Polemismul e vizibil și aici. Toate frazele banalizate de manual sau exegeze interioare sînt răsturnate. Mai întîi natura, ne spune cu îndreptățire criticul, nu are la Sadoveanu un rol decorativ. În al doilea rînd, ea nu este, cum s-a zis pînă la tocire, un instrument de acompaniament al gesticii umane. Mircea Tomuș precizează rolul de personaj al naturii ca uriaș organism unitar și independent, unul din cele mai copleșitoare personaje ale întregii opere sadoveniene. În cuprinsul marii teme de interpretare el desprinde o subtemă caracteristică universului sadovenian care este **pădurea.** Cartea pe care-și bizuie analiza criticul nu este, cum s-ar crede, **Nopțile de Sînziene** ci **Măria sa Puiul pădurii.** Analiza care subliniază independența povestirii sadoveniene față de model tocmai pe linia afirmării unei naturi care cere omului să se adapteze la sine, să se întoarcă la o stare primordială și nu a unei naturi docile față de om, ridică la rangul de carte-cheie o narațiune sadoveniană a cărei importanță era pînă acum ignorată. Refuzul cărărilor bătute se ilustrează și prin acest gest regizoral de dispunere inedită a părților operei.

Lumea umană și lumea animală constituie a doua mare temă de interpretare pe care Mircea Tomuș o decupează din vastul teritoriu sadovenian. Cei doi termeni sînt confruntați de Mihail Sadoveanu pentru a sublinia denaturarea omului față de firescul firii. Raportul e decisiv pentru înțelegerea lumii sadoveniene și Mircea Tomuș îi acordă o atenție pe măsură. Regenerarea omului, spune în varii feluri scriitorul decodat de criticul său, stă în posibilitatea de a se confunda cu ritmurile naturii. Cei mai apți s-o facă sînt **copiii**, a căror stare nativă e mai apropiată de lumea viețuitoarelor, și **vînătorii** care înțeleg vînătoarea în sensul ei originar, de stabilire a unei comuniuni între vînător și vînat. Marea temă de interpretare, „lumea umană și lumea animală" își găsește și aici subtemele inevitabile, de altfel unele din cele mai importante ale operei sadoveniene : copiii **și vînătoarea,** într-o analiză plină de sugestii. Pornind de la interpretarea pe care i-o dă Ibrăileanu, Mircea Tomuș acordă în acest context rolul de text-cheie **Dumbrăvii minunate** stabilind și un paralelism fericit între opera lui Creangă și cea a lui Mihail Sadoveanu. În Lizuca este urmărită o variantă nouă a lui Nică din **Amintiri** și comunicarea dintre cele două universuri de creație este pentru prima dată văzută expresiv din interior. Subtema vînătorii indicată în datele ei de suprafață își are și ea o subtemă proprie: aceea a personajelor animaliere, între care cîinele este figura de prim plan. Criticul traversează opera sadoveniană pentru a ilustra asiduitatea și importanța „panteonului canin" creat de Mihail Sadoveanu. Investigația lui Mircea Tomuș atinge în aceste pagini notele ei cele mai penetrante și personale.

A treia temă, asupra căreia se oprește în traiectul său polemic Mircea Tomuș, este aceea a relației **natură și civilizație** la Mihail Sadoveanu, care devine treptat tema relației dintre civilizația primitivă și civilizația modernă. În descifrarea acestui raport, criticul se ține iarăși în buna vecinătate a textelor definitorii pentru a împiedica fabulația ideologică să intre în acțiune. El nu ține să-l transforme pe Sadoveanu cu orice preț, cum s-a încercat, într-un partizan al alcătuirilor sociale moderne, sfidînd prin astfel de aserțiuni ideea operei, ci-i precizează opțiunea intimă, sentimentală pentru primul termen. Cartea pe care se angajează cu deosebire discuția este **Olanda,** alt volum ridicat din condiția lui semianonimă la poziția de **text-cheie, și inevitabil se ajunge** și la buclucașul țăran Gheorghe Roșu a cărui filozofie în fața naturii și societății a încurcat pînă acum condeie pline de pretenții. **A** citi proza lui Sadoveanu în realitatea ei ideatică i se pare însă lui Mircea Tomuș o atitudine obligatorie, obiectivă, premiza esențială pentru interpretarea corectă a universului sadovenian. Mihail Sadoveanu nu este ca scriitor așa cum îl proiectează în chip mai mult sau mai puțin spontan, fiecare fantezie critică, ci cel care decurge riguros din contactul cu textele sale.

Profitabilă este și analiza tensiunii **trecut-prezent** din opera lui Mihail Sadoveanu, a comparației dintre arhaism și modernitate pe mai multe planuri, cercetare în cuprinsul căreia criticul deschide o fereastră nouă : relațiile ascunse ale textului sadovenian sînt luminate din perspectiva lucrării lui Mircea Eliade asupra mitului eternei întoarceri. Importanța relației celor două universuri spirituale Sadoveanu-Eliade, propusă de critic, se va înțelege mai tîrziu. Ceea ce face aici Mircea Tomuș este o primă prezentare a unei ecuații extrem de fecunde pentru sesizarea straturilor de adîncime ale operei marelui povestitor. Cărarea bătută e refuzată și aici de exeget care nu numai că oferă o pistă nouă de interpretare, dar evită titlurile de care s-a abuzat. Vorbind despre arhaitate, el pune preț mai ales pe **Baltagul** sau pe **Frații Jderi** și deloc pe **Creanga de aur,** roman supralicitat de interpretări care refuză contextul întregii opere, rezumîndu-se abuziv la cîteva cărți ale scriitorului. Just în general este și capitolul despre ideologia scriitorului, criticismul lui, etc. Desprindem ca semn al aceleiași nimerite orientări un citat despre „asiatismul" scriitorului, despre insistența lui în a promova valorile de unicitate ale creației noastre.

Operă de cartograf după chiar cuvîntul autorului, explorarea lui Mircea Tomuș face o excelentă decupare a cîtorva mari teme și subteme sadoveniene într-o polemică deschisă cu dezinvoltura interpretărilor anterioare care refuză coerența indispensabilă a întregii opere. Ceea ce se poate reproșa din chiar interiorul proiectului său de lucru este avansul sinuos și inegal ca profunzime în inima materiei, ca și faptul că nu folosește conform principiului enunțat titluri și texte de pe întreg cuprinsul creației sadoveniene. Cărțile de predilecție rămîn cu puține excepții, tot cele ale maturității. Unele obiecții aduse scriitorului sînt la un exeget atît de familiarizat cu universul sadovenian exterioare. A insista asupra lipsei de documentație a romanului istoric sadovenian înseamnă a nu ține seamă de importanța factorului de repetiție a vieții care guvernează opera lui și care exclude reconstituirile minuțioase.

În **Mihail Sadoveanu** (Editura „Dacia", 1978) a cărui proză este pentru critic mai mult o experiență a vieții decît o experiență a lecturii, Mircea Tomuș (care răstoarnă artificioasa teză a „utopiei cărții" susținută de N. Manolescu) ne oferă o lectură nouă și probă a celebrei opere.

M. Ungheanu

CARTEA DE DEBUT

Gabriela Negreanu, Ioana Ioanid,

Sînt mai multe maniere în volumul de poezii de debut **Decorul și prezența** (Cartea românească, 1979) de Gabriela Negreanu. Autoarea și-l subintitulează **Capricii,** ceea ce ar însemna toane, dar și compoziții muzicale de formă liberă, adesea cu caracter de improvizație. Altfel spus, poeta, după cum se știe o fină interpretă și exigentă a lui Paul Valéry, practică o poezie ludică, se joacă cu vorbele aparent în chip gratuit, neurmărind nimic, ca Valéry în **L'insinuant** definind linia curbă tandru („Mon dessein mauvais / Ne pas de te nuire"). În **Precipitare** se încearcă o evadare din ordinea firii, o fugă din regimul fixității senine : „Întrebări bete de-atita lumină / nici o penumbră nu le turbură liniștea / e de găsit o cascadă / o luntre o punte spre altceva". Se refuză constanța, alunecarea fără urmă între pașnic și indiferent la existență: „Între placid și boem / vom nega încă o dată trecerea lină / dunga țesută de Penelopa / într-un cod de hîrtie velină". Izbesc asociațiile neobișnuite, rimele neașteptate. Un **Cîntec** n-are nimic din ceea ce se înțelege prin acest cuvînt, e mai mult un exercițiu prozodic, ironic : „Descinsă-n astra sibinală / arieram în verde tina / era pe vremea cînd lumina / pierea în zarea cardinală". O **Baladă** narează în stilul dadaist al lui Tzara de tînărul Man, inventatorul unui aparat de trecut în secolul viitor. Excedat de fumuri, mașini și familie, inventatorul se hotărăște să intre în revizie și conectat la aparat vede în vis, pe un ecran nesfîrșit, că depășise sfîrșitul de secol. Apare și maniera Nichita Stănescu în **De-a surda :** „Frunză verde și-o năprasnă / se scurg vremile din bansă / se rotesc, se tînguiesc / ape surde-n loc le cresc / și se face și tot face / cum că lumea se desface / arc și umbră scapătă / într-un rapt de capătă...". Într-o falsă **Elegie (la moartea unei imagini)** se deplînge, așa s-ar înțelege, pierderea unui copil înțepat cu un ghimpe de trandafir, mort, poate, ca Rilke, de leucemie („cîndva / copilul înconjurîndu-l cu brațele / lăsîndu-și sîngele rouă / pe spini /, murmurind / (te iubesc, te asum"). Desigur, multe versuri sînt prea sofisticate, chiar trucate și trebuie să ne lăsăm mistificați spre a accepta ceea ce ni se oferă drept **Dialectică** („Dar cum aș putea traduce / piatră / prin piatră / fără să neg prin aceasta / că m-am fost văzut odată curgînd"). Fapt este că maxima rigoare a formei este în stare să provoace singură un sentiment de aprobare în noi, chiar în absența unui sens logic inteligibil ca în sonetul **Concentric, nalte porți,** unde se poate bănui o senzație de alienare, de exilare din spațiu și timp: „Uitată vremea scirțiie-n clepsidre, / reverberind crisparea solitară / un rîs solemn se prăbușește în- seară / rănind, în orbul rondurilor hydre // și stanii, nalte porți mă împresoară / un vaier trist se tînguie-n abside / năluci plutesc printre răscruci aride / cetatea este a mea, iar eu afară // îmi urcă-n coapse șuier de aspide / alerg năuc prin flama selenară / și țip de spaima arderilor vide // dar cînd veninu-n glezne se strecoară / mocnind tăcut în noaptea sanctuară, / misterul, cel adînc închis, ce vid e". Însă piesa de rezistență a volumului este sonetul (tot un sonet !) **Le bois amical :** „Treceam prin umbra deasă de pădure / rătăcitori, privindu-ne-ndelung / nu ne păsa de drumul mult prea lung / și năzuiam spre lucrurile pure / vibram la plus și minus infinit / știam de prima sondă selenară / și pe cînd frunza se copsese-n vară / noi demonstram că timpu-i nesfîrșit // într-un tîrziu un corn a ațipit / în freamăt surd pădurea sta să piară / ne-am sărutat speriați și l-am dorit // ecou dintr-o lectură de-odinioară / cum l-am ori și astăzi, cînd prin cring / răsună corn tăcut și frunze ling". Asemenea versuri atestă un fond liric indiscutabil.

„Învăț / să-mi tac / și gîndurile / cele mai gîndite... / Și iată-mă / o stranie Doamnă Modernă" — ne anunță în volumul său de versuri **Traversări** (Junimea, 1979) **Ileana Ioanid !** Poeziile ar vrea să fie niște confesiuni, din nefericire doar enuntate : „Îți scriu / delirante poeme / din tranșeele conștiinței..."; „Sînt implicată. / Personal, sînt implicată. / În groaznice certuri / între Cer și Pămînt... / Într-o Iubire — o lume / în care timpul stă..."; „M-am înecat / într-un pahar cu apă, / o gură de apă / rece"; „Am să rostesc / antivorbe. / Am să zîmbesc / antivise / Etcaetera și tot așa". O poezie are titlul **Poetul** și acest conținut : „Apa e apă / Bărbatu-i bărbat / Piatra e piatră. / Oftatu-i oftat. / Femeia-i femeie. / Vîntul e vînt. / Cuvîntul / cere / cuvînt". Cere într-adevăr, dar autoarea nu-l prea găsește. Credem firește, că poeta se iluzionează în a sa „antiperspectivă": „Va apare / părerea că am fost / o creație ultramodernă, / în afara timpului și spațiului, / și sursa mea a fost eul meu / transcendent / dezumanizat, / sublimat / de uscăciunea sufletului / și de prea mult inconștient". Să nu cerem de unde nu e nimic.

Al. Piru

viața cărților

poezia

Manieră și manierism

● A doua carte de versuri a lui Valeriu Pantazi *) confirmă predilecția autorului pentru lirica imagistică. Ideea poetică sau simpla senzație perceptivă sînt fixate cu „corpul" imaginii plastice : „Pot fi atît de viu ca răcoarea / prin sîngele de piersică stînd / în bătaia lunii". Vehicolul gîndului sînt ochii, și sentimentele pot fi privite : „Astfel / vă spun, va fi o zi imensă / și vom gîndi privindu-ne în ochi / Eu am văzut : / iubirea e un nufăr / dar cum vă poate spune aceasta nufărul ?" **(O zi imensă).** Chiar și spațializarea versurilor în pagină este menită a crea o puternică impresie vizuală. Într-un poem intitulat **Cum în amurg se zărește** acuitatea fină a percepției și gracilitatea desenului sînt parcă și mai mult puse în evidență de „forma" grafică sugerînd aerianul, plutirea (efect imposibil de redat în paginația lineară a citării) : „Cît de ușor este aerul bun al zăpezii / îl despic traversînd grădini / pot să fac semn cu mîna și să cînt pentru ființa care aude // să fac semnul iernii, asemeni ramului cu desene subțiri / cînd zăpada respiră liniștită albă / ce-i dăruise // zborul păsării descoperă muguri... / Ca și cum aș zări flori / mă aflu într-o amiază / primăvăratecă // mă aflu călcînd vastitatea / visul acesta iscind vesperale lumini / frunzelor necăzute / îmbrățișărilor limpezi / cum numai zăpada și sabia sacerdotală / pe fruntea poetului !"

Dacă urmărim însă, mai atent structura imaginii, observăm că nu invenția imagisticii sau ineditul asocierilor lexicale, destul de sărace, ne șochează, ci tocmai o anume manieră și afectare a rostirii poetice. Fantezia nu este debordantă, liniile sînt sumare dar materialul ne apare prețios și lucrat cu grijă : „Noaptea în care frigul dărui / viței sălbatece frunze albastre / Noaptea în care frigul sărută / ferestrele albe / Mîinile-și lasă urme fierbinți / pe umerii frunzei pe floarea din geam : / Gură a spațiului, să nu mă minți / gîndul meu nu era — eu eram ! Zăpada albă pe sine / Lumina lămpilor fixe / Miez de pămînt / Și mii de luceferi în mii de eclipse !" **(Argint și acant).**

Dozarea atentă, echilibrul între spontan și manieră dau valoarea unei astfel de poezii. Genul scurt este prin natura sa mai adecvat tehnicilor care presupun cizelarea și un „haiku" precum *Apoi...* realizează ocurența fericită a celor două modalități imaginea și proporția : „În liniștea lunii / marea plutește ușor / parcuri negre întinderi / alunecă / Înțelesul e lăcuit". Nu același lucru se întîmplă în cazul poemelor cu un așa-zis substrat legendar dacic. Figura lui Decebal este și ea evocată prin obișnuitele clișee lingvistice ale poeziei de acest gen : „Ești amintirea ce rămîne trează / și bourii de piatră în coarne se clintesc // Tu semeni cu viața de care-mi este dor / trecînd în Cîntec simplu, înzăuat pe cal // Și simt cum în artere îmi urcă un popor / O, Soare al meu — și Zeu — și tată — Decebal !" Nu lipsesc bineînțeles nici majusculele „semnificative". Figura regelui este contaminată cu cea a cavalerului trac pregătindu-se pentru o plecare și un drum pe care îl presupunem al inițierii. Într-o atmosferă vag arhaică, se rostesc formule oraculare, se pomenesc nume de cetăți sfinte etc., într-un cuvînt, întreaga recuzită a literaturii dacizante.

Interesant este, din nou, Valeriu Pantazi în tratarea motivului citadin. Orașul nu-i mai apare, ca la majoritatea poeților moderni, un loc al suferinței, al limitării spirituale și al sufocării individului ci într-o viziune animistă, trăind vegetal și floral.

Teroarea omului în fața mecanicului dispare și diatriba împotriva civilizației moderne se transformă într-o elegie (stranie senzație) adusă mașinii **(În urma stelei arsă pe colină).** Și dacă pentru un pictor contemporan soarele în orașul modern concentraționar, devine negru, în samariul poetic al lui Valeriu Pantazi, orașul în construcții aztece ce este un templu al luminii. „Vulturii dimineața deschizînd aripile / același cer și același pămînt / Soarele / tăind urme adînci / urme adînci și aripi deschise / prin aburi imaginea autocarelor / pe Podul Operei / fete inocente urcînd treptele Facultății / Spre fruntea zeului un sărut trimite ușor o floare" **(Uimire, farmec...)**

Lirica lui Valeriu Pantazi, eclectică tematic, notabilă pe fragmente aspiră încă la dobîndirea unui spațiu original, racordabil la un nucleu central major.

Paul Dugneanu

***) Valeriu Pantazi : „Celebrări", Editura „Cartea Românească", 1978.**

proza

Parabola barocă

● Parabolică și fantastă, remarcabilă stilisticește, e și proza lui Marius Tupan, debutant cu nuvele („Mezareea"), autorul unui așa-zis roman de șantier („Crisalide"), reîntors, temporar, la povestirea scurtă.*) Scriitorul e din speța fantaștilor, congener cu Ștefan Bănulescu, metaforist infatigabil ca Fănuș Neagu, imagist și antianalitic, mereu notabil pe dimensiuni mai mari, obscur în istorisirea de cîteva pagini.

Deocamdată, „Noaptea muzicanților" conține proze la o sumară examinare unitare, în fond stratificate în trei categorii distincte, inegale și sub raportul valorii. Prozatorul e pe rînd parabolic, grotesc și ermetic, peste tot în limbaj pitoresc („păsări rebegite", „malul scorojit ca o scorbură") și inventiv. Nu ascund că parabolele lui sînt descifrabile și provin mai mult din limbajul imagist și bogat (nu o dată excesiv), nu atît din viziunile complicate (deși o filozofie există neîndoios). Acest vocabular suculent, de om febril, de la cîmpie, este insolit și se potrivește de minune în proza grotescă și fantastă, mai degrabă decît în parabola cețoasă, unde e bună penița subțire, de gravor teribil, ca la Dürer.

În fine, un fel de istorisire ermetică, de-a dreptul provenită din surse culturale, face din Marius Tupan un interpret al teoriilor paradoxale, aplicate la o dimensiune aparent realistă. În „Radmila", un fel de ondină dunăreană, o „fermecătoare", cheamă un bărbat în lumea ei imaterială, apel cu efect catastrofic. „Pasărea" e un fel de principiu malefic, care ademenește un copil în pădurea de nepătruns. „Pescarul anonim" sfîrșește prin a se confunda cu o salcie, atras de viața necugetătoare a vegetației.

Aspectul parabolic al acestor proze este în afara discuției : prozatorul ne dă o vagă schiță realistă îndărătul căreia foiesc sensurile teribile. Între vii și morți e, convențional, o legătură strînsă, iar moartea e văzută ca o viață paralelă, fascinantă. O mulțime de inși aiuriți, „fermecați", lunateci, atrași de voci, chemări și sunete oculte foiește în aceste pagini. Omul nu e aici niciodată singur, ci însoțit de un fel de „dublu" (gemelaritate biologică și metafizică) ori de o prezență misterioasă, învelată, totuși perceptibilă. În „Urmele", Aristide Mazurachis, crîșmar, dă de băut unei mulțimi inumerabile, la sugestia unor străini generoși. Băutorii se cinstesc într-un festin flamand, însoțiți de zeci de dulăi, alcoolici și aceștia. Mazurachis sparge fereastra bodegii (întunecată fără motiv) și vede cîinele unui străin trăgînd circiuma după el.

„Noaptea muzicanților" (nuvelă excepțională) conține ideea barocă a răsturnării ierarhiilor, în gust carnavalesc, din care nu lipsește o viziune terifică a istoriei. Ieftinotache Zaharidis, un utopic domn fanariot, cere unor muzicanți să-l batjocorească, schimbînd rosturile administrative (muzicanții nu ezită la acest sacrilegiu). Plictisindu-se în post de slugă înjurată, Zaharidis îi pedepsește îngrozitor pe temporarii boieri. Nota grotescă, de bufonerie terifică, de aci provine din ideea că istoria e un șir de decizii oculte, ininteligibile pe moment, supuse totuși unei legități, inanalizabile în febra evenimentului.

În fine, de aici și pînă la proza curat ermetică, în care Marius Tupan dezvoltă ideea evenimentului ocult, e numai un pas. În „Oaspeți de noapte" schema izvorăște din criptic „Adio" de Mircea Eliade, în ideea spectacolului de teatru cu scenariu mitic, ininteligibil la percepția umană. „Ceasul din turn", cu ceasornicarul care se preface în ornic, e o schiță obscură asupra istoriei tragice și a sacrificiului uman. „Sîmbăta orbilor" are drept sugestie proza sudamericană a lui Manuel Scorza.

Totul e fantast și ermetic căci se supune unei legi ininteligibile pentru termenul real. Aci, ca și mai înainte, tehnica s-a modificat lent. Fraza e suculentă, dar în marginile ideii, sau rece, terifică și sibilină. Nici filozofia nu mai e la fel. Lumea ia o înfățișare carnavalescă sau ermetică în care ideea de spectacol, înscenare și teatru este peste tot. Percepțiile acute prefac realitatea într-o fantastă viziune fluidă. Și totul într-un limbaj imagist și vag, în periodice accente sufletești profunde, izvorîte dintr-o zonă insondabilă a conștiinței.

Cu o voce prosastică în schimbare, însă din ce în ce mai sigură, Marius Tupan e un remarcabil parabolist baroc și un interpret al filozofiilor paradoxale, de rit folcloric nebulos.

Artur Silvestri

***) Marius Tupan: „Noaptea muzicanților", Editura „Albatros", 1978.**

critica

Critică și istorie literară

● Un nou volum cuprinzînd valoroase contribuții de istorie a literaturii române ne prezintă Teodor Vârgolici*). Autorul aduce în discuție cîteva laturi inedite ale activității unor scriitori consacrați (Sadoveanu, Alecsandri, Panait Istrati etc.). Totuși, centrul de atracție al cărții sale îl constituie studiile dedicate unor autori mai puțin cunoscuți, dar nu mai puțin interesanți pentru tabloul general al literaturii române. Nu este vorba numai de a face cunoscute publicului larg cîteva contribuții de seamă la dezvoltarea artei scrisului, ci și de a pune în lumină direcțiile generale, tendințele și influențele care au dat un anume curs genurilor literare în anumite perioade istorice. Dacă, așa cum bine s-a spus, istoria literaturii se face nu atît prin prezentarea marilor scriitori, cît prin prezența unor autori care mai mult prin cantitate decît prin calitate s-au impus în epocă, atunci cartea lui T. Vârgolici este, în acest sens, o utilă contribuție critică.

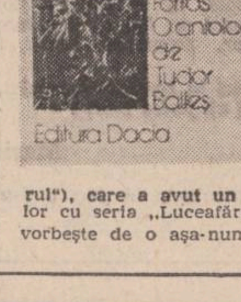
Autorul optează pentru descrierea exhaustivă a activității scriitorului analizat. Aflăm, astfel, cele mai importante amănunte biografice, inventarul operelor publicate, influențele literare care au modelat opțiunile estetice etc. Sîntem apoi familiarizați cu subiectul celor mai importante texte, prilej pentru succinte analize ale personajelor principale. Nu îi sînt indiferente criticului nici incursiunile în substraturile stilistice ale compoziției. În proza lui Emil Gârleanu modul de a vorbi al personajelor contribuie la caracterizarea, la autodefinirea lor... în zugrăvirea dramei bătrînului izgonit de nepoata la care locuia... scriitorul folosește un stil „lent, curgător, în care descifrăm duioșia și compasiunea" (p. 219). Sînt creionate cu predilecție portretele personajelor principale. Autorul studiază mecanismele lor comportamentale, pentru a desprinde din ele un profil generic (vizînd, probabil, o nemărturisită intenție de tipologizare), al chipurilor umane schițate de fiecare scriitor : „Spirea e o floare crescută în locuri insalubre. Tînăr, cu înfățișare atrăgătoare, este înzestrat cu alese calități, fizice și morale. Muncește cu încordare, cu iscusință și pasiune, străbătînd marea pe orice vreme. Spre deosebire de toți ceilalți pescari din Caterlez, el nici nu bea și nici la biserică nu merge" (p. 97).

După cum spuneam, studiile lui T. Vârgolici mărturisesc o vădită intenție monografică ; monografii ale unui autor, ale unei teme, ale unui curent literar. În funcție de scopul urmărit, criticul folosește mai multe „strategii" critice. Indiferent de căile de abordare alese, putem identifica, din punctul de vedere al metodei, un numitor comun al acestor studii : descrierea exhaustivă a temei tratate corelată cu prezentarea generică, prin epitete cu virtuți înglobante, a trăsăturilor specifice fiecărei opere analizate : „La senzația de autenticitate pe care o degajă narațiunea și puterea de seducție a evocării contribuie desigur, în mare măsură, savoarea stilistică, însă primordială rămîne desăvîrșita identificare a marelui prozator cu oamenii și locurile din vremurile zugrăvite, participarea sa directă la evoluția destinelor umane înfățișate, la problematica socială a epocii în care trăiesc eroii romanului" (p. 152). S-a înțeles, desigur, că este vorba despre Mihail Sadoveanu.

Mihai Coman

***) Teodor Vârgolici : „Scriitori și opere". Editura „Eminescu", 1978.**

Poezia generației „Forrás"



Literatura de limbă maghiară din România a cunoscut un moment de profunde înnoiri după 1960. În linii generale, procesul este similar cu apariția generației '60 în literatura română. Cam în același timp în care se afirma un nou tip de sensibilitate prin Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, poezia maghiară își prezenta intențiile novatoare prin Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos, Hervay Gizella. Poeții maghiari care au debutat începînd cu anul 1962 sînt legați de numele unei colecții, „Forrás" („Izvorul"), care a avut un efect asemănător de-a lungul anilor cu seria „Luceafărul" a Editurii pentru literatură. Se vorbește de o așa-numită **generație Forrás,** luîndu-se ca puncte de reper orizontul tematic și circumscrierea stilistică a „noului val" al poeziei maghiare. De fapt, în cadrul colecției sau pornind de la ea, nu se poate vorbi de o singură generație, ci de o succesiune de **promoții** care continuă și diversifică noile structuri literare. O panoramă cuprinzătoare a acestui fenomen, paralel cu înnoirea liricii românești din ultimele două decenii, oferă antologia lui Tudor Balteș, **Tineri poeți maghiari din România,** generația Forrás (prefață și note biobibliografice de Kántor Lajos), apărută anul acesta la Editura „Dacia".

Poeții publicați în col. „Forrás" aparțin acelui tip de sensibilitate care face din poezie o posibilitate de a trăi cît mai apropiat și mai direct **realitatea,** de obicei una a conflictelor sociale sau a marilor tulburări ale veacului. Reprezentanții acestui model literar sînt frenetici „bolnavi" de luciditate, exteriorizînd o tensiune pe care o consideră stare generală și nu individuală. Stilistic, textul include o spiritualitate colectivă — uneori afișată, alteori conținută — a experienței poetice. S-a vorbit despre această structură literară, impusă de curentele avangardiste sau de revenirile neoavangardiste, ca despre o tentativă de **depoetizare.** Termenul este impropriu pentru că dorita sensibilitate socială nu are **un efect destructiv** nici măcar asupra materiei literare **tradiționale. Poetul la pulsul realității,** care este însă cea selectată în **conformitate** cu temperamentul său și cu o optică nouă. Nu se depoetizează nimic pentru că nu se urmărește, în chip esențial, o viziune polemică sau măcar una **în raport** cu ceva. De acest lucru conving încă o dată textele lui Szilágyi Domokos (1938—1976), poate cel mai reprezentativ dintre poeții publicați în seria „Forrás". Un volum din 1969 are titlul emblematic pentru o atitudine ce se va prelungi, cu nuanțe diferite, pînă la cei mai tineri autori : **Bun rămas de la tropi.** Cuvintele trebuie „despuiate", „simbolurile neajutorate" sînt înghițite de șerpi boa constrictori, armonia se risipește „pe-a rimelor aripi de fluture". **În Bartók în America** poetul urmărește condiția artistului pentru care „lumea, vai, cît e de strîmtă". Un european printre americani apare ca o „rudă" a elementului printre zgîrie nori". Atmosfera poeziei lui Szilágyi Domokos este aceea a tragicei interogații, a căutării vane a purității într-o lume sufocată de sensuri. El caută forma imponderabilă a materiei, fericirea adevărată („Am ajuns pînă acolo unde / forma de existență **a** materiei este zîmbetul ?") și poezia este un mod de a alcătui — și de a suporta astfel — eternele „treizeci și două de rînduri despre fericire" prin care trebuie să ne antrenăm pentru a clădi viitorul. Lászlóffy Aladár la rîndul său, este un poet sensibil la catastrofele semnificative ale istoriei. Poetul abstractizează evenimente „de uz comun". **Arderea bibliotecii din Alexandria** îl face să mediteze la epocile în care „restauratorii vor fi reconstituit craniul nedezvoltat al omului epocii Gutenberg". Lászlóffy e un umanist angajat care disimulează, ascunzîndu-se în spatele unui discurs aluvionar — elegia abstractă a conceptelor („Înțelegerea e cea mare dintre elegii"). Hervay Gizella este autoarea unei remarcabile experiențe poetice. Ea își propune să gîndească „în propoziții simple", obligînd ideea poetică să se regăsească pe sine printr-un dramatic efort de înstrăinare a recuzitei literare. Figurația se exclude din aceste texte. Lipsa de decor, economia de imagini, gîndul care nu se are decît pe sine conferă poeziei **utilitate,** putere de convingere. Sprijină așadar posibilitatea artei de a surprinde adevărul lumii, conform convingerii că, de fapt, „cuvintele numeau nu lucruri, ci dramul de-omenesc din ele". Dimpotrivă, Kádár János mizează pe imagini șocante care atribuie obiectelor comune, „nepoetice", valori simbolice („Luna / e un lighean / înghețat" etc.). Dintre autorii mai tineri, Kenéz Ferenc e convins că numai poetul e în stare de „adevăruri inatacabile și nefalsificabile", Szőcs Kálmán ilustrează o structură care constă în anularea convențiilor. Ea face să transpară verosimilul poetic în ipostaze care pun în ecuație obiecte distincte. Apar în acest mod reversibilități nebănuite între elementele poetice. Lumea e un mare sat, poetul crede în reușita absolută a transplantului de inimă, dumnezeu e un vechi amic cu care se bea la bîrtul din colț. Sensibilitatea artistului înregistrează ca un seismograf lumea contemporană. Moartea poetului este, după Magyari Lajos, momentul în care inima se oprește pentru o clipă de gîndire. Luciditatea poetică a lui Király László amestecă motive livrești (oglinda apei privește cu chip de femeie din fîntînă), semne statornice cu spaime existențiale. Rezultatul este o imagine cinică de felul celei a morții soldatului care capătă înțeles prin purificatoarea oglindire.

„Generația Forrás" are o individualitate marcantă prin înrudirile temperamentale dintre poeți și prin tematică. O stilistică a temelor, comună chiar la autori diferiți la o primă înfățișare, guvernează creația acestor scriitori. Ea impune un mod de a vedea și de a acționa artistic asupra realității, construind astfel o frumoasă tradiție.

Costin Tuchilă

TINEREȚEA CLASICILOR

C. Stere, astăzi (I)

„Va veni o zi cînd această chinuită imagine se va însenina" — profeța Mihail Sadoveanu în exergа paginii sale consacrate **Jertfei lui Stere**, în numărul triplu pe care **Viața Românească** îl dedică în 1937 memoriei întiiului ei director, C. Stere. Că a sosit această zi, o dovedește și apariția monografiei semnată de Virginia Mușat, ca și volumul de **Scrieri** editat de Z. Ornea — eveniment editorial de considerabile semnificații culturale și politice *). Autoarea are meritul de a fi vizionat cam întreg materialul legat de numele lui C. Stere și lăsat pînă astăzi în regretabilă ignorare (dacă nu amintim cîteva cercetări parțiale și — deci fatalmente — deformatoare).

Intiia prejudecată a contemporanilor lui C. Stere, pe care monografia de azi o transcrie, afirmă neadecvarea fostului exilat în Siberia la mediul românesc. Vecinătatea imediată i-a împiedicat pe cei din preajma lui Stere să-l observe nu numai prin diferențieri, ci și prin genul proxim, care — dealtfel — i-ar fi cuprins și pe ei. Semnificativă este viziunea atît de incisivă sub care Mihai Ralea îl descrie pe C. Stere, mizînd totul pe un singur aspect, cel al adversității. Astfel, într-o țară de compromisuri și acomodări, eroul nostru descinde misterios, cu firea lui tragică și metafizică deopotrivă, dezlănțuindu-se definitiv împotriva turpitudini bizantine ce caracteriza viața politică de la noi. Cu o mai mare sau mai mică disociere în nuanțe, acesta este clișeul, pe care îl putem afla în epocă în destule variante.

Însă o lectură atentă la idee, făcută cu neprejudecata pe care o îngăduie distanțarea în timp, va descoperi, în diametrală deosebire, caracterul de „centralitate românească" a doctrinei lui C. Stere. Ceea ce, de fapt, este în concordanță și explică, în bună măsură, aceeași situație privilegiată pe care în cultura noastră o deține revista **Viața Românească**, concurată prin valoarea artistică a textelor incluse ca și de semnificația programului lor, de mari publicații precum : **Convorbiri literare, Gândirea** sau **Revista Fundațiilor Regale**, dar mai expresiv națională decît oricare alta, descinzînd parcă direct din ctitoritoarea **Dacia literară**. În acest sens, directorul fondator și publicația sa se situează într-o determinare ignorată adesea, escamotată nu rareori prin punerea poporanismului sterist în exclusivă dependență de narodnicismul rusesc, iar pe plan intern situarea acestei ideologii în prea strînsa continuitate cu socialismul lui Gherea și — în general — al cercului de la **Contemporanul**. Bună parte din textele probatorii pentru demonstrarea doctrinei lui C. Stere au stat sub ochii Virginiei Mușat pentru că autoarea face — cu generozitate — mențiunea lor în substanțiala ei monografie. Un plus de efort reflexiv, aplicat unui material atît de bogat, ar fi ajutat-o, desigur, să observe acel drum al lui Stere, dinspre periferie, înspre miezul de foc al spiritualității românești într-un continuu efort de recuperare a fondului intim al ființei sale.

Întiiul reper al acestui periplu spiritual, de o complexitate atît de dramatică, îl reprezintă datul prim că Stere se formează în contact nemijlocit cu cercurile revoluționare din conglomeratul național pe care îl reprezenta la acea dată Rusia țaristă. Anii exilului în îndepărtata Siberie vor adînci această educație de luptător. Dar, deoparte lăsînd chiar mărturisirea lui Stere care se punea, la un moment dat, în dependență de narodnicism, ca și considerațiile în același sens, făcute de comentatorii ulteriori (poporanismul „...este, cu inerente deosebiri, o variantă românească a narodnicismului", zice Al. Piru) vom observa că, în acest proces de formare a unei conștiințe politice, avem de-a face cu compliniri, cu adaosuri, nu cu înzestrări genetice; și, întrucît este vorba de achiziții, ele vor fi supuse ulterior — cu destulă ușurință, chiar — unor corectări succesive, dictate îndeosebi de ceea ce am putea numi fondul original al ginditorului. Căci, în loc să se scufunde în imensitatea nu numai geografică, ci și spirituală, cu care vicisitudinea vieții îl obligă să se confrunte, C. Stere se regăsește pe sine. Este ceea ce sesizează pătrunzătorul Petre Andrei, confruntînd doctrinarul cu personajul autobiografic din roman: „Vania Răutu, înțelegînd chemarea firii și simțind legătura cu pămîntul nației sale, dăduse largilor sale porniri generoase o nouă direcțiune, mai limitată, mai aproape de realitate, anume: lupta pentru ridicarea și luminarea poporului românesc". Pe de altă parte, nu trebuie scăpat din vedere că narodnicismul este un luminism de sorginte europeană și, că odată trecut Prutul, dar și înainte, C. Stere nu s-a limitat la sursele ideologice rusești, ci s-a străduit să caute izvoarele europene. Așa, unui cunoscător al lui Kant, cum era el, nu-i putea scăpa analiza pe care o făcea filozoful din Königsberg conceptului de „luminare", spre pildă. Există, dealtfel, la Stere o tăietură mai severă a frazei, o preocupare pentru teoretic, care îi trădează latinitatea, deo-

RESTITUIRI

sebită de vizionarismul nordic adesea patetic și generos, dar revărsîndu-se peste necesarele stringențe de logică.

Atita timp cît poporanismul mai reprezintă încă un reflex al narodnicismului, interferat dealtfel cu mișcarea socialiștilor din România, Stere nu-i recunoaște demnitatea de doctrină politică, definindu-l, în 1894, ca fiind „mai mult un sentiment general, o atmosferă intelectuală și emoțională", și distingînd, ca note caracteristice: „iubirea pentru popor", „apărarea intereselor lui" și „lucrarea spre a-l ridica la înălțimea unui factor social și cultural conștient și neatirnat" („Sapere aude! Îndrăznește să te servești de inteligența ta proprie! — aceasta este deci lozinca luminării" — spusese Immanuel Kant). La acest nivel al conștiinței sale, C. Stere se dovedește a fi nu numai surghiunitul din Siberia, cunoscător al tuturor mizeriilor sociale, ci și un boier român din categoria boierilor generoși, care au susținut pe umerii lor parte din revoluția anului 1848, ori moștenitorul legitim al luminiștilor latiniști din Transilvania.

Încă de la întiiele sale ieșiri în publicistica politică, pe cînd colabora la **Evenimentul** ieșean, C. Stere — preocupat de raportul dintre internațional și național în compunerea factorului politic revoluționar — amendează orice teorie socialistă, considerînd că n-ar putea să cuprindă altceva decît „...ideea de înfrățire a tuturor popoarelor, unirea lor într-o familie pacinică și muncitoare, și nicidecum dispreț sau indiferență pentru gruparea etnică căreia aparții". Ulterior, prin colaborarea sa la **Evenimentul literar**, C. Stere are ocazia să reia — pe chiar terenul propriu al socialismului din România — discutarea necesarei interdeterminări dintre concepte și realitatea istorică asupra căreia se aplică. Astfel, venind vorba despre limba literară, el o va considera drept o realitate organică, ce nu poate fi abordată decît prin diferentiere (potrivit „spiritului și legilor" ei). Dar nucleul iradiant al ceea ce va fi mai tirziu doctrina poporanismului situată în adversitate, dar o adversitate complementară și nu negatoare, cu teoriile socialiste din România acelor ani, se exprimă în acelasi **Eveniment literar** prin cuvintele : „...în nici într-un caz aceste mase nu se pot considera ca un simplu material de experimentație pentru aplicarea formulelor abstracte a (le) vreunui program, oricare ar fi el: program pentru popor și nu popor pentru program". Nu abandonînd socialismul, ci preocupîndu-se să-l așeze în adecvație cu nevoile reale ale neamului său, — își va edifica C. Stere teoria politică.

În rest, numeroasele colaborări ale lui C. Stere la **Evenimentul literar** nu mai cuprind disocieri teoretice, căci ele se antrenează în polemica joasă pe care o poartă în numele socialiștilor din România cu publicația **Viața**, de sub direcția lui Al. Vlahuță. Oricît de jenantă reciproc a fost această polemică, ea nu trebuie ignorată, pentru că ea este purtată de forte hotărîtoare pentru poporanismul de mai tirziu, pentru adevăratul poporanism. Momentul acesta trebuie reținut, căci ciudat, — foarte ciudat —, victoriosul C. Stere nu numai că nu rămîne cu socialiștii, în numele cărora purtase lupta, dar — după cîte se spune — lui „i se datorește, în cea mai mare parte, intrarea tineretului socialist, ca aripă stîngă înaintată, în partidul liberal" ; iar G. Ibrăileanu, camaradul său cel mai apropiat, se ilustrează prin studiul **Poeziei d-lui Vlahuță**. Și tot Al. Vlahuță pare să fi prezidat parte din conciliabulele care hotărau nașterea **Vieții Românești**, noua revistă luînd numele adversarei de altădată și adăugîndu-și un atribut care să-i sublinieze încă o dată orientarea manifest națională. Însă, bineînțeles, nimic din excesele defunctei **Vieți** n-a fost îngăduit în noua publicație. Și astfel, în loc să se îngusteze asfixiant, prelungindu-se pe o singură direcție, C. Stere a știut să se lărgească, deschizîndu-se amplu problematicii poporului său. **Viața Românească**, cu doctrina ei poporanistă, va fi expresia unei mari cuprinderi de ideologie națională.

Ion Papuc

*) **Virginia Mușat : „C. Stere scriitorul", Editura „Cartea Românească", 1978 și C. Stere : „Scrieri", prefață și antologie de Z. Ornea, Editura „Minerva", 1979.**

Gheorghe Petrașcu : „Femei la malul mării" (Muzeul de artă din Constanța)

Începuturile filosofiei lui Blaga

Editura **Facla** a publicat anul trecut o ciudată culegere din opera lui Lucian Blaga intitulată **Încercări filosofice**, ediție îngrijită și bibliografie de Anton Ilica, prefață de Viorel Colțescu. Ciudată din toate punctele de vedere, începînd cu titlul, selectarea textelor și lipsa criteriilor științifice de editare.

Titlul e cu totul nepotrivit deoarece ultima carte a ginditorului, **Ființa istorică**, este tot o „încercare" de întemeiere a unei filosofii a istoriei, cum „încercări" pot fi socotite și celelalte lucrări privind cunoașterea, cultura sau valorile. Volumul se vrea în primul rînd o culegere a celor dintîi articole cu caracter speculativ pe care Blaga le-a scris încă în anii de școală. Ele arată lecturile și căutările ginditorului de la acea virstă. Prima parte cuprinde zece asemenea încercări și este intitulată **Începuturi** și volumul, cu toate adăugirile ce aparțin altei epoci, arată în realitate **Începuturile filosofice** ale lui Lucian Blaga, așa cum ar fi trebuit de fapt să se intituleze cartea.

Din **Notă asupra ediției** aflăm că volumul **„adună articolele lui Lucian Blaga din perioada 1914—1919 rămase pînă în prezent inedite"**. O primă remarcă. Ce înseamnă o lucrare inedită ? Conform **Dicționarului limbii**, la care e bine să apelăm din cînd în cînd, o lucrare inedită este una **„care se publică pentru întiia oară"**. Volumul nu conține deci, contrar afirmației făcute, nici măcar o singură lucrare inedită. Toate au fost la vremea lor tipărite în diverse reviste, iar acum se adună pentru întiia dată în volum.

Nu are rost să discutăm valoarea sau lipsa de valoare a acestor lucrări de început pe care Blaga nici nu le aminteste atunci cînd și-a adunat în **Zări și etape** studiile aparținînd unei **„faze de pregătire"**, surprinzînd ceea ce acestea sînt în realitate : **„prefigurări ale concepției sistematice de mai tirziu"**.

Ce l-a făcut pe Blaga să renunte la ele? Poate entuziasmul lor tineresc, sigur faptul că nu pot constitui o perioadă importantă în evolutia gîndirii sale. Ele interesează doar istoricul literar ce urmărește formarea ginditorului Blaga, primii lui pași pe un drum ce s-a dovedit atît de rodnic pentru filosofia românească. Publicarea lor în volum este, în această perspectivă, binevenită, revistele în care au apărut fiind greu accesibile, chiar dacă ele rămîn nesemnificative, nu numai pentru **Trilogii**, dar și pentru „etapa pregătitoare".

Editorul nu s-a multumit însă cu această contribuție la cunoașterea operei și vietii filosofului. El completează volumul **„cu alte studii** (Filosofia stilului), **însemnări** (Ferestre colorate), **aforisme s.a., acestea din urmă rămase parțial necunoscute"**. Nu știm ce l-a putut determina pe editor să includă în volumul său lucrări aparținînd altei perioade decît a începuturilor (după însăși periodizarea prefațatorului) cînd este știut că acestea au fost **revăzute** și **adunate** de Blaga încă din 1945 în volumul **Zări și etape** care a apărut la E.P.L. în 1968. Anton Ilica știe acest lucru și ni-l și spune : **„O parte din materiale au fost revizuite de autor : în acest caz s-au respectat intervențiile de rigoare"**. Vom vedea îndată cum anume. Și mai departe : **„Deoarece din Filosofia stilului au apărut doar fragmente, o vom reproduce integral, fără a mai tine seama de aceste interventii care oricum sînt numai de stil și nu de continut sau optică"**. Numai că în realitate Blaga n-a publicat doar fragmente din **Filosofia stilului** în volumul **Zări și etape**, unde i-a fixat locul, ci întregul text revizuit, iar intervențiile nu sînt numai de stil, ele privind chiar „continutul" sau „optica", folosind termenii editorului.

Înainte de toate o chestiune de principiu. Orice editor este obligat să țină seama de ultimul text revizuit de autor, publicînd la subsol sau în anexă modificările operate. Altfel ce rost ar mai avea definitivarea textelor și cunoașterea laboratorului de creație prin variantele existente ?

Cum procedează Anton Ilica ? Deși ne asigură că a respectat „intervențiile" lui Blaga, nici măcar în cazul **Ferestrelor colorate**, carte de „însemnări", cum spune, fără un subiect unitar cum e **Filosofia stilului**, n-o face. Ginditorul

CRONICA EDIȚIILOR

n-a retinut în **Zări și etape** din cele nouăsprezece capitole ale **Ferestrelor** decît unsprezece. La acestea Anton Ilica, după criterii numai de el cunoscute, mai adaugă trei. Deci nici textul definitivat de Blaga, nici textul ediției princeps, așa cum procedează în cazul **Filosofiei stilului**. Corect ar fi fost să-și respecte promisiunea, publicînd textul revizuit de Blaga (revizuire care se reduce în adevăr la minime schimbări stilistice), iar textul la care acesta a renuntat să-l treacă în anexă, dar în întregime, nu partial cum o face. De ce în cazul unei cărti aplică o jumătate de măsură, iar în cazul alteia măsura întreagă ?

Să vedem însă ce este cu **Filosofia stilului**. Această lucrare a apărut în 1924 la **Cultura națională** și Blaga a definitivat-o în volumul **Zări și etape**, sub un titlu mai putin pretentios decît primul : **Probleme estetice**. Textul se împarte în două : **Reflexii asupra stării estetice** și **Stiluri**, spre deosebire de cele trei părti initiale : **Starea estetică și normele artistice. Stiluri fundamentale. Corespondențe. Concluzii.** Îngrijitorul ediției ne asigură că acest text e alcătuit doar din fragmentele celui publicat în volumul din 1924. Probabil nu s-a ostenit să le pună în paralel. În realitate Blaga a modificat textul, definitivîndu-l, lucrul ce reiese și din avertismentul editurii : **„punem la îndemîna cititorilor o lucrare valoroasă, în ediție definitivă"**, și din **Prefața** autorului : **„Lucrările suferind de anumite stîngăcii de redactare, cereau fireste o revizuire, iar unele texte impuneau o alegere și o reductie"**. Alegerea s-a făcut mai ales în cazul **Ferestrelor**, reductia în cazul **Filosofiei stilului**.

Iată modificările : titlul este schimbat și bănuim că faptul este urmarea observatiilor făcute de Tudor Vianu într-o cronică din **Gîndirea** (VI, 3, noembrie 1924), reprodusă și în **Opere, III**, p. 242 (în acele vremuri scriitorii mai tineau seama și de observatiile criticii !). Înlocuiește termenul „simpatie" prin „intropatie" (la p. 23 în loc de **Teoria simpatiei, Teoria intropatiei**), așa cum s-a stabilit între timp (Vezi Wilhelm Worringer, **Abstractie și intropatie**, traducere de Bucur Stănescu, Univers, 1970 și **Dictionar de estetică generală**, 1972). Omite 45 rînduri la pp. 11—12, nota de la p. 18, 12 rînduri la p. 32, precum și pp. 33 și 39 în care vorbește despre „canon". Renunță la subîmpărtirile **Individualului** (pp. 45—47) ca și la cele privind **Tipicul**, păstrînd textul. Omite 33 rînduri la pp. 57—58, introduce în text nota de la p. 62 (un citat din Huysmans), renunțînd în același timp la **Nota** de la pp. 73—76, precum și la **Corespondențe, Concluzii** (pp. 79—83).

Ce l-a determinat pe Blaga să-și revizuiască textul, eliminînd o idee de bază a cărtii, aceea a echivalării teoriei relativității cu dogma ? Ne-o spune chiar el în **Trilogia cunoașterii : „Afirmasem cîndva (în „Filosofia stilului") că teoria relativității constituie, cel putin în temeiurile ei, un echivalent fizical al dogmaticului. Confuzia era explicabilă"** (p. 121). Evident Blaga, care avea o acută conștiință filosofică, nu putea mentine o confuzie, așa cum o face editorul la atîtea decenii după ce ginditorul și-a îndreptat eroarea.

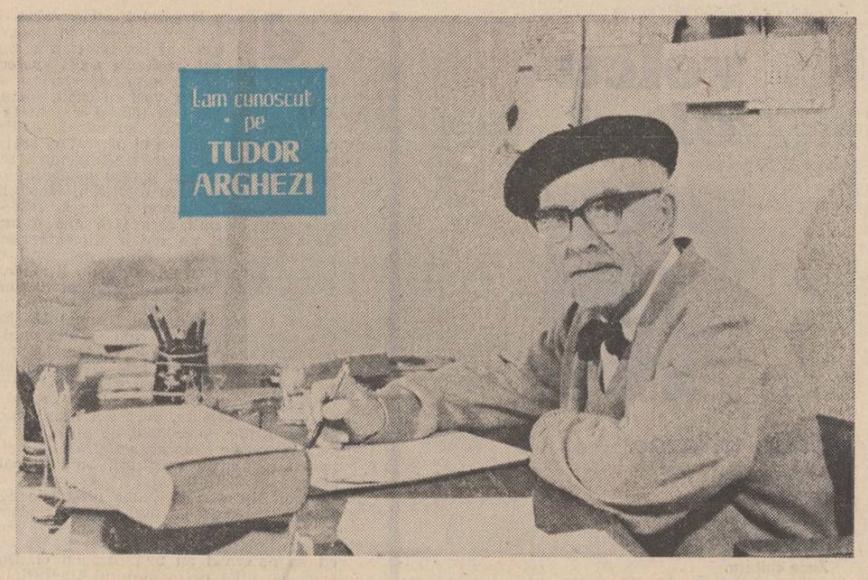
Din păcate Anton Ilica a pierdut prilejul publicării acelui opuscul blagian, **Cultură și cunostință**, apărut pentru întiia dată în 1921 ce nu-și găsea locul în **Zări și etape**, după cum Blaga spune în **Prefață**. Dat fiind raritatea cărtii și caracterul ei, chiar dacă autorul mărturisește că ar cuprinde **„o seamă de idei, pe care anevoie le-as mai putea sustine astăzi întocmai" (Prefața** la **Zări și etape)**, pentru cunoașterea începuturilor filosofice ale lui Lucian Blaga ar fi fost indicat să se publice alături de cele zece articole de tinerete, în locul acelor lucrări ce aparțin unei alte etape, după periodizarea pe care a făcut-o însusi ginditorul.

Este binevenită publicarea altor **Ginduri** și **Frînturi**, culese din ziarul **Românul** și din **Pagini literare**, desi, este de mentionat că și pe acestea Blaga a renuntat să le includă în volum.

Volumul, în perspectiva unui minor provincialism mai publică și articolele lui Blaga apărute în revista **Banatul** pentru ca **„cititorul să aibă o oglindă... a perioadei bănătene a scriitorului"**. E vorba de sase articole din care doar trei privesc Banatul Vor fi fiind și acestea „inedite", dar o elementară datorie de editor l-ar fi obligat pe Anton Ilica să nu treacă cu vederea faptul că ele sînt publicate în volumul **Ceasornicul de nisip (Dacia**, 1973) de către Mircea Popa, de unde sînt preluate.

Culegerea **Încercări filosofice** de la Editura **Facla** este un model de felul cum nu trebuie publicată o editie de texte. Nu stim cînd Editura **Minerva** sau **Dacia** sau alte edituri se vor hotărî să publice o **editie critică** a operei lui Blaga, dar pînă atunci orice încercare trebuie să țină seama de criteriile minime de editare. Iar culegerea lui Anton Ilica sperăm că este un accident ce nu se va mai repeta în viitor.

Ion Maxim



„Eu sînt din Gorj... din Cărbunești..."

EVOCARE DE NICOLAE JIANU

Urmărind suita de evocări ale marelui Arghezi, inițiată ca fericită inspirație de redacția „Luceafărul", mi-am spus că, într-adevăr, a sosit timpul unor mărturisiri venite din diverse surse despre omul de o neobișnuită complexitate, despre artistul care a marcat cu geniul său cultura veacului al douăzecilea în țara noastră și, desigur, rămînînd o înaltă expresie spirituală a umanității întregi. Este timpul potrivit să adunăm, cît mai sînt încă vii, impresiile, amintirile, semnele prieteniei sau chiar momentele accidentale petrecute în preajma solomonarului de cuvinte. Mi-am spus de asemenea că este nevoie de mare putere și de curaj în tentativa de a te apropia măcar, de a face judecăți asupra operei și omului, asupra unui spirit care și acum, prin simplă resuscitare literară, arde totul în jur. S-au înregistrat multe notații despre ființa poetului și nimeni nu are garanția absolută a adevărului întreg, dar timpul, cu infailibila lui operă de cernere și sublimare va păstra imaginea autentică și o va transmite veacurilor.

Am gîndit așa în timp ce mă cerceta ispita de a comunica un instantaneu, o clipă care m-a purtat în apropierea autorului „Cuvintelor potrivite", mai bine zis, m-a împins învălmășeala, agitația sau debusolarea de care mulți n-au fost scutiți .Lucrasem la „Curentul" dar o misterioasă rațiune mă trecuse la „Evenimentul zilei" din aceeași familie, însă mai moderat, mai disponibil pentru tendințe democratice, nu atît din strategie politică, ci din voința lui Ion Vinea, directorul ziarului. Totuși, după o scurtă agonie, ziarul s-a prăbușit cu întreaga chivernisire tipografică, după 23 august 1944. Ne-am despărțit de generosul și talentatul nostru director și am ieșit în stradă. În oraș aveai senzația ametitoare că înoți în bancnote, din ce în ce mai mari, din ce în ce mai colorate. Jocul fantastic al inflației arunca pe piață miliarde peste miliarde, dar spectrul foametei rînjea la toate colțurile. Pe canapelele jegoase de la „Café de la Paix" așteptam un miracol. Și a venit sau avea să vină. Agitînd fularul splendid ca un standard, poetul I .Velicu îmi spuse că în curînd Tudor Arghezi scoate „Bilete de papagal", seria a patra, și că am șanse să intru acolo. Nu era doar ideea că voi avea o piine, ci, mai ales, că voi fi lîngă marele poet. În vremea aceea, pe Bacovia îl socoteam un sentimental, provincial, pe Ion Barbu ermetic, pe Blaga îl cercetasem pe apucate, încît Arghezi reprezenta explozia tulburătoare a poeziei moderne, revolutionară, poezia care răscolește mărunțaiele lumii și le arată cititorilor ca pe niște veritabile și fermecate izvoare de artă .

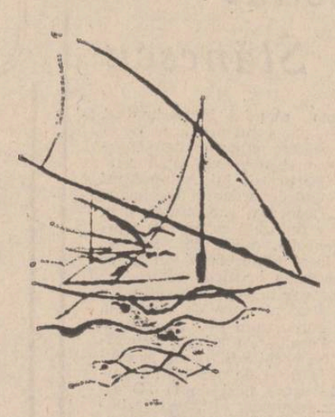
Zilele treceau greu ; ele trec greu mai ales cînd nu ai ce minca. Terminasem sociologia cu Gusti dar nu erau posturi de dascăli, nu era decît „postul" prelungit al răbdării. Dar ziua veni, trebuia să ajung în strada Academiei. să intru pe un gang întunecat, să urc o scară scîrțiind, să caut o firmă minusculă, să bat la o ușă, să intru. Disperarea și emoția mă sfîrtecau, dar totul a fost simplu. Un personaj, cu o vestimentație sobră, îmi spuse cu o voce ușor nazală și plăcută că „maestrul" s-ar putea să vină pe la prînz, numai el hotăra angajarea. Puteam să aștept acolo dacă voiam, am auzit vocea nazală întrebînd pe cineva dacă a făcut rost de sticla cu lapte pentru „maestrul Arghezi". Sigur, făcuse rost, eu am ieșit să mă plimb pe stradă și cînd m-am întors, la douăsprezece, venise. Era o tăcere suspectă, numai de ziar nu era atmosfera acolo. Am fost introdus într-o cămăruță cu un birou și două scaune. Mirosea puternic a mahorcă. În picioare, în fața biroului, un om scurt și îndesat, îmbrăcat într-o scurtă de postav, (era spre sfîrșitul iernii) cu ochelari cu ramă neagră și mustață căruntă. Mi-am amintit imediat autoportretul din 1936 care rămîne cea mai fidelă imagine. Tinuta lui de primar rural m-a calmat.

— Cum te numești dumneata ? auzii celebra voce cîntată, de tenor cu timbrul zgîriat de tutun.

...Ești oltean ? După mine pari a fi.

— Tata e din Gorj dar a ajuns în Moldova cu războiul și m-a plantat la Fălticeni.

— Eu sînt oltean... din Cărbunești sînt... din Gorj.



Desen de Constantin Baciu

Poetul e născut la București, e drept, cu ascendență oltenească, dar probabil el ținea să se fixexe în Gorj ; exegeții observă ușor că Arghezi poartă în poezie geniul popular al acelui ținut, asemeni lui Brâncuși.

— Știi să scrii ?

Întrebarea m-a derutat ; o ușoară mînie m-a înfiorat și am îndrăznit :

— Maestre Arghezi, am publicat pe la **Adevărul literar**, pe la **Gîndirea**, pe la **Curentul literar**...

— Mai scrii și acum ?

— Mai scriu dar nu mai public, vreau să ratez pe alte drumuri...

— Ai dreptate... dar aici ne trebuie jurnalistică... Ia de aici o hîrtie și trage vreo trei fraze...

— Știe, știe... murmură omul cu vocea nazală, evident ca eu să nu mă pierd.

Destul de agitat am scris ceva, nu mai știu ce anume. Arghezi și-a schimbat ochelarii, a citit și a spus încet :

— Ia-l Malciule... dă-i tu ce crezi că-i mai bine.

— Păi la Președintie...

— Dacă-l țin curelele, acolo sînt din äia care duc tucalele ministrilor... spune și dumneata ce-i potrivit și mai românește... dar să știi că noi avem bani puțini... abia ne tragem sufletul.

— Cel puțin îmi trag și eu sufletul alături de dumneavoastră, am spus liniștit cu totul. Au suris amîndoi și eu am ieșit. Mi s-au dat în aceeași zi o legitimație și niște bani. I-am cunoscut și pe ceilalți trei redactori, figuri bizare, oameni tăcuți, suspicioși, prudenți.

Făcînd reportaj la Președintia Consiliului de Miniștri n-am strălucit. Nu cunoșteam nici un ministru, luam doar comunicate oficiale, dar mergea. Malciu mai împingea mai încolo sau mai încoace „opiniile" mele, dar nu știam ce gîndește „maestrul". Știam doar că Malciu fusese lîngă Arghezi în 1943 cînd scrisese „Baroane" în „Informația zilei" și bănuiam o amiciție onestă între ei. „Bilete de papagal", ultima serie, era un cotidian format mare, de informații curente și se vindea exclusiv datorită „talentelor" poetului. Dar lupta crîncenă, inflația monstruoasă, criza și specularea nemiloasă a hîrtiei de ziar au determinat epuizarea rapidă a resurselor morale și materiale și ziarul s-a stins ca un fulger scurt, într-o atmosferă neprielnică unei întreprinderi particulare, în zorii revoluției socialiste, în momentul în care înclestarea politică atinsese punctul maxim. Pentru mine trecerea pe la „Bilete de papagal" a rămas una din cele mai luminoase amintiri de tinerete. M-am întrebat mereu dacă nu cumva mica dramă a ziarului anunta, — prin canale nevăzute, pe circuitele misterioase ale unor conștiințe abuzive și acaparatoare — complotul de familie compus în 1948 împotriva marelui Tudor Arghezi, la numai doi ani după ce i se decernase „Premiul Național pentru literatură".

În vremea care a urmat acelui act greu de calificat am simțit mereu ispita de a suna la poarta „Mărțișorului" dar mi-am reprimat cu un sentiment dureros aceste impulsuri, întrebîndu-mă ce ar putea să însemne în acele imprejurări vizita unui fost redactor la „Bilete de papagal", ce i-aș putea oferi, cum l-aș putea ajuta ? Știam, din surse sigure, că însinguratul de la „Mărțișor" devenise pe bună dreptate extrem de suspicios și eu nu voiam să fiu luat altcineva și altceva, să las bănuiala că numai din dragoste și admirație nu venisem eu acolo, între florile lui ! Spun că avea dreptate pentru că în anii suferinței lui se mai molipsiseră și alții de sadica plăcere de a mai demola artiști, mari sau mai mici, uneori cu mijloace rafinate, scriind romane de exemplu, purtînd adică o luptă... ideologică. Dar putea fi mai simplu, de pildă să fii cu cîtiva centimetri mai lung decît „șeful" ca să te trezești peste noapte implicat într-o parodie justitiară, cu martori dresați și recompense pe sîn. Sigur, n-ar fi fost bine să mă duc la „Mărțișor", deși neinsemnata mea făptură fusese și ea „scurtată" conform ritualului. Așadar ,în acei cîtiva ani traversam groapa Cociocului, prin Valea Plîngerii, astăzi dispărute, ajungeam la Văcărești cunoscuți de Arghezi din tinerete, mă strecuram printre gospodării modeste pînă la gardul livezii lui. Uneori auzeam glasuri, lătrat de cîine, vara, toamna, era mișcare vie spre acareturi, erau cu totii acolo și-mi spuneam că e bine. Afirmau unii că prin iunie poetul scotea cîntarul la poartă și vindea cireșe. Nu știu, n-am verificat, dar e posibil.

☆

Prin 1960 cred, pe toamnă, văd în piața Sf. Gheorghe, lîngă statuia lui Brâncoveanu, un bărbat cu mustață albă, cu ochelari, îmbrăcat într-un pardesiu gri deschis, cu pălărie și baston. Este el ?Nu este ? Mai îmbătrînit desigur, tot îndesat dar parcă mai scurt, cu o abia perceptibilă clătinare a capului. Am stat așa vreo cinci minute măsurîndu-l ; el nu se clintea, se uita după tramvaie și autobuze. Să fi ieșit el singur în oraș, pe jos ? Mă apropii, îmi cer iertare și întreb.

— Vreau să ajung la Uniunea Scriitorilor, dar nu mai văd autobuzul meu... zise cu mare blîndete. Vorbea mai încet, mai rar, dar vocea nu se schimbase. I-am cerut voie să-l conduc, am vrut să caut un taxi, dar el m-a oprit, mi-a spus că-i place autobuzul. L-am prins de brat și am pornit spre statie : am văzut că bastonul lovește asfaltul cu putere, parcă voind să existe un obstacol, așa cum fac orbii. Înțelesesem, el bănui surpriza mea și-mi spuse că vede greu, că ochii îi sînt în mare pericol, că e dureros pentru un scriitor să nu mai vadă. Dar era agil, stăpîn pe picioare și am urcat ușor în mașina 34. În autobuz am tăcut dar pe strada Mincu i-am vorbit tot timpul. Observasem că prefera să tacă, dar amintind de ultimele „Bilete de papagal" s-a animat, mi-a spus că „Coco" e cam obosit. Desigur, nu mai reținea trecerea mea pe la ziar dar brațul lui îmi stringea mîna, era un semn discret de afecțiune părintească. Am coborît în subsolul unde era casieria Uniunii și în clipa cînd am ieșit din obscuritatea subsolului aud o voce :

—Să trăiești, nea Tudorică... păi bine, dom'le, acuma se vine ? De trei zile te aștept...

Scotînd stiloul și pregătindu-se să semneze statul de plată, Arghezi zise cu umor sfielnic :

— Iartă-mă, Ghenule, tu nu știi că drumurile se lungesc mereu ? Unii nici nu mai ajung...

Și-a păturit bine banii, i-a împins în buzunar, strînse mîna casierului și dădu să se despartă de mine. I-am propus să urcăm sus, la președinte, dar el m-a privit cu lumina tulbure a ochelarilor și a pretextat că nu are timp... A plecat totuși cu o mașină a Uniunii. L-am mai văzut ghemuit lîngă șofer, cu mîinile sprijinite în baston ca un țăran bătrîn din Gorj.

voicu olari

Cade uitarea

Cade uitarea,
înfrigurîndu-ne.
În roua ierbii
cădem la rîndu-ne.

Zace chitara,
păienjenindu-se.
Pleoapa se-închide,
de somn umplindu-se.

Urmele noastre,
marea zărîndu-le:
Valuri amare,
întroienindu-le!

Coboară noaptea,
întunecîndu-ne.
Razele lunii,
străluminîndu-ne!

Tremurul lacrimii,
roua privirii,
Desăvîrșirea
desăvîrșirii!

Astăzi

A venit rîndul tău zi de astăzi
Ne-am făcut rondul de noapte
În jurul pămîntului,
Am scuturat cu vîrful degetelor
Polenul de pe pleoapele voievozilor,
Am aerisit marile piramide
Și am văzut rugina năpustindu-se
Să îmbrățișeze oasele faraonilor.
E rîndul tău zi de astăzi,
Arzi pînă la capăt!
Zi de mîine pregătește-te!

Dulce patrie din iubire eternă

Dulce patrie, din iubire eternă te întrupezi,
Acest suflet, ce noi îl purtăm, veșnic ni-l umpli
Cu muguri de stele preafragede, neatinse de fluturi
Iar trupul, de lacrimi spălat și de sîngele bunilor
Noștri strămoși, ni-l aperi stropindu-l cu aspră lumină
Și iată întregul azur și iată din raze cununa —
Ni le dărui cînd ne vezi copleșiți.
Neclintiți noi rămînem cînd mușchiul rece și vinovat se întinde
Pe trupul, pe-obrazul și pe inima noastră
Tu știi că putem reteza ca pe-o floare bălăriile
Gigantice ce vor să ne-acopere.
Din semințe de urlet patrie, durerea-ți ne-ncape
Cînd toți, neîncetat dorim să fim primii, dar naivi zăbovim
Și tu floarea ne-arăți biciuită de brume cum crește
Și-a ei bucurie divină cînd fructele-n toamnă-și aruncă
O, magnifică patrie pe toți cu iubire eternă ne-nvălui
Un soare măreț totdeauna ne aprinzi pe aproape!

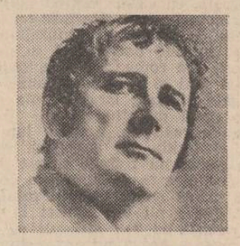
Picătura

Din toată inima mea
am stors o picătură de sînge
Și macii au respirat ușurați
pentru încă o mie de ani.

Ne vom recunoaște

Trece vremea și noi
Atît de tare ne obișnuisem cu oamenii
Încît mai tîrziu
îi vom putea recunoaște populînd
Unul nufărul, unul trandafirul,
Unul lacrima, unul cristalul —
Și unul cu carnea încet
Sfîșiată de ghiarele timpului.

Drumul hoților



paul tutungiu

Despre Drumul Hoților, Adam Rusu nu aflase multe lucruri în plus, deși, în cei trei ani petrecuți în comuna Piatra, nu neglijase acest subiect. Plecă de multe ori călare, spre nedumerirea sătenilor, pe cîmpul întins cît vezi cu ochii, singur, citeodată în zori, altădată pur și simplu la amiază, cînd soarele îi gonea pe toți la umbră. Ceea ce — cîndva — găsise el păstrat în arhivele cele mai vechi ale Bibliotecii Academiei, mărturiile acelea istorice, erau pentru oamenii din Piatra lucruri cu totul și cu totul noi. Memoria comunei se aprindea numai de pe la 1890—1900. Și asta prin bătrînii care fără nici o luptă specială, fără nici un regim alimentar anume, se trezeau că au atins 90 de ani, unii chiar 95, bînd în fiecare zi cel puțin un litru de vin negru de casă... „o mie unu" cum îl numeau cei tineri.

Cînd îi întreba despre Drumul Hoților îi vedea cum se codesc și cum se uită unul la altul nedumeriți. „Adică, voia să spună schimbul lor de priviri, secretarul ăsta de partid al nostru, om învățat cum am auzit că ar fi, vrea să-și bată joc de noi? Adică noi nu sîntem capabili de discuții serioase, dacă s-a făcut bine împărțirea loturilor personale, de pildă, sau chiar de ce a rămas pe cîmp atîta sfeclă neculeasă? Cum, noi sîntem niște vechituri, buni numai pentru povești de adormit copiii ?"

Adam Rusu le înțelegea uităturile semnificative și le aducea imediat un motiv plauzibil, fie că trebuiau scrise și aceste așa-zise povești, să se știe de cînd există comuna Piatra în cîmpie, cît de puternici au fost oamenii ei. Doar știau și ei, au aflat că învățătorul Gherasim vrea de atîta vreme să se înființeze un muzeu al comunei, că s-a și construit clădirea lui (era acum în faza de finisare) și apoi doar au văzut cu toții cum umblă copiii prin poduri în căutarea unor lucruri mai vechi, demne de muzeu, materiale care, pînă la primăvară, încă mai zac strînse de-a valma în magazia liceului agricol proaspăt înființat.

După un timp, cînd oamenii se învățaseră cu el și cînd el însuși îi cunoștea bine pe toți bătrînii satului, Adam Rusu renunțase la obiceiul de a ataca direct problema care îl interesa. Începea atent, ușor, o lua de departe adică, de cele mai multe ori cu o glumă pe care o aflase, desigur, de la Cîntăbine și care avea întotdeauna un anumit realism în ea, fiind absolut concretă. Întreba, deci, mai întîi de nume.

— Fane Ghiurghiuliu? i se răspundea. Nu știi, bre, că a murit de fo cîțiva ani?

— Știu, dar trăiește baba lui... am uitat cum o cheamă...

— Da, ea a rămas singură la 70 de ani... Ionica!

— Și nu are un ginere?

— Are sărmana, că are o fată... Doar nu care-cumva s-o fi aflat și pe la consiliu cum se poartă cu nevastă-sa tractoristu' ăsta mărîtat...

Adam Rusu cunoștea povestea care circula de cîteva zile prin comună, dar retracta lăsîndu-l pe bătrîn să povestească.

— N-auzi că cică băiatu' ăsta, care știe meserie, meseria lui, l-am văzut și eu cum stă țeapăn pe tractor, parcă l-a făcut mă-sa cu tractor cu tot, așa stă... e zgîrcit bre, zgîrcit cum la noi în comună n-ai să mai găsești. Că el, de fel, e de la vale, de pe la Pricoliciu... Ce crezi că face? Auzi dumneata, prinde o muscă vie, prinde o muscă vie și o bagă în sacu' dă mălai, sacu-i plin... așa... dar leagă bine sacu' la gură... și pleacă. Musca vie rămîne în sac. Cînd vine seara de la cîmp, de la arătură sau de la magaziile lor unde se repară tractoarele, cum vine se și duce direct la sac... Direct la sac, înțelegi mata? Și dacă nu e musca în sac, o ia pe proasta aia de Maria, pe nevastă-sa, și-o bate, că cică iar a umblat la sac și i-a dat mălai mă-si, adică lu' Ionica, soacră-sa... Ca să vezi mata unde-l duce mintea lui de diavol...

Și de aici, tiptil-tiptil, se ajungea la subiectul căutat de Adam Rusu, la Drumul Hoților. Dar toate amintirile se opreau iremediabil la primele decenii ale secolului XX, la Terente, Danacu și Frigu, renumiții hoți ai Brăilei. Sau la hoții de cai, altă specie, oricum nu rușinoasă. Terente și Danacu erau un fel de eroi, un fel de providențe pentru cei necăjiți, hoții de cai dispăruți odată cu timpurile sărmane, erau priviți acum cu o anume îngăduință, cu o anume înțelegere și astfel îți puteai explica de ce, la petreceri, o dată se ridica unul luat mai la vale de vin și începea: **Foaie verde foi de fin / Spune, spune moș bătrîn / Spune, caii cînd se fură...**

Dacă la masă exista vreun muzicant, cu vioara, cu țambalul sau cu acordeonul, solistul se oprea brusc, le făcea semn ridicînd sprîncenele, bătea din picior și începea iară, dar domol, tainic, pentru că acum răspundea moșul bătrîn din cîntec: **Noaptea pe fulgerătură / C-atunceа caii se fură / Mai pe brumă, mai pe ceață / Atunci caii se înhață.**

Mesenii se opreau din vorbă și se întorceau să asculte doina hoților de cai, schițînd între buze semnele cîntecului, dar neintervenind în execuția solistului dintîi, din respect pentru cuvintele și melodia aceasta care părea să-i tulbure cu adevărat pe toți. Oricît ar fi fost de banală vocea interpretului, cuvintele și melodia trezeau la viață imagini dintr-un trecut îndepărtat, de sute și sute de ani, cînd herghelîile alergau nestingherite prin pustia plină de ierburi a Bărăganului și potera căuta fără milă drumul hoților de cai, de la Brăila la București și de la București la Giurgiu, dîndu-le cu greu de urmă. **Căpitane de județ / De ce mă ții la coteț / Pentr-un pui de minzuleț?**

Aici vioara devenea patetică și țambalul amuțea, pentru a face loc tăcerii. **Că nu l-am vîndut cu preț / L-am vîndut cu două mii / Să iau piine la copii...**

Apoi, cînd se apropia de final, mîndria ambițioasă a hoțului de cai, începeau să se alăture toți, în cîntec, purtînd în ochi o strălucire ciudată, pe care Adam Rusu n-o punea pe seama vinului: **Dă-mi drumul pîn' la chindie / Că-ți aduc o herghelie... / Dă-mi drumul pînă la prînz / Că-ți aduc mama la mînz... / Ți-aduc tata cailor / Și mama cîrlanilor / Și cu păzitorul lor!**

— Îi zice, îi zice bine, tovarășe secretar... încerca să explice careva ceva ce nu era de explicat. Și ce-i acuma, nu-i nimic... ăsta a cîntat la un mort și mortul s-a sculat... Este, bă, Gică?

Gică, de peste masă, se uita la el, neștiind despre ce e vorba. Văzîndu-l pe cel care îl strigase că rîde la el prietenos, aproba în alb și se întorcea la discuția lui.

De cele mai multe ori, cînd ieșea în cîmpie singur, Adam Rusu se înfrupta voluptos din propriile lui gînduri neexplicate, avea o senzație plăcută de regăsire, de reîntîlnire cu un prieten bun. Cîmpul îi dădea bineț cu ospeție nedisimulată, parcă te-ar fi primit ai tăi, acasă. El nu crescuse la cîmp, ci undeva într-o zonă de deal, dar caii îi însoțiseră îndelung copilăria, cu imaginea lor de jar calm.

Ca toți copiii, iubea mult galopul. Ca toți copiii, călărea pe deșălate, adică fără șa, de aceea trapul era mai anevoios, pe cînd galopul îți dădea un sentiment de zbor, de înfulecare a spațiilor. Avea doisprezece ani cînd trebuia să se întoarcă de la păscut cu armăsarul lor bălțat și cam nărăvaș. Ori de cîte ori încerca să-l încalece, armăsarul, simțindu-l că-i doar un copil și deci nu are autoritate, azvîrlea din copitele de dindărăt fără milă. Nu se lăsa încălecat decît acasă, cînd taică-său îl ținea de nări. Lui Adam îi era rușine să vină în sat cu calul de dîrlogi. Și nu de cei mari care altminteri nu prea luau seama la asemenea amănunte, ci de cei de seama lui mai ales. Și a trebuit să vină pe ascuns prin marginile satului, cu Breazu de dîrlogi, de prea multe ori, crăpîndu-i obrazul de rușine și simțindu-și inima înecată în lacrimi. Dar ochii lui arătau totuși limpezi și severi pînă acasă. Într-una din zile, era într-o duminică de la sfîrșitul lui august, cînd vacanța de vară se apropia de sfîrșit, după ce taică-său ținu armăsarul și el, Adam, îl încălecă și luă în mîinile încă mici frîul, maică-sa îi strigă din pridvor: „Azi e duminică, Adame! Vezi cum te împaci cu Breazu, că dacă vii cu el de dîrlogi..." Adam ieșise pe poartă într-un trap ambițios care zgîlțîia oasele, dar o ținea cocoșește, intenționat, în trap, să se vadă că echitația n-are pentru el nici un secret. Ajuns la izlaz, descălecă grabnic și împiedicîndu-l pe Breazu (știa bine să-i lege cele două glezne din față) se duse pe marginea șanțului cu teama în suflet că va cobori și soarele spre apus și el nu va putea să încalece armăsarul la întoarcere.

Era în adevăr duminică, ziua în care mai toți oamenii ieșeau pe la porți, dar nu numai oamenii, ci și cei de vîrsta lui, deși mulți erau aflați și ei pe dealuri, unii cu vacile, alții cu caprele, alții tot cu caii sau cu ce aveau pe acasă de păscut. Tatăl lui nu lăsa calul noaptea pe izlaz, cum făceau alții. Peste cîtva timp doi frați de vîrsta lui au venit cu murgii lor lîngă el și au rămas împreună pînă la înserare. Degeaba au încercat cei doi să țină de frîu și de nări ambițiosul armăsar. Nu se lăsa încălecat. Sforăia, zvîrlea din copite. Se ridica chiar în două picioare, speriindu-i pe toți trei. Se făcuse deja seară de-a binelea. Cei doi au ridicat din umeri, și-au încălecat murgii și l-au lăsat pe Adam să vină pe jos, cu calul de dîrlogi. Adam s-a întins cît era de lung în iarbă și a început să plîngă. Breazu își vedea liniștit de păscut și se vedea că nu-l interesează atît de mult mersul acasă. Din cînd în cînd, ridica botul din iarbă și-l privea întrebător: „Ei, mergem? Mai stăm? Treaba ta, mie nu mi-e frig!" Dar lui Adam începuse să-i fie frig. A luat armăsarul de căpăstru și a apucat drumul spre casă. Nu mersese mult cînd a ajuns în dreptul acelei buturugi care îi dădu o năstrușnică idee. Să sară de pe buturugă în spinarea calului. Dar Breazu era mai breaz decît alți cai. Nici așa nu voia să se lase încălecat, zvîrlea încontinuu din copite, gata-gata să-l lovească chiar,

Desene de Constantin Baciu

de cîteva ori. Adam a început să plîngă de mila lui însuși și de necaz mai ales, că nu-l poate stăpîni pe Breazu care nici măcar nu părea impresionat de lacrimile lui de copil. În sfîrșit, ca să-l mai înduplece, după ce calul l-a răsturnat din spinare de cîteva ori, Adam a luat armăsarul și l-a așezat cu picioarele din spate chiar în dreptul buturugii. Apoi s-a prefăcut că sare pe cal. Breazu a început să sforăie și să zvîrle din copite: bum! bum! bum! Trosnea buturuga de copitele lui. De cîteva ori s-a prefăcut că sare, de cîteva ori Breazu a izbit buturuga înainte, pentru că lemnul era vechi, uscat și copitele calului nu dădeau de moale. Și, deodată, cînd a mai schițat gestul saltului în șa, armăsarul n-a mai azvîrlit din copite. Se potolise. Și Adam în culmea fericirii a început să-i sărute grumazul înfierbîntat și întins ca un git de pasăre măiastră. Calul a plecat în pas domol spre casă. Adam a trecut atunci pentru prima dată la drumul întoarcerii, fără să mai ocolească strada principală. A venit prin mijlocul satului, cîntînd voinicește și era cu sufletul bucurat că toată lumea, parcă tot satul ieșise, cum se obișnuiește, la porți... Și-l vedea.

Întîlnirea cu cîmpul, cu cîmpia, era acum pentru Adam Rusu ca o întîlnire a visului de copii. Auzise, atunci, în copilărie despre Bărăgan, despre lumea lui ciudată și fără sfîrșit. Nu de la tatăl lui. Taică-său nu avea un picior din primul război mondial. Și nu prea umbla. În sat, el era cojocar dar și cizmar și mai ales meșter de hamuri. Oamenii îl căutau destul de rar, cei mai mulți pentru hamuri, atunci cînd își cumpărau căruță nouă sau un cal tînăr căruia îi înnoiau și hamul, așa să fie mai frumos. Și erau șapte copii, șapte frați și toți, pe rînd, aveau să plece la oraș, în fabrici, la meserii. Nu era prea înstărită familia lor. Aveau un singur cal, pe Breazu. Îl cumpărase de cîrlan, cînd Adam împlinise 9 ani. La 11 ani l-a încălecat prima dată. Și se visa alergînd cu el în inima Bărăganului. Veneau uneori în satul lor și oameni din Bărăgan. Despre cîmpie ei povesteau cîte și mai cîte, cum o făceau de cele mai multe ori și cei din satul lor care plecau cu căruțele pline de mere sau de var. Ardeau toată vara calcar în cuptoare și se întorceau de-acolo toamna tîrziu, din lumea Dunării, aducînd saci cu porumb și cu grîu, și pește sărat, crapi mari jumătăți de metru, și știuci și șalău, și pește mic, gingirică, dar și vești despre pămînturile pe care le traversaseră cu căruțele lor doldora la dus, doldora la întors. Adam nu s-ar mai fi deslipit zile întregi de lîngă unchiul Tudor, fratele mamei sale, atunci cînd se întorcea cu căruța plină cu bunătăți și povești din Bărăgan.

Acest cîmp, această cîmpie era pentru Adam Rusu făgăduința copilăriei lui. Și se bucura acum cînd mai avea puțini ani pînă la pensie, cu bucuria copilului, din adîncul ființei sale, fără a numi această bucurie într-un fel anume și fără s-o arate neapărat pe chipul lui care rămînea în permanență același ca la asiatici.

— Eu, tovarășe secretar, îi mărturisea Cîntăbine, cînd zîmbiți nu știu cum s-o iau : dacă zîmbiți fiindcă nu sînteți de acord... Nu vă supărați, dar zîmbetul dumneavoastră este ca barda cu două tăișuri.

Dar cîmpul, cîmpia Bărăganului și tainicul Drum al Hoților i se păruse lui Adam Rusu, în urmă cu două zile, cînd plecase de asemenea, singur, tot călare, dar călare pe un alt cal decît cel cu care se obișnuise, un teritoriu mai atrăgător decît orice minune a lumii. Albul nesfîrșit al zăpezii îți dădea impresia că nu te mai afli pe pămînt, ci undeva deasupra norilor, la cîteva mii de metri înălțime, și atunci cînd calci prin zăpadă, pășești de fapt pe norii imaculați. Un gheomotoc negru, un simplu punct într-un ocean fără puncte cardinale și fără zare. Asta erai acum. Oricînd, în orice secundă, ar fi fost normal să te prăbușești în gol, dacă norii aceștia nu ți-ar fi păstrat ființa printr-o puternică forță ascunsă a lor.

Urmare a anchetei declanșate de plutonierul major de miliție (anchetă care îl alarmase curios de mult pe președintele cooperativei agricole, orgoliosul Ion Călănaru) acel cal pe care Adam Rusu îl împrumuta de cîteva ori pe lună pentru a parcurge cîmpul din jurul comunei Piatra, fusese în mod subit transferat în lotul cabalinelor reformate. Ca și altădată, Adam Rusu a ajuns la C.A.P. pe la ora cinci și jumătate după-amiaza. Iarna se înserează mai devreme și deja, printre ungherele caselor, pomilor, începuseră să se arate umbre. Fiind joi, abia sfîrșise programul de audiențe, ca niciodată parcă, foarte încărcat, simțea nevoia unei ieșiri în cîmp așa cum simte peștele nevoia apei, atunci cînd undița îl smulge din adîncurile lacului.

— Unde e Mototolu ? a întrebat el, o dată ajuns la grajduri. Așa îi spunea calului cu care ieșea în cîmp. Mototolu : era o poreclă pe care i-o dăduse din prima zi, cînd făcuseră cunoștință, în urmă cu doi ani și jumătate. Cei care erau de serviciu la grajd îi atrăseseră atenția că n-a ales din zecile de cai un cal bun. „Dar ăsta ce are ?". „E mototol, tovarășe secretar, îi e lene să fugă"... „Ia dați-mi-l pe Mototolu, că nici eu nu mai sînt la vîrsta fugii"... Mototolu s-a dovedit a fi un armăsar calm, atent la gropi și învățat cu zgomotul tractoarelor sau autocamioanelor. Adam Rusu l-a îndrăgit de la început. De unde pînă la întîlnirea cu Adam Rusu calul nu avea nici un nume, curînd în toată comuna se știa că secretarul de partid călărește pe Mototolu. Cîntăbine l-a informat peste cîteva săptămîni că oamenii care munceau la grajduri îi făcuseră Mototolului un program alimentar special și că armăsarul s-a înfrumusețat vizibil, lucește pielea pe el ca la șerpii abia ieșiți din ouă. Cînd a venit inginerul zootehnist la Consiliul popular comunal, Adam Rusu l-a poftit în biroul lui și l-a rugat să-l informeze cît poate mînca un cal într-o lună, dacă este lăsat într-un hambar cu ovăz și orz. Inginerul, mirat de întrebare, a scos totuși carnetul și pixul și a făcut un calcul. „Atîția saci, tovarășe secretar". „Și în bani, cît înseamnă asta ?". Inginerul, mirat, a calculat prețul în lei, la preț de stat. „Așta-i prețul la cost de stat ? Dar, ia vezi, ia prețul pieții, cît iese ?" Așa s-a făcut că în ziua de salariu Adam Rusu l-a chemat pe Cîntăbine : „Tovarășe Cîntăbine, vreau să te rog ceva. Ai, mi se pare, un drum pe la cooperativa agricolă... Du-te, te rog, la casieria cooperativei și depune suma asta...". „Cu ce titlu, tovarășe secretar ?" a întrebat Cîntăbine, trădîndu-și bănuiala. „Cu titlu : alimentație lunară Mototolu... Îmi faci acest serviciu ?"

S-a întîmplat că zootehnistul era chiar la grajdul spre care se îndreptă Adam Rusu. I-a ieșit în întîmpinare — auzise întrebarea lui, auzise că întrebase de Mototolu — oarecum jenat.

— Păi, nu știți ? Nu v-a informat nimeni ? E la abator...

Miercuri, cu douăzeci și patru de ore deci mai înainte, la Consiliul popular comunal sosise o veste : că au fost reformați zece cai, cu a și venit un autotransport care a încărcat animalele și le-a dus la Timișoara, în vederea valorificării lor. Cînd, abia a doua zi, a aflat că Mototolu se găsea printre acele zece animale reformate, Adam Rusu a simțit între dinți un fel de zgură. Așadar, Ion Călănaru, tovarășul președinte al C.A.P.-ului, Ion Călănaru trecuse la represalii. Asta voia să însemne : nu vrei, tovarășe Rusu, să mă înțelegi și pe mine, nu vrei să-mi

faci statut special și il tot lași pe Stan să se bage în treburile mele ? Poftim ! Nici eu nu te mai înțeleg pe dumneata, nu mai vreau să te mai înțeleg pe dumneata... Drept dovadă, cu hîrtii legale, în mod legal, călușul cu care mata îți făceai recreația, Mototolu care te făcea fericit, nu mai există... A devenit cizme și alte produse din piele... Înțelegi ? Îmi dai, îți dau ! Nu-mi dai, tovarășe Rusu, îți iau cu amîndouă mîinile...

Adam Rusu se pomeni deodată rizînd. „Dacă e adevărat ce spune proverbul că prostul rîde de ce-și aduce aminte, înseamnă că m-am ramolit" își spuse el trecîndu-și privirea peste pendula care, neobosită, ticăia în continuare, fără să-i pese dacă Adam Rusu sau altcineva o va socoti veche, scorojită, nereglată sau inoportună. Era numai zece și șapte minute. Adam Rusu avu certitudinea că și în această zi, în această duminică, secundele trec prin trupul lui dilatate, că există un fenomen de dilatare a secundei : altfel cum ar fi posibile retrăirile fulgerătoare ?

Venind în comuna Piatra, Adam Rusu nu și-a închipuit că aici îl vor întîmpina toți cu flori, că toți vor fi de părerea lui, că vor acționa absolut toți după cum va hotărî el... „Conducerea unui sat, chiar a unui cătun, pune, dacă vreți, aceleași probleme pe care ți le pune un stat...". Așa îi răspunsese lui un primar de comună, prin Maramureș, cu nu știu cîți ani în urmă cînd, făcînd parte dintr-o brigadă de la Capitală, l-a întrebat de ce i se pare atît de grea munca de președinte al Consiliului popular comunal, cînd într-o comună, vorba ceea, sînt o mînă de oameni. Acum, fiind la rîndul lui primarul unei comune, Adam Rusu înclina să-i dea dreptate maramureșeanului. Nu se aștepta ca Ion Călănaru, sau celălalt, Nicolae Abraz, președintele cooperativei de consum și chiar Mincă Lambă, fostul primar, acum director al Întreprinderii de mecanizare a agriculturii din comună, să-l pună în situații uneori chiar dificile, greu de rezolvat prompt ca o simplă înmulțire aritmetică. Aceștia (prin atitudinea lor, prin felul în care influențau oamenii) îl făceau pe Adam Rusu să

teatru

t

Recital Nichita Stănescu

Anton Tauf, actor al Naționalului clujean, și colaboratorii săi de la „Teatrul de păpuși — Bábszínház" din Cluj-Napoca — **Julia Sigmond, János Péter, Tiberiu Stoi** și **Zoltán Balló** — au prezentat vineri, 15 iunie, în sala Studio a Teatrului Nottara, un recital Nichita Stănescu. Această oră de poezie dramatică, de o mare acuratețe în decupajul poemelor, beneficiind de o regie îndrăzneață și de un foarte bun joc al actorilor merită toată atenția. Am văzut nu puține spectacole Nichita Stănescu, însă nici unul nu mi s-a părut atît de vibrant, atît de fidel spiritului acestui poet, precum recitalul oferit de teatrul clujean. Selecția lui Anton Tauf seamănă cu o descriere fenomenologică a ceea ce s-ar putea numi **infernul sinelui.** Fragmente din Elegia Întîia și a Unsprezecea Elegie deschid și închid antologia dramatică. De la autarhia orgolioasă, dedalică, și pînă la descoperirea germinației, a sensului evolutiv, Tauf urcă spirala sinelui, traversează stări de „criză și contemplare", exaltă învinsul din sine (Laus Ptolemaei : Pledoarie), cercetează Hieroglifa singurătății, naște lumea și o prăvale în haos (Confesiunea răului visător) — un epos al cunoașterii punctat ciclic de cîteva laitmotive — ca de exemplu Autoportretul din Epica Magna : „Eu nu sunt decît o pată de sînge care vorbește" — și susținut de efecte scenice de o remarcabilă forță plasticizatoare. Hotărîtoare sînt jocul de lumini și scenografia semnată de Octavian Cosman. Există desigur și unele mari naivități (zgomotul infernal din culise, „Buletinul de știri" care retranscrie subsolul motto-ului la „Măreția frigului", nu însă și „Teatru scurt", motto-ul propriu-zis, care fixează spaima atomică în perimetrul cotidianului), dar totul are acea puritate ludică pe care experimentele noastre teatrale au cam pierdut-o în ultima vreme. Partenerii lui Anton Tauf joacă tot timpul debordant : fețe inchizitoriale („Pierderea cunoștinței prin cunoaștere" e realizată ca un interogatoriu sui-generis), măști de Pierrot, maeștri ai interludiilor bufe sau suave într-o cascadă de artificii scenice.

E în acest spectacol o prospețime a discursului liric pe care de exemplu, „Spaltul" defunctului — pare-se — Teatru de Poezie n-a mizat. Neîndoios, poezia lui Nichita Stănescu își păstrează intacte forța de penetrație, unicitatea, este egală sieși de la „O viziune a sentimentelor" la „Operele imperfecte". Adevăruri pe care Anton Tauf și colegii săi clujeni au știut să le ilustreze cu brio.

Doru Mielcescu

film

f

O glumă fără proporții

Genul ironic are o bună tradiție în cinematografia cehoslovacă — uneori cultivat cu vocație indiscutabilă, alteori numai din obișnuință, ca o gimnastică de înviorare a spiritului care încearcă să se păstreze liber de prejudecăți, de modele culturale care și-au trăit traiul. Film de rutină, **Nick Carter superdetectiv** își îndeplinește conștiincios datoria de parodie polițistă și a filmului de groază. Eroii consacrați ai poveștilor detective sînt luați peste picior, pentru ca în locul lor să fie ridicat pe soclu cetățeanul onest care bea bere și mănîncă cremvurști, operație care, după Jaroslav Hašek și al său brav soldat Svejk nu este decît o palidă luptă cu morile de vînt.

Nick Carter este chemat de la New-York la Praga ca să rezolve un misterios caz de dispariție : superdetectivul, monstru sacru în felul său, se va război aici cu o haită întreagă de monștri care fac parte din repertoriul clasic al misterului — pitici, plante carnivore, sadici răzbunători și așa mai departe. De fapt un model cultural este adus de peste ocean pentru a fi luat puțin la refec, pentru a i se tăia puțin din coada lungă a gloriei și celebrității. Eroul, jucat de Michal Dočoemansky, seamănă puțin cu Alain Delon în ipostază provincială — sugestie care nu e nici ea de lepădat. Deghizări, arme teribile, contese, dansatoare de cabaret intrigante, plante care știu să pretuiască muzica lui Mozart și care servesc ceaiul, trape, răpiri, ne ajută să ne scufundăm pînă peste cap în mister, acolo unde imaginația devine fantasmagorie.

În cele din urmă, farsa nu este însă decît o glumă fără proporții, o cantitate considerabilă de elemente kitsch, de mijloace artistice minore făcînd ca răzbunarea să fie destul de măruntă în comparație cu promisiunile. În culisele spiritului însetat de absolut, ironia face să ruginească sub ochii noștri platoșele strălucitoare ale eroilor. E o îndeletnicire de care spiritul se ocupă cu plăcere, dat fiind că pasul dintre sublim și ridicol a rămas tot unul singur. Din ironia care plutește în aer se încheagă cînd și cînd cîte un monument grandios, precum cel al lui Don Quijote sau Svejk după care, cu rușine aproape constatăm că mai apare și cîte un Nick Carter, progenitură sărmană și anemică, născută totuși sub același blazon. E o ironie la însăși adresa ironiei care, după cîte se vede, nici ea nu scapă de ridicol.

Nicolae Mateescu

televiziune

tv

Emisiuni literare

După o săptămînă în care prim-planul emisiunilor literare a fost ocupat aproape în întregime de programul dedicat lui Eminescu, deși multe manifestări prilejuite de acest eveniment nu și-au găsit consemnarea firească în cadrul lui, televiziunea a revenit în actualitatea literară printr-un reportaj de la Colocviul național de literatură pentru copii. **Revista literar-artistică,** transmisă vineri, 22 iunie, realizată de Smaranda Jelescu, a formulat cîteva probleme referitoare la această manifestare și a reținut opiniile exprimate de unii organizatori și participanți (Constantin Chiriță, George Macovescu, Hedi Hauser etc.). Fără a-și depăși formula publicistică consacrată, limitîndu-se adeseori la un rost strict informativ, emisiunea nu a fost lipsită de unele calități. Mă refer la dialogul deschis purtat cu invitații emisiunii și, mai ales, la faptul că redactorul emisiunii a formulat și unele observații critice la adresa Colocviului (absența nejustificată de la dezbateri a sociologilor, pedagogilor, psihologilor, a educatorilor și a bibliotecarilor, factori care își pot da seama de mutațiile petrecute în universul copilăriei și de modul în care literatura pentru copii modelează personalitatea acestora), probleme care au fost însă abandonate în discuțiile purtate cu cei intervievați.

Din emisiunile dedicate de programul II literaturii române reținem o primă parte a unei emisiuni care explorează personalitatea lui T. Arghezi, transmisă sub genericul **Biblioteca pentru toți,** și un interesant documentar artistic dedicat lui **Ioan Slavici.** Acesta din urmă, realizat de Studioul de film TV, pe un scenariu de Alexandru Struteanu și în regia lui Haralambie Boroș, a cuprins o obișnuită schiță bibliografică și unele momente semnificative din filmele turnate după lucrările autorului, montări dramatice reușite care au transmis fiorul aspru și tragic al universului uman investigat de Slavici. Mihai Mereuță în „Budulea taichii", Florin Piersic și Ana Szeles în „Pădureanca" și alții au recompus cinematografic date caracteristice ale personajelor lui Slavici. Asocierea „filmului" biografic, ilustrat cu documente și fragmente din opera publicistică a militantului pe tărîm social și cultural, cu secvențe filmate după lucrările autorului, a fost ingenios făcută și a atenuat în mare parte monotonia și liniaritatea emisiunii. Problema sensibilă a acestor emisiuni stă tocmai în caracterul lor suveran didactic și informativ, în absența unei actualizări a interpretării critice a autorului discutat, în cantonarea lor într-o schemă confortabilă și prea cunoscută, iar partea ilustrativă, mai vie și mai interesantă, deși le dă o oarecare culoare, nu reușește să le scoată din perimetrul strict evocator și didactic.

Grigore Georgiu

se convingă că munca de aici, de la bază, este tot la fel de grea ca cea de sus. În plus, aici, jos, probabilitatea faptelor întîmplătoare i se părea mult mai ridicată. „La țară se mai lucrează și din topor...". Auzise de multe ori comentariul acesta și acum, după dispariția Mototolului, înțelegea afirmația în sensul că instrumentele de luptă erau uneori cam necioplite. „Este obiectivă existența grupurilor subiective „afirmase chiar el cîndva, pe vremea cînd lucra la Comitetul Central... Ion Călănaru (dacă nu și Nicolae Abraz și Mincă Lambă) îi declaraseră război, sau cel puțin erau gata s-o facă și primul semn era întîmplarea cu Mototolu".

☆

Adam Rusu era mîhnit însă nu pentru că „războiul" se putea declanșa (chiar dacă nu se declanșase) ci pentru că, practic, de acest posibil război afla abia acum, după trei ani de cînd venise în Piatra. Or, dacă la mijloc era interesul de a se mușamaliza anumite abuzuri, perioada de trei ani era prea mare. Și dacă abuzurile au supraviețuit totuși un timp atît de lung, pe el, ca om, această realitate îl jignea, iar ca primar al comunei și secretar al comitetului comunal de partid, îi punea, chiar dacă deocamdată numai în fața conștiinței lui, într-o lumină neplăcută. Dar cum nimic nu era dovedit, sub aspect penal de pildă, în legătură cu activitatea de la cooperativa agricolă, cum existau numai reclamații, de cele mai multe ori anonime, Adam Rusu socotea că n-are dreptul să acuze, nu trebuie să dea curs intuițiilor și bănuielilor. Și, mai ales, nu trebuia să se lase provocat.

Se pomeni iar rizînd. Dar acum nu rîdea de ce-și amintise, ci de faptul că acești oameni, care auziseră pe căi diferite că el, tovarășul Adam Rusu, este un comunist cu multă experiență în munca de partid, un om care cunoscuse, pînă la vîrsta sa apropiată de pensie, cele mai felurite expresii ale societății în transformare (pentru că participase la toate fenomenele noii societăți, o cunoștea șurub cu șurub, aproape că știa și ce se întîmplă de cîte ori trebuia schimbată o rotiță) ei bine, acești oameni, între care el venise cu toată inima, ca un copil, își puteau închipui că au în față un fel de novice în ale vieții, în ceea ce numesc unii practica vieții.

I se făcu dor de Drumul Hoților, de liniștea aceea fără zare, i se făcu dor de calul acela tăcut ca el, calm, trecînd pe lîngă tractoarele duduind, la pas și numai la pas, fără teamă de pîrîiturile motoarelor, fără teamă de roțile mari care se învîrteau în neștire... I se făcu dor de Mototolu care, atunci cînd venea la grajdul cooperativei agricole, îl zărea de departe și îl saluta cu un nechezat stins, dar sănătos, semn că se bucura că vor ieși iară.

Mircea Bircă, tractoristul care se ocupa și cu ceasornicăria, îi adusese un fel de invenție a lui, o sonerie muzicală, făcută pe principiul tambalului, spunea el. Cînd apăsai pe butonul care permitea curentului electric să alerge prin mașinăria soneriei, auzeai sacadat începutul unui cîntec popular ialomițean : „Cînd eram pe Ialomița...". Invenția era pntru Mircea Bircă (și nu numai pentru el) o chestiune cu totul și cu totul importantă. Au adus-o la Consiliul popular și au montat-o la intrarea în camera în care se afla biroul său, cel de secretar al Comitetului comunal de partid. Cînd a găsit-o montată (ei, toți îl așteptau ca să apese primul pe butonul ce era instalat pe un colț al biroului) n-a apucat să protesteze sau să întrebe ceva. Mircea Bircă i-a luat-o înainte : „Tovarășe secretar, această invenție a mea aparține comunei. Tuturor le place. Și ca s-o poată auzi toți, ea trebuie să stea aici, la dumneavoastră, că doar ne sînteți și primar...".

Adam Rusu amîntindu-și brusc că funcționarul cu starea civilă este de permanență, apăsă pe butonul soneriei lui Bircă. Se auzi de trei ori „Cînd eram pe Ia-lo-mi-ța...". Cîntăbine intră cînd se auzi ultimul sunet care închipuia pe „ța" din cuvîntul Ialomița.

— Tovarășe Cîntăbine, vrei să-mi notezi o adresă urgentă pentru Sucursala județeană a Băncii Agricole ?

Cîntăbine, ca de obicei, era înarmat. Avea în permanență la el, poate și în somn, un carnet și un creion chimic.

— Așa... Deci, către... cunoști dumneata... Vă rugăm să ne trimiteți de urgență doi inspectori corp control pentru inventar inopinat la Cooperativa agricolă de producție Piatra. Președintele Consiliului popular comunal, Adam Rusu... Bate-o, te rog, la mașină... Așa... Să vii să ți-o semnez și... și pleci... pleci cu cursa de cinci și jumătate, adică exact după ce-ți efectuezi permanența. E sarcină, tovarășe Cîntăbine, sarcină... dormi la hotel, dacă nu vrei să dormi la rude. Mîine dimineață ești la directorul sucursalei, la opt fix. I-o dai în mînă. Stai un pic... E oficială, ți-ai dat seama... Bate-o pe hîrtie cu antet...

Adam Rusu comandase la tipografia din reședința de județ, care era și tipografia ziarului județean, tipărirea de coli cu antetul Consiliului popular comunal. Se gîndi la cerneala albastră cu care era tipărit antetul și apoi, privind a nu știu cîta oară pendula care arăta ora 11, Adam Rusu văzu în memorie cîmpul îmbrăcat în zăpadă cu reflexe albastre.

—E gata, tovarășe secretar... Doar s-o semnați...

— Poftim ? A, da, dă-mi-o... Ca și cum nu ar fi știut ce are în mînă, ca atunci cînd te afli în autobuz sau în tramvai cu tichetul în mînă și deodată, pînă să-ți dai seama, îl răsucești și-l rupi de-a lungul stațiilor. Adam Rusu rupse adresa în bucăți mici, foarte mici.

Înțelegînd că acțiunea s-a contramandat, Cîntăbine ieși pe nesimțite din cabinet, în timp ce Adam Rusu revăzu în memorie cîmpul, un puț și o cumpănă de salcîm de care erau atîrnate două roți de tractor ruginite și sparte pe alocuri. Se văzu înaintînd spre puț, călare, pe un cal care semăna cu Mototolu și totuși nu era el, dar care, mergînd la pas, dădea din coadă calm, atent și meditativ, așa cum oscila pendulul.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

ion caraion: *Exerciții de umbră*

sunt cîntece în care mor

veșnic adusă de munți pe-o tipsie
iubita mea pare-o sintagmă
tîrzie tîrzie
spațiile-o desenează cețos
sub cupole de magnă

altedăți
dansînd pe buzele tăcerii ca pe minerul unei căni

clipa rămînea pe jos
amurgul demite un sadic
iubita mea probează singurătăți

grămezi de vînt călător...

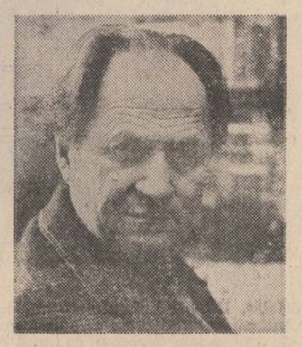
iubita mea probează destine
sau rochii

lumină pătrunsă în lume dramatic
pulberi și culpe
resturi de hohot și tagmă

caldul său imn de-nșelăciune mă-mbie
calda-i nălucă îmi fulgeră ochii
și-nșeală mierea țărmului atic

iubita mea probează răni
dansînd pe marginea ororii ca pe minerul unei căni
ea-și tocește pantalonii-ntre pulpe
și simburii-n orașe mult străine
atîrnă deasupră-mi negru-i ciorchine
deasupră-i atîrnă un răsturnat firmament
la care n-ajunge gura mea ruptă, de vulpe,
la care n-ajunge sîngele ei totuși dement

cînd sparge zarea virteșugul
acestui trup uituc de sine
din care gust pe care-l ciugul
prin care-un orb și-aprinde rugul
prin care-o oarbă trece-n nimb
spălînd cu goluri un tumult
cu vînt spălînd un tost Olimp
de mult întors, plecat de mult —
sătulu-atîtor mutre de
fantome, pulberi, tropi mecanici
omite litere și-i bine
alină pauze
și vine
(iubita mea probează panici
la țărmul mării putrede)
din fundul mării pîn-la mine,
o mare care te conține
un conținut glodos de dîmburi



iubita mea probează simburi
de somn... de vînt...
mișcări puține

pe-un lujer lung de ascensor
pe o ruletă de țărtămuri —
sunt cîntece în care mor...

iubita mea probează geamuri
iubita mea probează șoapte —

și-s cîntece în care-i noapte
ori totdeauna va să fie...

un mort la lună-n colivie
și-o colivie-n care luna
retrage straniu pe-o tipsie
de hohot, munții, totdeauna
înrugînind zăpezii gîndul
cu bîjbîielile ei sumbre ;
iubita mea probează umbre
și păsări mici luminiscente,
mai mici ca bobul ori ca blîndul
prundiș de aștri-n care scuturi
legînd aripi la cîte-un sfînt,
latentei sale orgi de tente
ori ghemotoace pe pămînt
(să-și cînte singure-n vecie)
un colier de temple-n vînt...

iubita mea probează fluturi
(tu cine ești? eu cine sînt?)
lui nimănui și nu se știe,
probează nori și păpădie
cum cîntă-o jucărie-n gînd...

ștefania plopeanu

Reminiscențe

Cineva vorbea despre flori
își storcea lacrimi
celălalt rupea petalele și le minca
(frumoasa țară a lotofagilor !)
„aiurind și jalnic sună"
(sau țara în care auzi un
limbaj muzical
și în care toți bărbații
sînt frumoși ca și femeile
și se impușcă între ei la
ora șapte dimineața
tocmai cînd apeși pe buton
ca să mai prinzi ceva muzică
a limbii).

Biografie

Aceasta s-a întîmplat doar în vis (și-n poem)
în realitate
am fost judecată aspru
pentru crimă de un tribunal
necunoscut care m-a osîndit
chemîndu-mă doar ca martoră
(nicidecum ca acuzat principal)
dimineața cînd toți
se grăbeau cu sacoșele
cu tramvaiele vulpile
ziarele
să-și depună mărturia
și să plece
toți știau mult mai multe
despre biografia doamnei,
despre croiala rochiei cenușii
despre felul în care s-a injunghiat
și chiar despre poem.

Interferențe

La un colț al mesei eu blajin toc ceapa
la celălalt bărbatul scrie
un poem-cuțit sarcastice cadențe
atenție — îmi spune — îmi pătezi poemul
rîndurile îmi ies nedrepte
amîndoi ne grăbim sărim gardul
înapoi în studenție mai chiulim
prin cafenele prin grădinile înzăpezite
ne sărutăm scoțînd aburi pe nări
ca doi cai dezorientați
însă
pentru asta trebuie să ne grăbim îngrozitor
uneori din grabă inversăm poemele.
Poemele scăpate ca din pușcă
ferfenițite hoinăresc pe străzi
și întîlnindu-ne întîmplător
nu ne tulburăm
ci se ascund în vînt în canale în frunze
lăsîndu-ne să ne mai și bucurăm.

Chipul lui Ulise

sabina drăgănel

Prin geamul-vitrină zăresc agitația halatelor albe, capete clătinate în mișcări smucite sau înțepenite știnjenitor, imobilizate grotesc sub calote de plastic colorat.

Pășesc.

„D... duduia ?" Zîmbet interogativ-profesional, machiaj strident în canicula salonului, halat scurt dezvelind niște pulpe musculoase. Ezitarea se datorește ținutei mele vestimentare : white-jeans, maiou de mătase, saboți cu reminiscențe de pinten. O doamnă nu se costumează așa, pentru o domnișoară sînt cam prea înfiptă. De aceea am adoptat formula neutră. „Mergeți să vă ude părul". Mă supun și sub jetul călduț simt că am păsit pe o cale interzisă... Mai am încă vreme să mă opresc. Pot să mă usuc rapid și s-o sbughesc. Nu, e deja tîrziu. Cu capul într-un turban pufos din prosop mă îndrept spre scaunul tras cu amabilitate de posesoarea rotunjimilor dezgolite. Femeia privește cu vădită plăcere încîlceala buclată din care picură stropi grei de apă.

„Ce doriți să... ?". „Tuns scurt".

Uitătura ei exprimă îndoiala. A înțeles exact ? Da, vreau să-mi eliberez creștetul de ciuful inutil.

„Păcat, i-o frumusețe, îndrept doar vîrfurile tocite, tai de vreo două degete...".

„Dumneata nu înțelegi că vreau să mă tund băiețește ?".

Coafeza se uită dușmănos, parcă o văduvesc de-un bun al său și bombăne către colega din dreapta comunicîndu-i intenția ciudată. Pe urmă, cum nu dau semn că m-aș răzgîndi, clămpăne amenințător din foarfecă, dar pe de lături, încă nu se îndură să înceapă. Sînt încrustată cu toată regiunea dorsală în scaunul incomod, cred că nici macaraua nu mă clintește. Încheieturile îmi lucesc de transpirație, m-am muiat ca un burete, oare ies și aburi ? Degetele se string cu putere sub șervetul protector. Hîrști...

Șarpele ondulat parcă s-ar zvîrcoli pe mozaic, e viu și mustrător. Peste el cad alții și alții, grămăjoara devine uriașă, mă acoperă, mă sufocă. Nodul din gîtlej e de plîns. Oglinda îmi arată o față crispată, bronzată și palidă, picături alunecă fulgerător în barbă. Cred că e apa cu care îmi udasem părul. Ori sudoare. În nici un caz altceva. Ar fi absurd.

Dau iute c-un șurș suav pe buze.

De fapt, acest act a marcat totdeauna preludiul executării sentinței. Condamnaților la ghilotină li se tăiau pletele și rămîneau fără guler. Cînd se călugăresc, novicele sînt trecute prin proba deposedării de podoaba capilară. Orice renunțare — dar numai cea definitivă, cumplită — începe cu un asemenea sacrificiu. E recunoașterea publică a culpei, ispășirea fie în moarte, fie în solitudine se va petrece după ce ți-ai lepădat ciuful de abanos, de miere, colliliu...

Numai că eu, sînt nevoită să păstrez taina. Simulez un gest excentric, de răsfăț — adevărata semnificație — cine ar bănui-o ? — este retezarea meandrelor speranței. Trecutul nu moare atît cît amintirea îl împrospătează, înlăuntrul nostru ca în nuca fermecată se adăpostesc minunile trăite. Dacă eu nu mă schimb, totul revine — dar tocmai asta, transformarea, trebuie să se împlinească cînd nu mai ai ce aștepta.

Ulise a plecat.

„Să vă uscați la cască" — din jur mișcările-mi sînt iscodite fățiș, curiozitatea atîțată întoarce capetele ciufulite, împiedicînd coafezele să-și desăvîrșească munca. Mă ridic brusc și scutur firele răzlețe care pătează auriu prosopul de pe umeri. Urmează să trec peste mormanul stingher, lucind stins, semn neîndoielnic **al schimbării.** De n-ar fi doar exterioară... Izbutesc încă o dată să-nghit ghemul gelatinos care-mi pulsează-n esofag și aleg casca portocalie — parcă e țeapa strigînd fără odihnă : cap, cap, cap ! Mă mărginesc la stînga cu un colos trandafiriu, învești mîntat în pînzeturi de aspect tropical (maimuțe dîndu-se huța cu lianele) și pe unde mai rămăseseră locșoare libere pudic acoperite cu bijuterii. Număr inelele masive, buburuzate cu pietre de toate caratele. Apoi inventariez colanele : două, unul gros, vrăjmaș sugrumîndu-i gîtul, celălalt, subțiratic, leneș atînat pînă spre poale. Cu băgare de seamă scot creștetul înfierbîntat și-l apropii de-al vecinei să mă conving că are și cercei. Urechile-i torturate suțin monstruoase împletituri. Termin examinarea cu prudență și mă sucesc la dreapta, avidă de noutăți mai puțin sclipitoare. Aici picotește, ca o bibilică pe creangă, o tinerică pieptănată a la negro. Creturile mărunte ar aminti blana ovină dacă n-ar fi movulii căci, grație unui miracol chimic, juna modernistă și-a împletit între frunte și urechi o broderie nu doar ciudată ca formă ci și ca nuanță. Citește concentrată ținînd c-o mînă cărțulia din colecția „Scorpionul", iar cealaltă lăsîndu-și-o în grija manichiuristei. Din cînd în cînd rezumă pe scurt isprăvile detectivului ingenios și seducător, spre satisfacția celor două-trei ascultătoare dimprejur. Comentariile nu le mai ascult, alunec iar spre înăuntru...

Ulise a plecat.

Știam, spusese de la început că face un popas în drumul către insula unde-l așteaptă, nerăbdătoare, Penelopa. Cu ea vrea să îmbătrînească, socotind c-așa i se cuvine, ca răsplată pentru fidelitatea sa. Ulise, simbolul statorniciei. De ce-a oprit la adăpostul meu, de ce n-a refuzat tăios răgazul de iubire cu care eu, nimfa Calipso, însingurata, l-am ospătat. Nu e de plîns destinul Penelopei — avea de apărat căminul, un copil. Dovezile chiar ale credinței, fidelitate nu-n zadar, sterilă ca a mea. Unei femei căreia i-ai închinat toți anii (chiar dacă numai figurat) — îi poți pretinde să ți se dedice — celeilalte, cu cîteva momente asvîrlite, fragmentate, nu-i mai cere absolutul. E opțiunea ei, pe care tu ai pierdut șansa să o influențezi cumva.

Sigur, puteam să-i ard cămașa, să-l leg cu viclenii, dar nu mi-a-ngăduit-o firea. Acesta e chipul lui Ulise — atașat, însă deloc disprețuind clipele efemera pe parcurs...

Născociseră poeții c-aș fi fost de-acord să plece, ba chiar l-am ajutat : florile au gonit vreodată lumina soarelui, blîndețea, elixirul lui ? S-a depărtat furiș de țărm, fiece zi mărea distanța și-odată zarea, complicea sa, l-a acoperit rupîndu-l de sub ochii cu care-l mai țineam. Pluta o alcătuise migălos din visurile mele de tandrețe.

Pletele nimfei — slava parfumată în care Ulise își făcea culcuș sînt măturate acum, dar încă le mai simt îngreunîndu-mi ceafa. Din cavalcada zilelor se-aleg impresii pe care nici o perie nu le va șterge. Peștera e pustie, gîndul are ecou asurzitor, un bumerang lovind statornic în timpla dezgolită, fără apărare. Sîntem făcuți din timp și acesta condensat în două ipostaze : iubire și devotament, sînt felul nostru sublim de a promite.

Am fost Calipso. Acum sînt Cenușăreasa, cînd zîna bună a părăsit-o. Și sub această mască am dreptul la speranța unică de-a deznădăjdui pînă la sfîrșit. Regretul e un drum prăfos pe care-l mărginesc statui carbonizate.

„Sînteți gata" — coafeza mai potrivește din pieptăn virtejul zulufilor țepoși, măceleriți. Pe drum rememorez misiva expediată ieri după amurg :

„Ulise,

Scrisoarea va ajunge în Itaca înaintea ta. O vei găsi acolo zvîrlită în vreun colț sub un ciolan de la ospăț, pe jumătate de nedescifrat sau și mai sigur, caut-o sub piciorul șchiop al patului conjugal croit din trunchiul de măslin..."

radio

Duminicală

● S-a mai încheiat, duminica trecută, pentru suporteri, jucători, dar și pentru radio-ascultători, încă un campionat național de fotbal. Nimic nou sub soare, nimic dătător de speranțe n-a adus acest campionat. Întristător este doar că s-a sfîrșit și, odată cu el, vocile atît de cunoscute ale crainicilor au luat pînă la 12 august, vacanță. Adio, deci, inexactități, opinii, încercări de înfrumusețare, prin cuvinte, a unor jocuri anoste, adio entuziasme, mici scăpări și numeroase reveniri ; de fapt nu adio, ci la revedere, la noiembrie dinspre toamnă al verii îi vom reîntîlni pe acești simpatici cunoscători ai jocului care ne-au furnizat numai și numai deziluzii. Campionatul s-a încheiat cu un regal : meciul F.C. Argeș — Dinamo. Au cîștigat, așa cum era și firesc, cei care au înțeles că jocul durează 90 de minute, că-ți trebuie picioare tari pentru asta, nervi și mai tari, dar, mai ales, îți trebuie un jucător care să privească pînă în departe, care să știe (care să nu fi uitat) că fotbalul rămîne un joc, o joacă mai bine zis, îți trebuie, cu alte cuvinte, un Dobrin.

● „Unda veselă" rămîne pentru orice ascultător de duminică o emisiune agreabilă. Agreabilă și atîta tot. Poate că D. C. Mazilu, redactorul emisiunii, și regizorul Ion Vova nu și-au propus mai mult. Pe lîngă banalitatea textelor și platitudinea interpretării a lăsat o excelentă impresie ilustrația muzicală a unui tînăr și talentat compozitor, Dumitru Lupu care a făcut pentru muzica ușoară românească lucruri bune pe care un anonimat nu se știe de cine sau de ce impus nu le-a dezvăluit atît cît ar fi trebuit ascultătorilor. Îl așteptăm.

● Insipid ca de fiecare dată, „Clubul pasionaților" redactat de Tudor Liviu Samoilă n-a făcut, în această duminică, decît să încetățenească opinia că interviul, reportajul, și tot ceea ce compune conținutul unei emisiuni de o oră trebuie să aibă glrul unei mîini, unui glas, și unui suflet de artist, de artist profesionist. Cum el nu a demonstrat-o pînă acum decît cu rare excepții, cred că o haină nouă ar trebui să îmbrace această emisiune difuzată pe un program atît de ascultat și la o oră atît de potrivită (duminica, programul I, ora 15,00). Deși nu sînt semne, vreau să cred că, vară fiind, toate visele se pot împlini.

● Neașteptat, dar emisiunea cea mai consistentă — ca acuratețe a exprimării, ca siguranță a rostirii, cu un cuvînt, ca radiogenie — este, duminica, topul cîntăreților de muzică populară. Fără veleități disc-jockey-ice prezentatorii emisiunii își fac o datorie de onoare din a vorbi frumos și cald despre melodii frumoase interpretate cu căldură. Așa se explică, poate, numărul mare de ascultători ce audiază și contribuie prin opțiunile lor la realizarea topului.

● A fost duminică, o duminică fierbinte, o duminică în care radioul a adus tuturor celor care-l îndrăgesc gîndul că se poate ca cele ascultate să fie emisiuni vestitoare de progres. Așteptatul, necesarul progres în care toți cronicarii de radio sperăm nedezmințit de atîta vreme. Cu ce folos, rămîne de văzut. A bon entendeur, salut !

Constantin Stan

plastică

Virtualitățile materiei

La Galeria „Simeza" sînt expuse lucrări făcînd parte din genuri diferite, dar apropiate ca viziune, prin sobrietate, desăvîrșita elaborare tehnică și dragostea pentru materia primă — ceramică și metalul.

Unul dintre expozanți **Ion Berendea** își concretizează idealul estetic prin revalorificarea unor structuri prealabile din domeniul arheologiei, forme intrate deja în tradiție — vase, urne funerare, opaite, figurine antropomorfe — cărora le păstrează simplitatea, utilitatea, reliefîndu-le frumusețea. Limbajul folosit variază în funcție de forma pe care o integrează în spațiu. Compozițiile, aparținînd istoriei ceramicii sînt prefigurate în gresie cu pasta poroasă, rugoasă, căreia oxidul metalic și sarea îi dau o culoare și sonoritate prețioasă, o rafinată simplitate.

Inventivitatea creatoare și meșteșugul artistic transfigurează sugestii ale ceramicii primitive, obiecte noi cu trimiteri în universul vegetal, stilizate, eliberîndu-se de regulile unui figurativism îngust. Fie o toartă este modelată liber, devenind un lujer grațios, sau structura este astfel ritmată încît sugerează mișcarea circulară, fie brațele unei figurine devin ramuri înmănunchiate în joc. Gresia este valorată de ceramica glazurată — suportul pentru noua imagine plastică. În cazul unor lucrări de vizibilă utilitate — vase cu capac, strachini, glazura sporește funcționalitatea.

Artistul imaginează, tot la roata olarului, structuri arhitecturale, din forme suprapuse, posibile lucrări monumentale ambientale. La acestea gresia devine amorfă, opacă, structura interioară apropiîndu-se de cea a metalelor. Într-adevăr formele se cutează, curg, dînd impresia unei treceri de la moliciune la duritate, dar prin meșteșugul artistic metamorfoza se petrece într-o perfectă organicitate, obiectul avînd nevoie de o completare vie în ansamblul înconjurător.

Lucrările lui Ion Berendea sînt elegante și sobre, dovedind preocuparea artistului pentru o fecundă revalorificare a gresiei, tendință mai nouă la creatorii români de forme ceramice.

Cătălina Diaconescu

muzică

Menirea criticii muzicale

Aruncînd o privire de ansamblu asupra criticii muzicale românești contemporane vom remarca multe **aspecte pozitive !** Cu alte cuvinte, se poate vorbi de o profesionalizare, de o subtilă corelație între viziunea estetică, etică și aceea pur muzicală, a autorilor respectivi, separîndu-se cu claritate valorile autentice de non-valori. În acest sens merită a fi consemnate și unele succese internaționale ale breslei, iar nume cum sînt Viorel Cosma, Alfred Hoffman, Cornel Țăranu, Luminița Vartolomei, Radu Gheciu, Iosif Sava, Ada Brumaru, Radu Stan, I. Dumitrescu, Smaranda Oțeanu, Petre Codreanu, Dumitru Avakian — și citarea poate continua... — merită a fi prețuite așa cum se cuvine. Mai mult chiar, Viorel Cosma a fost ales membru de onoare în multe societăți prestigioase de peste hotare, în timp ce Alfred Hoffman a făcut parte dintr-un juriu care a decernat premiul discului genialului Herbert von Karajan.

Desigur că se remarcă și unele nedorite **aspecte negative !** În primul rînd... **prea multă sărbătoare...** iar sub acest raport se exagerează cu superlativele... În al doilea rînd, se comite o gravă eroare împărțindu-se — nu odată — compozitorii în „creatori de avangardă" și „academici", pornindu-se, din nefericire, de la o **autonomie a esteticului.** În treacăt fie spus, noțiunea de „creator de avangardă" a devenit **confuză.** În multe țări occidentale, prin aceasta se înțelege orientarea spre genurile larg-accesibile, — cum ar fi chiar muzica folk. La noi, cei mai mulți critici consideră drept creatori de avangardă pe exponenții atonalismului, athematismului, ai „muzicii de bandă" (tape-music), ai aleatorismului, — cu alte cuvinte, pe cei ce continuă tradiția școlii de la Darmstadt. După părerea semnatarului acestor rînduri, o operă de avangardă trebuie să fie foarte expresivă, originală, concepută cu măiestrie — meșteșugul nu înseamnă măiestrie ! — puternic ancorată în spiritualitatea unui popor și, nu în ultimul rînd ea trebuie să vibreze în armonie cu contemporaneitatea. Iar în această privință. Eminescu, Enescu sau Brâncuși, au fost, sînt și vor fi marii reprezentanți ai curentelor de avangardă din timpul lor ! În al treilea rînd, critica noastră mai păcătuiește, în unele cazuri, printr-un subiectivism exagerat.

În concluzie : mai multă înțelepciune, aprofundînd semnificația solară a străvechiului dicton latin : **sine ira et studio !**

Doru Popovici

Neliniştirea valorilor

Starea spirituală definitorie pentru scrisul lui I. Constantinescu, autor pînă acum a trei cărți (**Caragiale și începuturile teatrului european modern**, 1974, **Moștenirea modernilor**, 1975 și **Introducere în literatura clasică**, 1978), este fervoarea, o stare de pîndă și de atac asupra valorilor peste care anii au început să osifice prejudecăți, postulate sterile și adorații sufocante, și supunerea acestora la un proces (îndelung meditat, susținut cu o întreagă armătură culturală și care implică o natură polemică) de resuscitare prin analize din unghiuri inedite. Fără a fi nici pe departe un spirit iconoclast, I. Constantinescu face parte dintr-o serie de comentatori dotați atît cu puterea de sinteză cît și cu dexteritatea și jubilația analizelor în profunzime, al căror merit constă tocmai în destrămarea „somnului capodoperelor", în continua **neliniștire** (în scop deplin creator) a acestora, propunînd mereu alte modalități de receptare : C. Noica, E. Papu, I. Negoițescu și M. Mincu pentru Eminescu, N. Balotă pentru Urmuz, Al. Paleologu pentru Sadoveanu, I. Caraion pentru Bacovia, D. Teodorescu pentru Ion Barbu, E. Negrici și D. H. Mazilu pentru literatura românească veche, etc. Acea parte a exegeticii care își asumă sarcina de a repune mereu în discuție faptul artistic, oricît de bine determinat și fixat axiologic ar fi acesta, este, în fond, garanția rostului și perenității actului critic. Din această perspectivă trebuie înțeleasă opera de pînă acum a lui I. Constantinescu, desfășurată în principal pe două axe (literatura comparată și literatura română), oferind o perspectivă inedită, în cea mai mare parte, asupra lui Caragiale, încercînd să ofere o alta asemenea asupra operei eminesciene și resistematizînd pe baze noi ceea ce istoria literaturii s-a obișnuit demult a numi, comod, literatură clasică. În **Caragiale și începuturile teatrului european modern,** I. Constantinescu, pornind de la activitatea de teoretician al teatrului a lui Caragiale și de la manifestarea autorului, practic în toate domeniile ce țin de expresia teatrului ca totalitate a artelor, și ajungînd la demonstrarea stilului Caragiale ca formă a **teatrului teatral,** — va acorda importanță în primul rînd structurii dramatice propriu-zise, deplasînd accentul **de la** abordarea problematicii actului teatral (ca ținînd de specificul **textului** dramatic), către elementele de structură scenic-spectaculară, cele care conferă specificitate acestui gen sincretic. Detectînd atît în interveniile teoretice ale autorului, cît și în opera dramatică a acestuia, apetența lui Caragiale către „formele vechi ale comediei", față de expresiile originare ale teatrului care au constituit preocuparea principală a unor mari oameni de teatru moderni (Craig, Mayerhold, Tairov, Artaud, Ionesco, etc), comentatorul se va axa mai întîi pe coordonatele „stilului popular universal", un stil „cumulînd mimusul grec, atellanele romane, comedia măștilor, arta jonglerilor medievali sau a skomorohilor rusi, commedia dell'arte, jocul actorilor ambulanți, spanioli sau englezi, ori al acelora din Japonia sau China", ca și formele teatrului popular pe tărîm balcanic (karagözul, jocurile cu măști, jocul soitarilor, etc). Capitolul **Legătura cu vechea comică** urmărește filiațiile teatrului lui Caragiale cu aceste manifestări ale jubilației ludice populare : rolul mimusului (în **D'ale carnavalului**), moftul („miticismul") ca tip al „glumei mimice", deformările noncomunicante de limbaj, forme ale „tehnicii păuserii", „elemente ale artei măscăriciului" (relatarea prin mimare a unor fapte trecute — Rică, Dandanache, etc), apoi modalități comice urmărite în evoluția lor istorică, pînă la Caragiale (caricatura, masca, farsa tragică, pantomima, onomastica-mască, etc) și evoluții ale tipurilor pornite din arhetipuri comice antice (de la Servus, la Scapin și Iordache, Pulcinella și Ioistatul, sotul păcălit, bărbierul, Senex, etc). Acesta este capitolul de certă originalitate și cel care va genera și notele inedite din capitolele ulterioare. Înțeles ca un autor de răscruce, cu o egală deschidere către formele comice antice și către noile mișcări teatrale ce urmau să apară, fiind adeseori raportat la grotescul comic din Jarry sau Ionescu, nu atît la plezanteriile tip Labiche. Partea a treia prilejuiește observații asupra structurii dramei (falsul prezent dramatic, imixtiunea epicului, criza actiunii, circularitatea conflictuală și virtutile dramatice ale spațiului închis), a personajului („destrămarea" acestuia în „absența actiunii", comportamentul discontinuu al eroului în cadrul farsei tragice care-l creează și pe care o potențează) și asupra limbajului. Partea a patra **(Deriziunea absurdului)** nuanțează și amplifică unele din observațiile de pînă acum. Singurul risc (e drept, important) al lucrării este raportul ambiguu ce se instaurează de-a lungul comentariului între structurile scenice înțelese din perspectiva deschiderii lui Caragiale față de procedeele comice clasice și structurile personajelor, între rolul acordat mimusului, de pildă, și „tema fundamentală a teatrului lui Caragiale (care) este aceea a dezorientării omului", între abundența detaliilor simplu-caricaturale și destinul personajului care ajunge a se confunda cu propria-i mască. Grotescul și absurdul tragic sînt evident noțiuni care îl așează pe autorul **Scrisorii pierdute** în spiritul celor mai valoroși dramaturgi ai secolului XX, dar aici comentariul suferă din pricina deselor trimiteri, care nu pot susține analizele pe texte paralele. Oricum, **Caragiale și începuturile teatrului european modern** este lucrarea cea mai puternică de pînă acum a autorului, al cărei merit este **mult mai mare** decît acela de a certifica o vocație critică deosebită. Procedeul **lecturilor reluate** este amplificat în **Mostenirea modernilor**, lucrare importantă mai ales prin deschiderile extrem de fertile (aceasta este și părerea autorului : **„Mostenirea modernilor** are intentia de a fi schema unei posibile cercetări viitoare"). Nuanțînd observațiile lui I. Negoițescu privitoare la „dedublarea" eului eminescian („fata" din antume și cea ascunsă, a postumelor), criticul va detecta o mișcare de retragere a eului eminescian deschis aventurilor lirice moderne (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont), în favoarea manifestării eului pur romantic ; „programul estetic" eminescian depășește cu mult granițele romantismului istoric și demonstrația pe texte paralele (Eminescu—Rimbaud, de ex.) alături de concluziile lui Hugo Friederich certifică premisele analizei. Ceea ce era văzut la Caragiale elementul principal de racordare a dramaturgului la căutările fundamentale ale teatrului modern (deschiderea către formele originare ale teatrului) este și la Eminescu semnul ralierii lui la poetica modernă : „regăsirea valorii **primitive** a cuvîntului poetic". Procesul de **reliricizare,** de **reautonomizare** a poeziei conduce în cazul lui Eminescu la un fenomen pe care I. Constantinescu îl denumește „deromantizarea romantismului", concept a cărui dezvoltare o așteptăm cu interes. Observații demne de toată atenția aflăm în cea de-a doua carte a autorului, atît în stabilirea unor evoluții ale spiritului literar **(Comparatismul literar, astăzi, Teatrul nou sau o „criză" a teatrului),** cît și, mai ales, în sistemul analitic efervescent din **Interpretări:** aflăm aici un Falstaff pus alături de Dorian Gray, sub semnul abolirii timpului exterior, un Don Juan faustizînd și un Faust donjuanizînd, o Chiriță bovarică și un Bîrzoi—Charles Bovary, o Emma Bovary văzută prin spiritul hidalgoului lui Cervantes, o poetică a „actului gratuit" detectată în opera lui Corneille, etc. Spirit creator cu o natură greu previzibilă, I. Constantinescu a publicat anul trecut o carte de referință, de mare ambiție, lipsită de orice prejudecăți, doctă fără ostentație și elevată în partea analitică, o carte scrisă în cea mai bună tradiție a „criticii universitare" și care, din păcate, după o lipsă de ecou nemeritată, suscită intervenții nesubstanțiale, — **Introducere în literatura clasică.** Dacă la nivel cantitativ **Moștenirea modernilor** nu a servit noii lucrări decît cele cîteva pagini (de altfel fine și pertinente) asupra lui Molière, sub raport calitativ lucrarea din 1975 continea un articol **(Revirimentul Lanson și critica universitară)** definitor pentru spiritul care prezidează **Introducere în literatura clasică.** Observînd că **„noua critică** a determinat în două sensuri revirimentul Lanson : mai întîi prin refuzul pe care l-a declansat din partea **vechii critici,** gata să revină la alfabetul criticii clasice (...) apoi prin chiar faptul că **la nouvelle critique** reformulează unele idei clasice" și afirmînd că „desi adesea se vorbeste despre lansonism la modul peiorativ, în ciuda unor rigori „profesionale", **metoda** lui Lanson este în esență o **adaptare** continuă la materia operelor", — I. Constantinescu va acorda conceptului de critică universitară rostul unui „eroism" care îmbină metoda științifică cu coordonatele entropatiei comentator-operă, raportul dintre noua critică și critica tradițională repetînd — mutatis mutandis — raportul Sainte Beuve-Lanson. La intersecția celor două metode se află cea a lui I. Constantinescu în cartea sa cea mai recentă (numele lui Lanson este, de altfel, folosit aici, de peste 50 de ori) ; bazată, firește, pe studiul comparatist, lucrarea se va orienta pe două axe : ierarhizarea și aprecierea ideilor literare (rationalismul, mimesisul, cultul formelor și idealurilor antice, moralismul, conventionalitatea, verosimilitatea, etc) din perspectiva unei estetici întîrziind o încheiere unitară și, apoi, interpretarea literaturii propriu-zise **(Vis comica. Formele tragicului. Starea romanului. Orizonturile poeziei.** primul și ultimul fiind cele mai convingătoare și mai bine legate capitole). În ceea ce privește cea dintîi coordonată, spiritul lucrării este unul de strînsă resistematizare a unei vaste arii de referințe, într-un mod extrem de limpede și de concis, care rareori devine transant. Punctele de maxim interes sînt două : raportul clasicism-baroc (ale cărui granițe sînt înțelese ca fiind mult mai elastice, permitînd infiltrări reciproce) și aducerea în discuție — dezvoltînd o idee a lui Etiemble — a unei zone de cultură clasică extraeuropeană, în speță literatura niponă, prin teoriile lui Tsurayuki strîns învecinate de cele ale lui Boileau, prin comentarea principalului roman „clasic" european **(Prințesa de Clèves)** în paralel cu cel al doamnei Murasaki **(Ghennii monogatari)** și prin comentarea (pertinentă și pasionantă) a artei kaiku-ului (la Bashô) cu raportări la poetica de factură clasică, exemolificată pe La Fontaine, sub semnul „lirismului canonizat". Sigur că există o serie de aspecte discutabile (în sensul profitabil al termenului), cum ar fi doza de supralicitare, teoretică cel puțin, a romanului doamnei de La Favette sau apropierile, cam forțate, între La Fontaine și Bashô, detectarea unor metode de-a dreptul proustiene într-o tehnică, foarte firească, în romanul lui Murasaki sau expedierea grăbită a unor subcapitole (de ex. **Miraculosul** sau mai ales **Convenientele).** Dincolo de orice, însă, **Introducere în literatura clasică** certifică definitiv larga anvergură spirituală a unui stil critic de marcă, sigur și fără false pudori în abordarea unor probleme pentru mulți copleșitoare prin vastitatea bibliografiei adunate cu anii. Siguranța intelectuală, exactitatea și rafinamentul analizelor de detaliu ca și vocația acoperirii unor mari spații de respirație literară, spiritul științific, didactic, dar lipsit de pedanterie și cu o ușoară alură frondină, fac din I. Constantinescu unul dintre cei mai interesanți exponenți ai ceea ce însuși autorul numește „revirimentul criticii universitare".

Dan C. Mihăilescu

Dincolo de rama unei fotografii

Urmare din pag. 1

— Acum, cînd mă gîndesc la pericolele prin care am trecut, la chipul real al războiului, mă tem. Dacă văd un accident pe stradă mi se face rău. Atunci, însă, nu. Nu m-am gîndit nici o clipă că aș putea muri, era poate inconștiența tinereții care-mi dădea curaj, îmi anula orice ezitare, orice teamă...

— *Cîți ani aveați atunci ?*

— Stai să socotesc... treizeci.

— *Cunosc foarte multe femei care la vîrsta aceasta se simt deja bătrîne.*

Ridică din umeri, în semn de neputință și zîmbește cu timiditate :

— Noi trebuia să transportăm răniți foarte grav, aceia a căror viață depindea de intervenții chirurgicale serioase, de spitalizare, o dată a trebuit să evacuăm un spital de campanie într-o săptămînă. Zburam toată ziua.

— *Vă simțeați obosită ?*

Mă privește uimită, ca în fața unei descoperiri :

— Nu. Atunci... tot ceea ce știam era că trebuia să transportăm bolnavii. Și apoi, totul se desfășura cu o rapiditate uluitoare, nu mai aveam timp pentru oboseală și nici pentru bătrînețe.

I-am văzut uniforma de aviatoare la muzeu : micuță, croită pe măsura unui copil...

— Eram într-adevăr firavă, dar aceasta n-a fost o piedică. Uneori, în timpul războiului, pentru că unitatea noastră era complet izolată de baza de aprovizionare, mă spălam pe față cu benzină. Două săptămîni am dormit pe tărgi, în avion... Acum mi se pare mai greu decît mi se părea atunci. Eram tînără, aveam încredere în forțele mele, am dăruit țării și oamenilor vigoarea acelei vîrste, i-am ajutat și eu să ajungă la libertatea pe care atît și-o doreau.

Ștefan cel Mare

Urmare din pag. 1

dan moașa lui Ștefăniță și strămoașa lui Lăpușneanu și Ion Vodă Viteazul.

Știa că muntenii sînt același neam cu moldovenii și de aceea în cronica lui și în pisanii a făurit singur un cuvînt ce nu figura în protocolul epocii **„Muntianskaia** zemlia". Adică a slavizat un cuvînt latinesc **munte,** ca să nu-i numească „ungrovlahi" iar țara „Ungrovlahia". Este tulburat și furios că „proclеții munteni" l-au însoțit pe Mohamed II în 1476, cu subînțelesul că și-au atacat mișelește **frații,** deși pe vremea aceea republicile italiene se sfîșiau cu candoare între ele. Dar aici se petrecuse ceva : ca și în Franța Războiului de o sută de ani, și în mijlocul poporului român confruntat cu atîția dușmani externi s-a născut sentimentul nou al patriotismului ce implică conștiința **unității de neam.** Istoricul francez deja citat are dreptate: nașterea națiunii române începe acum. Secolul XV și mai ales secolul al XVI-lea vede constituindu-se, la romani, o adevărată conștiință națională care, în secolul al XVII-lea va deveni **ideologie** prin școala umaniștilor munteni, moldoveni și transilvăneni, care în epoca modernă, odată cu dezvoltarea burgheziei, va lua forma deplină și va susține lupta pentru crearea statului național. Dar punctul de plecare al constituirii acestei conștiințe este în vremea lui Ștefan, fiindcă atunci s-a văzut că a fi român înseamnă ceva pe lume ! Mîndria acelei epoci a fost și a rămas pînă azi un element esențial în conștiința de sine a poporului român. Ea joacă un rol important și în conștiința cea nouă a poporului român — conștiința **socialistă.**

Daniel Turcea

Primăvara, cînd pietrele prind culori și iarba fuge din pămînt ca un copil din casă, cînd soarele parcă prinde putere și strălucire din lumina pămîntului întreg împodobit cu flori cît mieii, într-o astfel de primăvară inima, sîngele și trupul firav al lui Daniel au trăit atît de intens încît brusc au încetat să mai fie. Acest Poet și acel prieten întrupau o ființă unică, atît de greu de întîlnit încît nu mi-a fost dat să mai văd decît una singură să-i semene. Prin prezența lui — parcă scuzîndu-se că există — Daniel părea mai puțin om și mai mult adiere binefăcătoare și de n-ar fi fost ochii lui ca două izvoare nesecate ale uimirii celei mai adînci, vocea sa pufină și cuvintele sale te-ar fi putut duce cu gîndul spre un orient magic și sfînt. Era iubit de mulți prieteni pentru poezia și fascinația pe care sufletul său ales le emanau, dar nu s-a bucurat și de atenția ce-o merita și care i-ar fi putut prelungi zilele printre noi.

Un orient aureolat de o stătătoare slavă ne rămîne cu poezia primei sale culegeri din 1970, intitulată **Entropia.** Admirator, nu al ermetismului, dar al acurateței, preciziei și fermității diamantine a poeziei barbiene, Daniel Turcea construia cu elementele visului un univers contemporan numai cu muzica existenței, proiectînd podișuri de safire, caravane și cetăți de basm, ce ajung în ochii lectorului de azi ca făpturi ale Fetei Morgana. Înaintea oricărui mimetism, imaginile acestei lumi se adună și cresc din fragmentele unei realități virtuale ca-n spatele ori adîncimea unor oglinzi situate la o depărtare extremă și-n fața cărora nu se găsește pentru a se reflecta decît imaginația și intenția poetului ; dar, cum se știe că intențiile se sustrag istoriei, universul **Entropiei** este unul atemporal, ca o zi fără noapte.

De la prima culegere (1970) pînă la **Epifania,** apărut la Cartea Românească, au trecut opt ani, timp în care poezia lui Daniel Turcea s-a radicalizat în sensul unei maxime purificări. Misterul pe care-l interoghează este bunătatea extremă ca sediu al vieții inițiale și-al eternității ei. Geometria de care fusese pasionat prin formație îi va servi la căutarea drumului spre acea infinită bunătate pentru că geometria la îndemîna oricui nu mai este în **Epifania** decît : „...un animal de nisip / o lume de nisip" care se erodează bineînțeles prin neaderență la sine. Dar acelei esențe ultime la care se pot reduce toate datele geometriei, acelui eminescian **mult mai mic ca boaba spumii,** punctului inițial îi închină poetul îmnul de laudă : „Punctul este poarta pe care universul poate ieși / în afara lui / neclintit, în plină mișcare / ca săgețile privite din față". Partea nevăzută din noi are aceleași virtuți revelatoare ca și punctul : „Axiomele nu există, sînt ireale / nu există decît umbra lor / iar sursa de lumină e sufletul". Poemul **Cunoaștere** culminează cu un vers, „îngropați morții ca pe semințe", din care putem deduce că „neantul" este respins ca necunoscut spiritului și sufletului nostru, în care trăiește imaginația vie, că nici dincolo de moarte lucrurile nu se termină, că e posibilă o altă și altă poveste. În **Grădinile** poetului, supremul dar ce ni s-a dat este exprimat cu o neasemuită delicatețe : „viața / această / eleganță a aerului".

Cele mai multe poeme invocă **trecerea :** fără urmă de spaimă, cu o expresie plină de împăcare și de înaltă înțelegere, rod al revelației comunicate pe un ton de sfînt fior, precum în această **Făgăduință :** „— fii-mi / mormînt / de scorțișoară / și la tine / am să viu / / — rog / să-ți fiu / un bob / de grîu / îngropat / în lină seară / / în făgăduit / ținut / lîngă rîul / preacurat / unde pasăre / coboară / / în zori / să nu-ți fiu / povară / lacrimă / să nu-ți mai fiu", tînguirea avînd certe similitudini cu împăcarea din **Mai am un singur dor.**

În starea în care „pînă la suflet / se va vedea" accesul la mister nu mai ține decît de adecvarea expresiei la realitatea de pe care cenzura transcendentă și-a retras veghea : „trezește zborul / ce l-ai pus / în ou / / ginditul ou / al sufletului / norul / / și iată / cerul mic / și cum / mă-nchide / / abia aud / cum / Pasăre / mă chemi / / deasupra apelor / / acolo / / îmi deschide !" **(Balada splendorii).**

Epifania este o carte de poezie cum nu au apărut la noi multe în ultimele decenii, universul ei fiind determinat de tensiunea din ce în ce mai intensă a unui suflet aflat într-o stare-limită ; viziunea pe care poetul o adoptă este a bucuriei născute din dragostea adevărată, decît care, după cum spuneau cei vechi, nimic nu poate fi mai sus. O muzică dulce, nebănuită a limbii române, cum iarăși numai la Eminescu am auzit, emană **Balada nunții** lui Daniel : „vin vestitorii / ce la răscruce / sună din corn, dulce corn / toată suflarea / Mirele chemă / lasă-i, mai lasă-i / ca-n moarte dorm / / iată-i se-adună / cu daruri multe / bogată-n durere / i-au pus cunună / lacrima, gîndurile / să ni le-ascultе / / acel vin i l-au adus / cînd va fi larmă / noaptea cu stelele / să ni-l adoarmă / / un pat de nuntă / din lin măslin / cu ținte de-argint / sus, pe un munte / ce-l împlinim / / numai în aur / țesut curat / Mirele, Mirele / ne-a-ntîmpinat / pleoapele, lacrima / ne-a sărutat".

Postumele, dintre care ne-a fost dat să vedem cîteva, sînt scrise în aceeași tonalitate și vor constitui o înaltă realizare a scriitorului, prin a cărui plecare, la treizeci și trei de ani, dintre noi, literatura română a pierdut un mare poet.

Gheorghe Pituț

Popas poetic la Oțelul Roșu

Urmare din pag. 1

în întrecere prin echipele sătești din Duleu și Marga, județul Caraș-Severin. A fost impresionant jocul acestor săteni — bărbați și femei de toate vîrstele, copii — cu toții veniți direct de la munca ogoarelor, aducînd cu ei prospețimea, naivitatea, sinceritatea și expresivitatea artei străvechi care este teatrul folcloric și document. Numeroasele echipe de teatru și numărul mare al artiștilor amatori prezenți din cele trei județe întăresc și mai mult convingerea că Ediția a doua a Festivalului Național „Cîntarea României" a devenit o grandioasă manifestare artistică de masă, insuflețitoare mișcare artistică națională. Între teatrele de amatori prezente s-au remarcat în mod deosebit, cîștigînd primele locuri, cele din : Oravița, Hunedoara, Peciu Nou, Bocșa, Lugoj, Buziaș, Deva, Valea Bolvașniței, etc.

Dragostea oamenilor muncii pentru poezia contemporană a fost încă o dată dovedită prin prezența la etapa interjudețeană de la Oțelul Roșu a numeroși recitatori care au dat glas cu sinceritate poemelor semnate de Lucian Blaga, Nicolae Labiș, Nina Cassian, Dumitru Popescu, Al. Andrițoiu, Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Jebeleanu, Cezar Baltag, R. Wagner, Nicolaus Berwanger, Grigore Hagiu.

Cele mai multe montaje literar-muzicale, recitaluri de versuri au fost bine îndrumate către poezia contemporană valoroasă, evitîndu-se declamațiile patriotarde și festive. S-au evidențiat în mod deosebit în arta recitării — pîrghie serioasă a răspîndirii poeziei în masele largi — tinerii : Adrian Dinescu din Bocșa, Leca Crișovan de la Casa armatei din Timișoara, Dorel Pilos din Gătaia. Nu au lipsit nici tinerii creatori, ei înșiși recitatori precum Cenaclul comitetului U.T.C. de la Întreprinderea de confecții din Reșița, Cenaclul „M. Eminescu" al militarilor din Caransebeș. Un punct aparte, atractiv și emoționant, l-a constituit Cenaclul condeierilor țărani, „Paul Tărbatîu" din județul Caraș-Severin, condeierii țărani avînd în această parte a țării o adevărată tradiție.

Scufița Roșie nu a murit a doua oară!

Urmare din pag. 1

purtate și perpetuate de noi toți, în dezbateri (fie ele și colocvii naționale), în cărți (fie ele iubite și cerute de generații de cititori), sub a căror apăsare însuși destinul literaturii pentru copii, riscă să fie compromis. E un moment al adevărului, stimați confrați. Este extrem de grav ceea ce voi afirma, dar lucrul trebuie spus : **noi** eram delapidatorii literaturii pentru copii, **noi** eram corigenții ei. Citiți și dv. cele trei cărți și vă veți convinge. „Simpleroze" de Șerban Foarță ridică uluitor baremul stimei față de copii și aperceptia lor. Copiii-minune nu sînt și ei copii ? Pentru ei să nu se scrie ? De ce să nu afle acești copilași și alții, căci nu-i așa, copiii de azi nu mai sînt cei de ieri, că „il est certain, il este prouvé, il est indiscutable que la plupart des jongleurs deviennent fous" și despre Marcel Achard din **La Philosophie du Cirque ?** De ce să nu afle micuții șoim al patriei în cărțile sale și despre Victor Magnien și despre Max Jacob ? De ce ne-am potoli de zdrentele accesibilității cînd putem să-i comunicăm orice, desigur ludic, în graiul esperanto-calamburist ? E un domeniu uriaș, să recunoaștem, în care mina scriitorului pentru copii n-a pus pînă acum piciorul. Prejudecată biruită de baioneta din Bavonne a respectatului nostru nou confrate. (E drept, cartea are doar 1 120 exemplare tiraj, va fi greu de găsit, dar și chestiunea tirajului cărții pentru copii se dovedește a fi o prejudecată).

Despre minunata carte „Un haiduc pe bicicletă" de Dan Deșliu ce aș mai putea spune ? Nu au care toți copiii noștri bicicletă ? Nu traversăm o zodie a sportului de masă (dar și a crizei de energie) ? De ce am disprețui asadar un reportaj despre istoria velocipedului și bicicletului în România și pe minunații lui eroi ? În plus cu orizonturi tematice ne deschide nouă, tuturor, această carte ! Putem visa și **noi** cărți și premii, an de an, cu prelungire de tiraj și pentru oină și pentru popice și pentru trîntă și pentru sărituri de la trambulină etc., etc., după tabelul loto-pronoexpres.

„Diamantul viu" de Vasile Băran nu l-am recitit după apariție. Cunoșteam lucrarea din manuscris sub titlul „Copilul de Tepeș". Dar, iată, o altă prejudecată învinsă, o carte respinsă de o editură de tineret poate deveni, prin publicare de către o altă editură, prima în topul cărților de tineret !

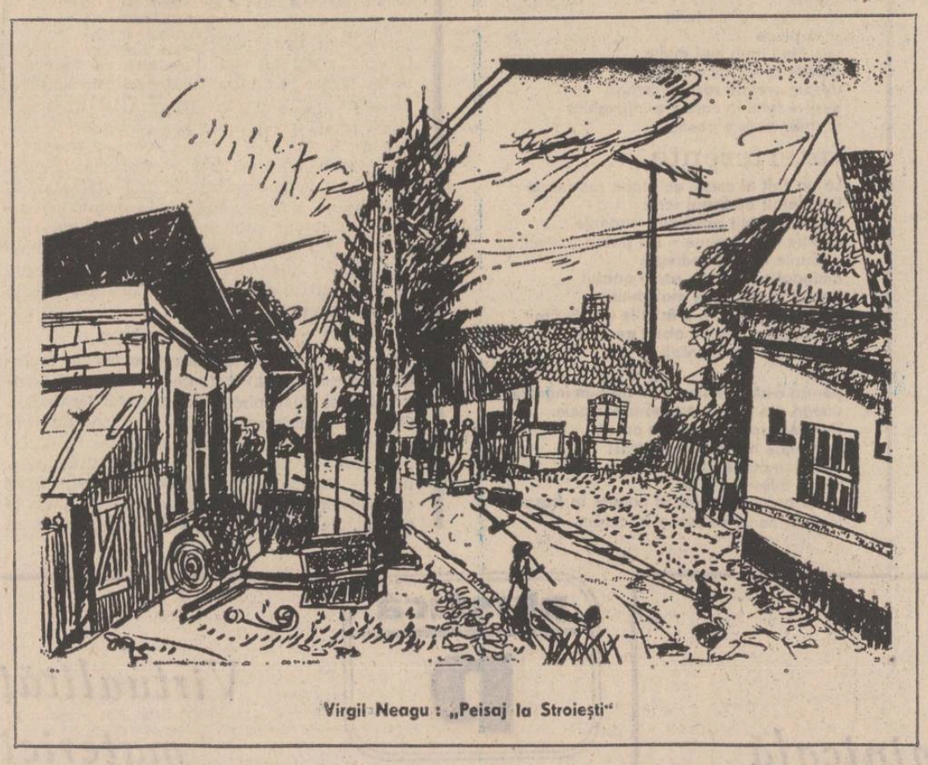
Cred că **per total** avem în față un lucru profund stimulator și reconfortant. Într-adevăr, mi-am zis în concluzie, putem învăța enorm de la aceste premii. E drept, **ele au fost luate, la prima vedere, literaturii pentru copii, în schimb, au fost date profesorilor ei.** Fiți bineveniți la catedră, dragi autori ai celor trei cărți încununate. Scriitorii pentru copii, aliniați în bănci, vă aplaudă. Și nu pot, în încheiere, să nu mulțumesc juriului care, citind cele peste 200 de cărți pentru copii și tineret ale anului 1978, a știut să ne găsească exact pe cele trei care să defrișeze atîta teren virgin, ignorat atîta vreme din simplă rutină și inerție. Vorba ceea (din motto-ul lui Șerban Foarță la cartea lui pentru copii și **rafinați**) :

„Ah ! Qu'il est beau ! qu'il est beau !
Ah ! Qu'il est beau ! qu'il est beau !
Tiou !"

O, dacă bănuiam acest curs al lucrurilor ! Nu merita să ne batem oare în Consiliul Uniunii Scriitorilor nu pentru trei, ci pentru patru premii la literatura pentru copii și tineret ? (sintagmă atît de utilă la acordarea și dezacordarea premiilor literare). Am fi avut, mă gîndesc, bucuria și onoarea de a fi putut înlesni juriului acordarea unuia din aceste premii și filozofului C. Noica...

Oricum, pot spune acum, cînd stupoarea s-a topit în furie, iar furia în eufurie — cum ar zice un ludic — **Scufița Roșie n-a fost ucisă a doua oară !**

Tocmai de aceea, declar demisia mea din funcția de secretar al Secției nulă și neavenită în mîinile oricui s-ar afla.



Virgil Neagu : „Peisaj la Stroiești"

Coordonare și rigoare

Urmare din pag. 1

torilor români, că literatura noastră, de la origini și pînă în prezent, conține exact 130 de valori de primă importanță. Nici mai mult, nici mai puțin ! De ce nu 131 sau 129 ?... Ne-ar putea răspunde Pithia, tot atît de bine ca prefațatorul **Dicționarului :** „Drept fiind caracterul dicționarului, el nu putea reține toate valorile, chiar dintre cele notabile. Omisiunile sînt însă și ele semnificative într-o atare lucrare. Ba chiar — parafrazînd un scriitor francez — am putea spune că un interes special al dicționarelor îl constituie tocmai lacunele pe care le permit. Ele pot fi de două feluri : unele sînt asemenea litotei, adică acelei figuri prin care se rostește mai puțin, pentru a exprima mai mult ; altele funcționează printr-o „mise à disparition", semnificînd o simplă anulare, uitarea ca igienă istorică".

Ce-i drept, „interesul special" al **Dicționarului** coordonat de Mircea Zaciu îl constituie tocmai lacunele ! Prin alte cuvinte, după opinia prefeței, el trebuie consultat cel puțin cu tot atît interes pentru textele existente ca și pentru cele absente. Deci, lucrarea, în concepția autorului său principal, are două merite : unul pentru ceea ce există, altul pentru ceea ce nu există. Totul seamănă prea mult cu o fantasmagorie. Așadar, „uitările" prefeței sînt un act asumat constient, de „igienă istorică" ! Scriite, opere, biografii sînt tocate mărunt și, ca în eposul lui Budai-Deleanu, „micii drăculeți" fac din bieții oameni, „cîrnați și singerеți" ! Prefața încearcă să acopere tocmai „lacunele" dar atît nu e îndeajuns, dictionarul rămînînd o carte ineficientă. Personal, optăm pentru contribuțiile acelor critici care practică analizele la obiect, precise, asa-ziselor „texte-eseu", pe care însă M. Zaciu le preferă, acestea din urmă fiind improprii tipologiei unui dicționar. De fapt, intentia de a „polariza în jurul ideii dicționarului" critici și istorici literari din diverse centre de cercetare (Cluj-Napoca, București și Iași), cum se declară în prefață, nu se prea observă, deoarece din cele 130 de secțiuni ale lucrării, doar 34 aparțin unor autori din afara Clujului. E simplu de constatat că echipa clujeană deține monopolul în materie de istoria literaturii române (96 de capitole). Dar, carența de structură a dicționarului e rezultatul unei șubrede metodologii. Iată cam ce fel de socoteli se fac în prefață : „...dacă reprezentarea „aparentă" a celor 130 scriitori români include 54 de poeți, 49 prozatori, 7 dramaturgi și 20 cărturari-critici, analiza structurii reale a valorilor selectate ne indică pluralitatea valorilor, faptul că ne aflăm în fața unor scriitori pluriformi. Și prin urmare — existența virtuală, în dicționar a 63 poeți, 78 prozatori, 26 dramaturgi, 28 cărturari-critici". În locul statisticii contabile era necesară o evaluare pe baza unor precepte obiective, palpabile, care să funcționeze, pe cît posibil, la scara întregii lucrări. Coordonatorul crede că printr-o simplă manevră de fișe, dicționarul se poate modifica „în mai multe sensuri... putînd fi oricînd reorganizat în structura unei „panorame" a literaturii române în ansamblul ei...". Cum adică — „în mai multe sensuri..." ? Pentru că, oricum, un dicționar nu e nici carte de vise, nici zodiac, sau, rețetar de leacuri bătrînești. Coordonatorul recunoaște : „...dificultățile de tot felul s-au ivit în selecția valorilor actuale. Nivelul mereu mișcător, instabil prin însuși caracterul unei epoci în căutarea propriului destin face aici spațiu unor posibile erori". Tot lipsa criteriilor a dus la greșeli, după opinia noastră, inadmisibile, bunăoară în sectorul dramaturgiei, unde prefațatorul simte și el penibilitatea unor omisiuni flagrante, scuza neslujind la îndreptarea erorii : „Astfel, dacă dicționarul reține — în sens absolut — doar **7 dramaturgi** (s.n.) propriu-zișI, cifră care ar putea „scandaliza", la o privire mai atentă observăm că teatrul românesc e **totuși** (s.n.) reprezentat **echitabil** (s.n.) — 26 de scriitori considerînd că...". Totuși nu ! Chiar dacă sînt enumerați poeți, prozatori, critici și istorici literari care au scris și teatru ! Nu e științific, nu e drept. Constatarea poate fi extinsă pentru proză și poezie, deoarece incluzînd un anume autor, adesea, acel „dublu criteriu, istoric și estetic" propus în prefață, funcționează defectuos. Din acest unghi multe opțiuni nu se justifică ! De ce Antim Ivireanul și nu Samuil Micu ? De ce Radu Popescu și nu Șincai ? De ce Ienache Văcărescu ori Conachi și nu Petru Maior ? Dimitrie Popovici e prezent în lucrare, meritul său principal fiind acela de a fi scris despre reprezentanții Scolii Ardelene, care, în majoritate, lipsesc. „E greu de înțeles, de pildă, se întreabă Z. Ornea, de ce a fost reținut în această atît de parcimonioasă selecție I. Codru-Drăgusanu (neintrat, nici în epocă și, din păcate, nici mai tîrziu, în constiinta literară) și nu Dinicu Golescu sau pașoptistul Cezar Bolliac ? De ce s-a optat pentru „duiosul" Brătescu-Voinești și nu, credem, tot atît de îndreptățit pentru Emil Gârleanu ?... Sau ne întrebăm dacă..." etc. Toți absenții sînt „lacunele", acele lacune „semnificative", adică pline de „tîlc". Totuși... Totuși, critica nu e joc magic sau prestidigitație, spre a renunța într-atît la criterii. Spre a ne referi la beletristica actuală — Paul Anghel, Aurel Baranga, Ion Băieșu, Mircea Ciobanu, Radu Cosașu, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Aurel Gurghianu, George Lesnea, Teodor Mazilu, Florin Mugur, Vasile Nicolescu, Aurel Rău, Vasile Rebreanu, Dan Tărchilă și desigur alții încă, puteau fi prezenți pe drept, alături de confrații lor contemporani. Portița pe care s-a intrat în **Micul dicționar** e bătută de vîntul întîmplării, sau al **neîntîmplării,** adică, în loc de 36 de scriitori, reprezentînd etapa contemporană, puteau fi cu aceeași justificare 30, 33, 40 — la discreție ! În orice caz rezultatul nu slujește adevărul. Nimeni nu neagă importanța unor scriitori ca : Brătescu-Voinești, Ilarie Voronca, Max Blecher, dar unde e Panait Istrati ? Nici el n-a încăput ! Ce să mai spunem despre vitregirea, în corpore, a criticilor contemporani ?! Criteriul în cazul criticii e unul foarte original : criticul, sau istoricul literar să fie mort de-a binelea, ori dacă nu, în orice caz să fi ajuns la o considerabilă vîrstă a senectuții... Dintre criticii actuali, în viață, e prezent într-o dezolantă solitudine, Șerban Cioculescu. Atît. E îndeajuns însă să citățm numele unui — Nicolae Balotă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Ciopraga, Al. Dima, George Ivașcu, Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Aurel Martin, Dumitru Micu, Romul Munteanu, Ion Negoițescu, Constantin Noica, Al. Oprea, Al. Paleologu, Edgar Papu, Al. Piru, Cornel Regman, Liviu Rusu, Eugen Simion, M. Ungheanu, Ion Vlad — lista rămînînd firește deschisă, pentru a înțelege că și critica românească a produs valori, deloc mai prejos beletristicii. După logica de fier a lui M. Zaciu, la întrebarea — ce vă interesează în acest dicționar ? — cititorul ar putea răspunde : lacunele. Îngrijorător este, că fiind un instrument de lucru, adresîndu-se unui public larg de cititori, în majoritate neavizați, un astfel de dicționar le poate transmite o imagine deformată, alterată, asupra valorilor literaturii române, pe portiimi și în ansamblul ei.

Care e rolul coordonării, în alcătuirea lucrării ? Regia lacunelor ?... Pentru că, ceea ce lipsește în primul rînd **Micului dicționar** e tocmai o riguroasă coordonare științifică.

atelier literar
poșta redacției

C. PÂRGARU: După cum ați observat, desigur, revista noastră nu publică asemenea lucrări.

VASILE VICTORIȚA, STOICA G.: Nu lipsesc aptitudinile lirice — s-ar zice chiar că sînt implicate reale promisiuni și perspective. Nu lipsesc, însă, nici semnele lipsei de experiență (o anume nesiguranță în desfășurarea ideii poetice, tranziții neîndeminatice, forțate, uneori didactice, și retorice etc.). Mai ales în „Trandafirul", „Mai bună", „Locul care ne-a hrănit". Data viitoare, trimiteți-ne o selecție ceva mai cuprinzătoare, nu doar o poezie, ca să vă putem cunoaște mai bine (...și puteți să semnați chiar cu numele dv. adevărat!).

B. PĂCUREȚEANU: Aceeași cheltuială haotică, nestăpînită, de vorbe (și în versuri, și în scrisori). Aceeași perorație, incontinență și delir verbal, lipsă de măsură, de spirit (auto)critic și, uneori, de bun gust (cu fel de fel de „iatagane ale visării"...?!, etc., etc.). „Îmi caut timpul / în care scriu, scriu, scriu"... — ziceți — ...„Pînă la epuizare / pînă la dezintegrare totală / scriu"... E prea adevărat, din nefericire, ceea ce spuneți în aceste versuri! O tristă preocupare și un ideal cu totul neinvidiabil și fără perspectivă. Mai bine citiți. Mai bine meditați, gîndiți... Cît de cît.

MARIA BACIU: N-am înțeles, din scrisoarea cam ambiguă și întortochiată, care este, de fapt, punctul dv. de vedere și cu ce vă putem fi, eventual, de folos.

MARCELA M.: Sînt lămurite aptitudini pentru poezie, chiar dacă se manifestă inegal, cu unele șovăieli și semne de inexperiență. O serie de pagini („Popas", „În casa ta", „Pat alb", „Teamă", „Riu potrivnic") ne dau speranța unor rezultate din ce în ce mai bune.

ALINA R.: Nu e rău nici acum, deși mai puțin convingător. (Dar, la urma urmei, de ce nu vă luați mai în serios, ca să zicem așa, această preocupare care este, se pare, și o aptitudine?...).

IC.: Mai puțin reușite, de data asta, multe „variații pe aceeași temă", multe pagini neglijent finisate, etc. Mai bună, „Decepție".

ANTONIU DELADUNĂRE: Răspundem întotdeauna absolut tuturor corespondențelor primite (dovadă că semnalăm pînă și textele neiscălite!). Dacă, însă, între un răspuns și altul, corespondentul Stan Păpușă (să zicem) — prolific și nerăbdător — ne mai trimite încă două, cinci sau douăsprezece plicuri (se întîmplă și așa, fără nici o exagerare!), următorul răspuns pe care i-l vom adresa se va referi la întreaga „cantitate" poștală expediată între timp (nici n-am putea, „Luceafărul" apărînd o dată pe săptămînă, să răspundem separat, la fiecare din cele două, cinci sau douăsprezece plicuri, trimise de tov. Stan Păpușă uneori chiar în intervalul unei săptămini!...). Se mai întîmplă citeodată ca una sau alta din trimiterile tov. S. Păpușă, ori ale altui corespondent, să nu ajungă pînă la noi (din motive diverse și necunoscute) — poate și din cauza lipsei unei indicații precise (și... descifrabile!), pe plic: „pentru Atelierul literar". În privința lui „nimic nou" am mai discutat de mai multe ori. Și despre „încercări de nivel modest". Pe scurt, încă o dată: nu putem sacrifica prea mult din spațiul „poștei" pentru corespondențe și corespondenți care nu prezintă aptitudini și perspective în domeniul literar (unii ne scriu de 10—15 ani, sau chiar mai mulți, și încă n-au pierdut speranța, ori măcar simpla plăcere de a scrie și de a primi răspuns — și nu ne vom lua, noi, în nici un caz, dreptul de a le interzice sau refuza această speranță și această plăcere!... — dar, firește, în limitele rezonabile pe care le impune, în ultimă instanță, spațiul de care dispunem). În ce privește versurile dv., nimic nou, nici acum, din păcate. Nu s-ar putea spune că lipsesc din ele, cu totul, semnele poeziei. Dar pentru a pune în valoare la cel mai înalt nivel posibilitățile dv., atîtea cîte sînt și cum sînt, aveți nevoie de cunoștințe temeinice, de o cultură cuprinzătoare, trebuie să vă formați un gust artistic, un spirit critic, etc. Nu puteți spera să ajungeți la rezultate de valoare, continuînd să scrieți imitații ieftine gen „nemoarte-neviață", ori lucruri ca: „O, femeie nebună de dragoste, / blazată de dragoste, jerbe de foc îți țîșnesc / din vulcanii privirii / și ce urme de brand, / dîrele ochilor-laser"... etc. (...lăsînd la o parte tot arsenalul de stihii și armamente pe care vi-l solicită privirea iubitei, e cazul să vă decideți măcar dacă e — una din două — „nebună" ori „blazată"!).

A.P. (Galați): Nu, nu sîntem la curent cu „isprava lui R.M." și ne-ați îndatora, fără doar și poate, dacă ne-ați informa asupra ei. Vă mulțumim anticipat.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Acuzații

Invadatorule !
strigă iarba la mine
cînd mă duc după ouă
de șopîrlă albastră
nerușinatule !
țipă la mine
fecioara cu profil de cerb
cînd îi amintesc
c-a cerut-o de nevastă
un specialist în genetică
sperjurule !
se vaită biserica din sat
cînd monede caut
pentru prieteni numismați
iubitule !
îmi spune hîrtia nescrisă
așteptîndu-mă
cu mîinile așezate blînd
pe genunchi.

AUREL DUMITRAȘCU

Timplar

Scîndura-i plină de noduri și răni
crăpată, uscată, ucisă de vară,
timplarul o-mpinge cu privirea la umbră
dar ea din privire îi fuge afară.

O culcă atunci înrăit sub gîlău,
cît rumeguș se adună nu știu,
nu-i hotărît ce ursită să-i dea
poate fereastră, poate sicriu.

Apoi subțire devine încet
sub mîinile aspre care-o mîngîie,
rănile albe nu se mai văd,
mirosul de așchii se teme de cuie.

Timplarul crește din mine înalt,
inima lui hohotind pe la uși,
azvîrle gîlăul așchii mereu,
se-nalță dealul de rumeguș.

DUMITRU MĂLIN

Frunza

Cuvîntă mărunt frunza mușcă umbra păsării
spînzură ca limba roșie a unui animal hăituit
aerul de sub aripă, cămașă de mire,
tremurătoare
întinsă între palmele arborelui, ude
păianjenii desenează cercuri de polen
un fel de timbre vechi
mor sub strigătul securii
pruncii copacului uscați.

VASILE LOGHIN

Șansă

Numai reușind să te smulgi
din cîmpul semințelor bune
de ieftină hrană crescîndei
specii a bibliofagilor
o șansă tot ai avea
ai rămîne-n pămîntul uitării
pînă-n alt anotimp mai prielnic
ființării-n miracol atunci
cînd sumbrele specii pierind
pîn-la stele ar crește iubirea.

PETRE VLAD

Virgil Neagu : „Renovarea căminului cultural"

Ochii bunicului

Bunicul dă bună-ziua
cu mîinile.
Face butoaie
care stau ca mărgelele
la gîtul vieii.
Voi știți ce-i o doagă ?
E tîmpla unui copac,
Un vin îngîndurat,
o fereastră asudată
și ochii lui
în care soldați
se mai caută unii pe alții
și pot acoperi
cu mantaua lor
o lume.

MIRELA CRISTOFAN

Negru piriu

Cine de tot ce-i firesc
Ne tot rupe ?
O rană supură nevăzută în noi.
Care gropar poate s-astupe
Prăpăstii ce cresc
Astenii de moroi ?
În ochii copiilor
Stă sămînță de rouă
Cînd vremea se frînge
Ca o pîine în două
Jumătăți :
De mireasmă de grîu
Și de sînge.
Hidoase morți,
Negru piriu,
Rînjesc spre noi
Abia ținute în frîu.

T.N. HALMYRIS

Imagine în picioarele goale

O fetiță aleargă cu un buchet. Să așteptăm să se mai apropie ! Are părul galben, aș putea spune că rîde sau zîmbește, dar strînge florile, în brațe, gravă. Și nu există indeletnicire mai serioasă. Cum a ajuns acolo ? Nu știm și nu e treaba noastră. Am putea spune. Aleargă mereu. A cules buruieni (flori — crede ea). E atît de mică. Ce face acolo, singură ? Ce mănîncă ? Vă rog să nu puneți întrebări de acest gen ! Ar putea fi un milion ; nici eu nu știu mare lucru. Sînt chestii pe care trebuie să le rezolvați voi ; eu sînt doar un puști care vi le arată. Priviți și voi cît mai e timp ! Să n-o întrebăm nimic ! E un copil. Nu ne vede. Nu aude. Ne despart distanțe enorme. Se crede unica ființă. (Dar nu cred că o preocupă asemenea fleacuri). „Unde se află ea, unde privim, deci ?". Să lăsăm astea acum ? Vine spre noi. Ne crește pulsul. Dar nu, fiți liniștiți — nu va ajunge niciodată. Desigur mamele îngrijorate : „O să facă insolație". Și : „Bietul copil. Descultă".

Ne facem iluzii degeaba, chiar dacă ne mai despart cîțiva metri, fiindcă, v-am spus, oameni buni, ea nu vede și nu aude și nu are cui vorbi. Acolo nu este nici zi și nici noapte. Vedeți ? A trecut pe lîngă noi, n-a băgat de seamă mirarea noastră. Chiar dacă o stringeți la piept — vi se pare ; ea fuge așa cum v-am spus : mereu. În brațele voastre se află doar buruienile pe care i le-ați smuls. Ați speriat-o. Așa că o credeți acum. Nu. Ea culege buruieni și flori și abia se mai vede prin iarbă, fugind. Mai priviți ?

PETRE CERNAT

Mitul lui Pygmalion la Eminescu și Ovidiu

II

Dacă Eminescu a sorbit din izvoarele antice, cu patima și înțelegerea ce-l caracterizează, el nu și-a trădat niciodată modernitatea. Oscilația antic-modern la prințul poeților români, ce nu-și află egal decît — credem — la Goethe, cunoaște o impresionantă evoluție care transpare încă în poemele de debut, cu deosebire în **Venere și Madonă**, al cărei titlu însuși denotă starea de spirit a unui „ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este. Lumea ce gîndea în basme și vorbea în poezie" — deci lumea „mitelor albastre", ale antichității clasice, ale lui Ovidiu.

Un examen atent al poemului **Apari să dai lumină** și al acelora din același „ciclu" confirmă — socotim — aserțiunea de mai sus. „Chipul tăiat în daltă" al „zinei" **(dea)** este plasat de Eminescu într-un „templu" ca al Venerei ovidiene, aceasta fiind descrisă de poetul nostru cu „alba strălucire a gîtului său gol" — „cu dulcea rotunjire a sînilor ce cresc" — palpitînd de viață, ca la Ovidiu, sub „dulcea-nfiorare a sufletului cald" — tot ca în statuia lui Pygmalion, însuflețită de darurile Afroditei. Ovidiana, **blanda Venus**, e tradus de Eminescu, aici și în multe alte locuri, prin „umbra blîndă a iubirii cei de regi" iar zîmbetul, ovidianul zîmbet al Venerei, care-și revarsă ademenirile peste tot ce mișcă în univers, este redat de emulul anticilor, Eminescu, în stihul „Tu doar răsai c-un zîmbet în visul meu cel trist". Implicațiile moderne sînt vădite și aici prin „pustiul și uritul" corectate însă și ele de contaminata imagine eminescian-ovidiană : „Doar brațele-ți de marmur în visul meu se-ntind !". Refrenul eminescian, reluat la finele strofelor : „O marmură, aibi milă de sufletul meu trist" — cu cariații de rugăminți, cu accente onirice, este un procedeu mai frecvent — să zicem — al liricii moderne, dar ce sînt altceva decît refrene repetițiile-comparații ce ne întîmpină la Homer, de pildă, în creația anonimă a popoarelor și — semnificativ — chiar în **Amorurile** lui Ovidiu ?

Am fi tentați să credem — poate — că cel puțin **luna** populează firmamentul liricii mai noi, ca în stihurile din **Apari să dai lumină** : „Nici luna plutitoare, nici stelele din cer / N-or să pătrundă-n lumea trecutelor dureri", dar „cornurile lunare" **(cornibus lunaribus)** își fac apariția și la Ovidiu, prezidînd nașterea unui urmaș din amorul lui Pygmalion cu fecioara de fildeș **(eburnea virgo)** plăsmuită de visul lui de artist inspirat și adusă la viață de grațiile hierogamice ale Venerei urano-pandemice.

Că Eminescu a gîndit, ca poet-filozof, resorturile artei antice confruntate cu cea modernă, stau mărturie texte elocvente citate de noi, și altele, din întreaga lui creație, atît în versuri, cît și în proză. Pasaje-cheie din **Memento mori, Miradoniz, Apari să dai lumină**, și din multe alte poeme de aceeași inspirație ne îndreptățesc — cum am remarcat și cu alt prilej — să constatăm la poetul nostru o deplasare de la captarea imaginilor acustice spre cele vizuale în care au excelat anticii și dintre moderni Goethe, atît de venerat de Eminescu. La Ovidiu același „dor", de esență ideală, ca la Eminescu în **Floarea albastră** și la Heine în **Sfinxul** ne face să urmărim, cu ochii noștri, cum din mîna artistului purtată de viziunea lui iese „caldă", frematînd de viață, opera de artă. Aici, în episodul Pygmalion, ca fundal parcă teoretic al plăsmuirii artistice, citim „cuvintele de aur" prin care poetul latin caracterizează creația autentică — „arta prin arta-i într-atît se ascunde" **(ars adeo latet arte sua, Metam,** X, 252), formulă ce a constituit puncte de plecare în investigațiile penetrante și fructuoase ale unui istoric al culturii ca E. R. Curtius și ale unui teoretician al artei ca E. Panofski. Raportul artă-natură, sugerat de pasajul ovidian și de poemele eminesciene în discuție ne duce cu gîndul și spre constatarea, prea tranșantă poate, a lui Schiller, după care anticii erau „naivi", iar modernii „sentimentali", deci „obiectivi" respectiv „subiectivi" — sau „clasici" și „romantici" — după formula lui Goethe, izvorîtă la acesta din urmă și din reflecțiile lui pe marginea poeziei lui Ovidiu.

Eminescu ocupă aici o poziție „privilegiată". El este și antic și modern. El crede în marmură : „Cred în marmură, în dulcea-i și eterna-i curățenie..." **(Cine ești ?)** ca Ovidiu : „prin columnele templului grec" trece la romanticul nostru: „argintoasă" cite-o rază a lunei — și am putea înmulți pasajele de semnificativă interferență antic-modern, clasic-romantic la Eminescu care se confesează în termenii unui Schiller, dar și în cei ai lui Pygmalion, plăsmuit de clasicul-romantic Ovidiu : „.... a mea iubire e atîta de curată... / ca setea cea eternă ce-o au după olaltă / lumina de-ntunerec și marmura de daltă" **(Nu mă înțelegi).**

În final, nu dorim să omitem un amănunt... simbolic. Veronica Micle a compus și ea un poem pe o temă ovidiană, **Galathea,** elaborat prin 1877 dar publicat ca și **Apari să dai lumină** postum, abia în 1892. În poezioara Veronicăi, nu lipsită de unele calități artistice, apar imagini eminesciene-ovidiene : „piatră sură", ca substitut al marmurei, — fără suflet și căldură. Galathea ne este prezentată și ea statuar — „în picioare", ca muza poetului să-și încheie stihurile cu invocația de certă rezonanță eminesciană-ovidiană : „Unde-i, unde-i Galathea / Să te-nvețe să iubești ?". Ne întrebăm — Eminescu cu al său **Pygmalion**, Veronica cu a sa **Galathea,** tot o eroină din caleidoscopul **Metamorfozelor** poetului latin (c. XIII), nereida, victimă a amorului ei nefericit pentru tînărul și frumosul Acis — nu pecetluiesc — simbolic — destinul ovidian, frustrat, al iubirii lor arzătoare ?

Grigore Tănăsescu

Virgil Neagu : „Amiază"

Țara Vrancei

Urmare din pag. 1

de plînsul fecioarelor, de plînsul văduvelor, de plînsul orfanilor tot acest triunghi de aur așezat pe inima României, Țara Vrancei, țara păstorului, matca profeției din Cîntarea României, în care ne-am unit pe veci sub clopotul Luceafărului de ziuă al inimilor noastre.

Am auzit aici la Mărășești, pe lacrimile privegherii mele în armonia Tricolorilor, în acest miez de vară, la șaizeci de ani de cînd viețuim ca frați acest pămînt strămoșesc, ceea ce deslușesc nu se poate rosti și trebuie păstrat ca o taină a inimii de către fiecare : pe jertfe-i plămădit neamul nostru, nu-pe vorbe goale, am știut să murim în toată pacea și am învins și ne-am dobîndit dreptul la existență prin jertfă curată, prin uriașă jertfă, care nu se poate lua.

În cete de cîte trei sute amestecați laolaltă, os lîngă os, dorm sub ardoarea tricolorului, în acest lăcaș în nădejdea nemuririi, părinții noștri, arvuna în aur a existenței României moderne. De la Mărășești pînă pe vîrfurile munților toată Țara Vrancei e plină de cimitire. La Soveja, sub brazi, într-un cimitir cutremurător, de soldați căzuți în marele război, pe lespezile anonime a crescut mușchiul și pasc mioriile. Iar alături de ei în cimitirul de obște, pe crucile modeste de sat afli inscripții ca acestea : „Aici, își doarme somnul de veac Ioan Mehedinți cu soața sa Maria. Au avut cinci copii. Dumitru general luptînd la Mărășești, Emanoil și Costică căzuți în luptele din 1917. Toți copii orfani, crescuți de Maria, mătușă, văduvă de preot cu șapte copii minori".

Iar mai departe pe altă cruce altă inscripție în același cimitir al Mînăstirii Soveja de unde ne provine Cîntarea României, cu următorul inscris : „Dascălu Neculai Mehedinți, Voica soția sa și cu șapte fiii noștri morți de timpuriu. Am păstrat credința legii și a neamului ostenindu-ne pentru unsprezece copii".

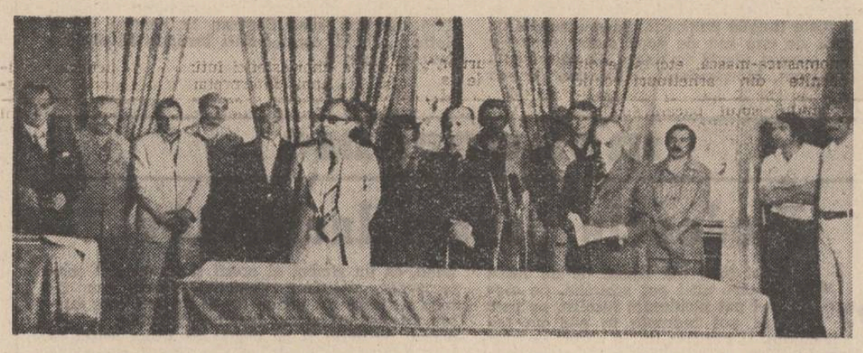
Iar mai sus între brazi alt așezămînt din piatra munților pentru alte mii de căzuți, în același 1917, cu aceste versuri la căpătîi : „Cei ce căzut-au pentru țară / Pe lanul cîmpului bogat / Jertfind o-ntreagă primăvară / Nu au murit ci-au înviat".

Însă unde prisosește suferința prisosește și bucuria iar Miorița ca și Cîntarea României jumătate sînt bocet și jumătate jubilație de bucurie.

De-ți rotești ochii peste munți e liniște desăvîrșită ; nu se aud decît riurile și țîrîitul greierilor, iar de cobori spre văi, unde încetează pădurile și rămîn în urmă turmele știute, încep satele, pe dealuri începe floarea viței să-și dezvăluie parfumul. Pînă în malurile Siretului, împrejmuind Mărășeștii, țara-i o baladă verde de vii, vîrstată cu aurul holdelor gata de seceriș. Privită dinspre munți pînă la apele domoale ale Siretului pămîntu-i sorbit de foșnetele rodniciei. Dogorește obrazul humei de povara vițelor încărcată de fruct și ceea ce era austeritate și priveghi în munți, aici îmbracă fața lucrării între bucuria de zi cu zi.

Prezențe scriitoricești

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1978



Miercuri, 27 iunie 1979, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978.

Înmînarea premiilor a fost făcută de **George Macovescu,** președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România și de **Marin Preda,** președintele juriului respectiv.

Juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978, în următoarea componență : **Marin Preda** (președinte), **George Bălăiță, Eta Boeriu, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Klaus Kessler, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Radu Popescu, Lucian Raicu, Catinca Ralea, Eugen Simion, Szasz Janos, Cornel Ungureanu** (membri), a fost convocat în ședință de lucru, la București, în ziua de miercuri, 20 iunie 1979.

După ce au fost supuse dezbaterii totalitatea lucrărilor valoroase, apărute sau reprezentate în anul 1978, Juriul a hotărît prin vot secret, potrivit regulamentului în vigoare, să acorde următoarele premii, care au fost ratificate de Biroul Uniunii Scriitorilor în ședința din 22 iunie 1979.

POEZIE

— DAN LAURENȚIU — „Zodia leului" (Cartea Românească)
— NICOLAE PRELIPCEANU — „De neatins, de neatins" (Junimea)
— MARIUS ROBESCU — „Spiritul însetat de rele" (Cartea Românească)
— VASILE VLAD — „Îndreptările doctorului Faustus" (Cartea Românească)

PROZĂ

— RODICA IULIAN — „Cronica nisipurilor" (Cartea Românească)
— MIHAI SIN — „Bate și ți se va deschide" (Cartea Românească)
— EUGEN URICARU — „Mierea" (Albatros)

DRAMATURGIE

— PAUL CORNEL CHITIC — „Schimbarea la față" (Revista Teatru)
— TEODOR MAZILU — „Frumos e în septembrie la Veneția" (Teatrul Național București)
— MARIN SORESCU — „A treia țeapă" (Revista Teatru)

PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ

— DUMITRU RADU POPESCU — „Virgule" (Dacia)
— MIHAI SORA — „Sarea pămîntului" (Cartea Românească)

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

— VASILE BĂRAN — „Diamantul viu" (Cartea Românească)
— DAN DEȘLIU — „Un haiduc pe bicicletă" (Junimea)
— ȘERBAN FOARȚĂ — „Simpleroze" (Facla)

ESEU, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

— MIRCEA IORGULESCU — „Scriitori tineri contemporani" (Eminescu)
— EUGEN NEGRICI — „Figura spiritului creator" (Cartea Românească)
— ALEXANDRU PALEOLOGU — „Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu" (Cartea Românească)
— LAURENȚIU ULICI — „Biblioteca Babel" (Cartea Românească)

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

— DAN DUȚESCU — „Troilus și Cresida" de Geoffrey Chaucer (Univers)
— MIHAI ISBĂȘESCU — Traduceri din literatura germană, publicate în anul 1978
— GRETE TARTLER — „Cele șapte mu'allaquate" (Univers)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAȚIE UNIVERSALĂ

— LEON LEVIȚCHI și ANDREI BANTAȘ — „Poezii" de Mihai Eminescu (Minerva, limba engleză)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

— HORST FASSEL — „Iarba de la răscruce" de Corneliu Sturzu („Auf der Wegscheide das Gras", Dacia, poezie, limba germană)

TRADUCERI DIN LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ

— TUDOR BALTEȘ — „Florile unui geambaș" de Sütö Andras (Teatrul Național din Tg. Mureș, secția română, teatru)

LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

— ADONYI NAGY MÁRIA — „Emlék jelen idöben" („Amintiri în timpul prezent", poezie, Kriterion)
— KÁNYÁDI SÁNDOR — „Szürkület" („Crepuscul", poezie, Kriterion)
— WERNER SOLLNER — „Mitteilungen eines Privatmannes" („Opiniile unui particular", poezie, Dacia)
— SZABÓ GYULA — „A Sátán labdai" („Mingile satanei", proză, Kriterion)
— SLAVCO VESNICI — „Beli Karanfil" („Garoafa albă", proză, Kriterion)
— JOACHIM WITTSTOCK — „Karusselpolka" („Caruselul", proză, Kriterion)

DEBUTURI

— LUCIAN ALEXIU — „Ideografii lirice contemporane" (critică, Facla)
— PAUL EUGEN BANCIU — „Casa Ursei Mari" (proză, Dacia)
— DANIEL DIMITRIU —„Ares și Eros" (critică, Junimea)
— VASILI KLIM — „Gora" („Muntele", proză, limba ucraineană, Kriterion)
— GABRIELA NEGREANU — „Paul Valéry sau modelul Leonardo" (eseu, Albatros)
— ION ROȘU — „Pasărea nopții" (poezie, Cartea Românească)
— SZILÁGYI N. SANDOR — „Világunk a nyelv" („Universul limbilor", eseu, Kriterion)
— DORIN TEODORESCU — „Poetica lui Ion Barbu" (critică, Scrisul Românesc)

Justiția poartă uneori numele Dobrin

SPORT

● Ultimul act al campionatului ne-a arătat că justiția nu e moartă, dar că cea mai sigură dreptate e cea pe care ți-o faci singur : **F.C. Argeș** a învins la București într-un meci dramatic pe **Dinamo** și a cîștigat titlul care i se cuvenea și în precedenta ediție. **Un surprinzător și ciudat meci** victorios al **Stelei** la Arad, victorie militară cu 2—1 în deplasare, **a frustrat pe argeșeni de titlu** în campionatul trecut.

Tot ca un semn al aceleiași justiții care nu iartă lejeritățile nepermise, U.T.A., fostă mare iubire a întregii suflări fotbalistice românești, coboară astăzi în divizia B. Se va mai ridica de acolo **U.T.A.** ? Semn de întrebare greu. O altă echipă entuziasmantă altădată, **Steagul roșu** Brașov, pierdea la București în fața echipei **Dinamo** la un scor incredibil, 1—10 și de atunci **Steagul roșu** a fost o echipă moartă **pentru divizia A în care** a mai navigat o vreme pentru a se duce în B de unde n-a mai ieșit nici pînă astăzi. Sportul nu se face la compromis. Dorim echipei arădene, care a fost echipa marelui Petchovski, a lui Tîrlea, Pîrcălab și Domide, să revină la vechea ei demnitate, chiar dacă drumul către ea trece prin B.

Istoria precedentei cacialmale era însă să se repete. **Dinamo** cu o neașteptată victorie în deplasare la Timișoara, cu o **alta la scor în fața Jiului,** cu un meci nul, prevăzut de mulți la Iași, era la egalitate de puncte și golaveraj cu **F.C. Argeș** și își juca **acasă** ultima șansă. Preparată să devină campioană, **Dinamo** a întîlnit însă o echipă decisă să nu piardă un titlu care i-a mai zburat odată din mînă.

F.C. Argeș merita însă acest titlu pentru că de mai mulți ani este echipa cea mai constantă a fotbalului românesc. Îl merita **și pentru efortul** său a fost în acest campionat, în care a dus și greul unei naționale dezorientate, exemplar. Rezultatele sale n-au putut fi puse niciodată la îndoială, iar calitatea jocului echipei n-a depins numai de **Dobrin.** În meci direct cu rivala sa, argeșenii au arătat o inspirație mai fericită și un număr de greșeli în atac și apărare mai mic. A cîștigat pe **stadionul Dinamo** cine a greșit mai puțin. A cîștigat apoi echipa care a avut un jucător excepțional în mijlocul ei și acesta n-a fost Dinu de la **Dinamo,** ci Dobrin de la **F.C. Argeș.** Dobrin a jucat nu numai ca un mare virtuoz, ci și ca un om de echipă arătînd o capacitate de joc extraordinară. Din cele 4 goluri, două sînt rezultatul unor pase și faze de joc excelente create de Dobrin, ultimul gol argeșean fiind marcat chiar de el. E și în acest fapt o justiție : marele talent al lui Dobrin n-a întîlnit întotdeauna tehnicienii și specialiștii cei mai dispuși să-i înlesnească totala afirmare ca fotbalist. Recenta scoatere din lotul **republican este și ea grăitoare.** Meciul din Ungaria, de la Miskolc, s-ar fi jucat altfel cu Dobrin în teren. Dobrin a decis soarta acestui titlu de **campioană. Iar acest titlu** încununează cariera unui jucător cum fotbalul românesc n-a mai **avut poate niciodată.** Meciul de pe **Dinamo** a fost o revanșă frumoasă din mai multe puncte de vedere : o revanșă **a F.C. Argeșului,** o revanșă a lui Dobrin, o revanșă a provinciei fotbalistice, o revanșă **a chiar fotbalului românesc care-și permite** din cînd în cînd să respire normal.

Victoria **F.C. Argeșului** mai e justificată și de **alte motive. Fostele** zone fotbalistice glorioase ale țării sînt agonice. Nu întîmplător cele trei retrogradate **sînt** din Oradea, Hunedoara, Arad. De mult capitalele fotbalului nostru își caută sediu mai la sud. Geografia fotbalului românesc s-a modificat permanent, iar harta lui recentă arată că fotbalul cel mai viu și mai autentic, chiar dacă nu întotdeauna și cel mai tehnic, al țării se joacă între Drobeta-Turnu Severin — Rîmnicu-Vîlcea, Buzău și Giurgiu. Orașe anonime fotbalistic altădată ca Turnu Măgurele sau Alexandria, Ploiești sau Giurgiu decid azi o promovare în divizia A. Cea mai bună serie de divizionare B nu mai este astăzi cea a echipelor transilvănene ci seria echipelor din sud. Ascensiunea Craiovei a fost impresionantă. Cine a văzut echipa din Tîrgoviște jucînd nu poate să nu fie surprins de calitatea jocului ei, deși numele celebre aici sînt puține. După meteorica și incredibila apariție a **Steagului roșu** Brașov cele două mari evenimente fotbalistice ale ultimelor decenii sînt ascensiunile echipelor din Pitești și Craiova. **F.C. Argeș** a sigilat prin titlul său o situație de fapt : titlul se află în mîini bune !

Nu ne facem iluzii însă pentru competițiile europene. **Echipa argeșeană joacă nesigur în apărare** (deși Stancu și Cîrstea sînt excelenți), nu știe să construiască la mijlocul terenului (excepție Dobrin și Iovănescu), mizează prea mult pe deschiderile lungi (ce face Dobrin nu e recomandabil și pentru alții), nu știe temporiza jocul (cauză pentru care de altfel s-a pierdut meciul cu Ungaria de la Miskolc). A restitui repede mingea adversarului prin atacuri rapide și nesigure nu e o cale către succes. Pe stadionul **Dinamo** întîmplarea și Dobrin au reparat aceste deficiențe argeșene. Dar ce se va face **F.C. Argeș** cînd nu vor mai fi nici norocul, nici Dobrin de partea ei ? Cupele europene cer concepții mai realiste de joc. Dincolo de strălucita revanșă a **F.C. Argeșului** stau viitoarele sarcini de joc ale piteștenilor. **E și aici de luat o revanșă.**

Discobol

m a p a m o n d

spectacolul lumii

Scriitorii şi spiritul de la Helsinki

Văzut de
IOAN GRIGORESCU

Sofia, joi 7 iunie 1979, holul hotelului „Moskwa", ora 10 dimineaţa. Atmosferă de regăsire a membrilor unei mari familii cu domiciliul pe tot globul. Parcă am fi pe peronul tixit al unei gări unde au sosit simultan zece trenuri aducînd rubedenii împrăştiate în toate vînturile şi care, între timp, s-au înmulţit, şi-au adăugat vlăstare tinere, ori au mai îmbătrînit înmulţindu-şi strînsura de cărţi, de piese de teatru, de filme. Explozii de bucurie, larmă, îmbrăţişări, prezentări de noi prieteni. Saroyan vine de peste ocean cu o mustaţă pe oală, specific caucaziană, şi o căciulă de astrahan brumăriu care contrastează frapant cu căldura toridă a Sofiei, mai puţin însă cu zăpezile de la 2 000 de metri ai Vitoşei. Rafael Alberti şi-a lăsat plete albe, ca de exarh, pe care şi le flutură prin mulţime ca pe o eşarfă de toreador. Hervé Bazin dislocă aerul cu fruntea lui proeminentă ; siberianul Vladimir Solouhin, ca un aisberg uriaş căruia numai o cincime din volum i se vede la suprafaţa apelor, domină cu un cap toată adunarea ; gingaşul gruzin Iosif Noneşvili, deşi bate 60 de ani, rămîne acelaşi liric plin de candori juvenile, gata să prezinte pe oricine, oricui, în cele mai flatante epitete protocolare. Bartelski măsoară înghesuiala cu pas inegal, Gheorghi Djagarov inspectează temperatura sticlelor de şampanie, André Stil îl secondează, Pierre Gamara abia ţine piept asaltului traducătoarelor care i-au prezentat proza în bulgară, cu douăzeci de ani în urmă, şi, între timp, s-au mai „copt" ceva, ca şi autorul lor preferat, de altfel.

Se dezvelește un perete comemorativ din holul hotelului, pe travertinul căruia, de sub aripa unei generoase Nike, curg pe zid numele turnate în bronz ale scriitorilor participanţi la prima întîlnire care a avut loc cu un an în urmă, în acelaşi cadru şi pe aceeaşi temă. Printre numele de bronz ale primei ediţii — Radu Boureanu. I se vor adăuga în alonja numelor care formează lista participanţilor la noua întîlnire — George Macovescu, Laszlo Alladar, Dinu Flămînd şi, poate, al subsemnatului. Flatat de perspectiva transcrierii în chirilică şi turnării în bronz, privesc zidul care se va umple cu nume căutînd să alung de sub aripa Victoriei aspectul involuntar funerar. Bronzul m-a speriat întotdeauna. Are în el ceva de dangă de clopot.

Scriitorii şi spiritul de la Helsinki. Două zile de dezbateri. Traducere simultană în cinci limbi. Cu gazdele, vreo două sute de participanţi. Nume sonore, biblioteci întregi care te fac mic, mic de tot, înghesuindu-ţi „opera" într-un colţ de raft invizibil. Găsesc o cărticică de-a mea tradusă în bulgară prin 1968, cît Visul maicii domnului : „Ochii lupului".

Ce este spiritul de la Helsinki ? Spiritul speranţei. Cel ne ce îndeamnă pe toţi să ne întrebăm : „Ce moştenire lăsăm copiilor lumii ?" Pe frontispiciul întîlnirii, acelaşi cuvînt sublim care, în mai toate limbile omeneşti, nu are nevoie de mai mult de una sau de două silabe pentru a exprima aceeaşi ideală îmbinare de valori cum sînt **libertatea, independenţa**, eliberarea de sub asuprirea străină, emanciparea individualităţii umane, eliminarea discriminării rasiale şi culturale, înfăptuirea egalităţii, înrădăcinarea în cugetul popoarelor a sentimentului apartenenţei la marea familie a unei omeniri menite să împartă aceeaşi locuinţă comună — Terra — şi la năzuinţele acesteia spre un viitor de lumină : Paix, Paz, Mir, Peace, Pokoy, Frieden, Pace.

Consensul este general : Înfăptuirea în practică a valorilor de mai sus constituie mai mult decît ceea ce, în mod schematic, se înţelege prin pace — şi anume starea de nerăzboi — întrucît însuşi procesul realizării acestor valori alcătuieşte noţiunea dinamică de pace, determinînd atitudinea activă a tuturor, şi, în special, a scriitorilor, a formatorilor de conştiinţe, faţă de conţinutul real al păcii, ca o condiţie sine qua non a afirmării plenare a adevăratului ei sens.

Ce poate face scriitorul pentru a servi „Spiritul de la Helsinki", adică primul pas real, concret, deşi încă timid, emanat doar dintr-o generoasă bunăvoinţă, spre instaurarea unui adevărat climat de pace şi de securitate în Europa, pe pămîntul acestui bătrîn continent de pe care au izbucnit două războaie mondiale ? Să pregătească terenul sufletesc pentru alţi paşi, şi mai reali, şi mai concreţi, pentru ca procesul destinderii să nu rămînă doar o speranţă deşartă, ci o nouă dimensiune a calităţii vieţii pe continentul european şi în întreaga lume. Ne întrebăm ce moştenire lăsăm copiilor noştri ? Patetică şi răscolitoare întrebare. A-i răspunde cinstit, nu este cîtuşi de puţin uşor. Pentru generaţiile actuale de scriitori, o sarcină primordială constă în a face totul, a trezi toate conştiinţele, a mobiliza toate forţele sociale, toţi cetăţenii Terrei fără deosebire de convingeri politice, religioase sau filosofice, pentru ca, prin acţiunea lor neîntîrziată să impună măsuri hotărîte în domeniul dezarmării şi, în primul rînd, al dezarmării nucleare.

Mă obsedează o maximă : „În timp de pace copiii îşi înmormîntează părinţii, în timp de război părinţii îşi înmormîntează copiii...".

Speranţa se reîntrupează din ea însăşi. Ceea ce s-a pornit — nestăvilitul val al voinţei de pace a lumii oamenilor — nu mai poate fi oprit de nimeni şi nimic. „Spiritul de la Helsinki" ? Sperăm să-l vedem evoluat în curînd pe o nouă treaptă, ca să-i putem zice „Spiritul de la Madrid" !

Cît de actuală ne apare astăzi întrebarea : „Cu cine sînteţi, voi, maeştri ai culturii ?" Adevăraţii scriitori aparţin acestei lumi a oamenilor căreia îi zicem „opinia publică" şi ei pot fi, şi sînt în bună măsură, formatorii ei şi purtătorii ei de cuvînt. Purtătorii ei de suflet. Purtătorii ei de speranţă. Iar această „opinie publică" chemată să acţioneze în numele raţiunii, al viitorului, devine treptat cea mai puternică şi cea mai de nebiruit armă a dezarmării, a păcii. Cîtă dreptate avea Saroyan la tribuna de la Sofia : „Copiii, copiii ! Să-i învăţăm să declare tuturor pacea !".

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

● **REVISTA VEST-GERMANĂ „ARMENISCH-DEUTSCHE KORRESPONDEZ"**, publicată la Heidelberg de către Prof. Univ. Friedrich Hyer, editează în nr. 24, martie 1979, articolul : „Schwiegermutter. Armenische Elemente — bis nach Rumänien" de Mihai Rădulescu Este vorba despre o cercetare a temei poveştii lui Ion Creangă : Soacra cu trei nurori. În cuvintele redactorului şef, Seda Mangelsen-Mouradian, „lectorul universitar român Mihai Rădulescu, pe care cititorii acestor Corespondenţe îl cunosc din studiile sale precedente, cu un autentic spirit detectivistic, urmăreşte Soacra, ajungînd pînă în India China şi Armenia". Plecînd de la o ipoteză a lui J. Boutière, autorul descoperă o poezie populară armeană ce întăreşte respectiva ipoteză şi plasează originea temei în India. În continuare, studiază căile istorice de acces posibile ale temei pe ruta menţionată, în drum către România.

REVISTA STRĂINĂ

● **CUM VA FI TEATRUL VIITORULUI ?** constituie în prezent tema unor ample dezbateri între teoreticienii şi practicienii teatrului, precum şi între specialiştii unor sectoare legate de teatru, printre care se numără şi arhitecţii. O confirmare a implicării arhitecţilor în această problemă, a modului cum văd ei direcţiile de dezvoltare ale teatrului o constituie recentul concurs pentru schiţa de proiect a unui teatru al viitorului, organizat de Uniunea arhitecţilor din U.R.S.S. La concurs au fost prezentate 92 de proiecte din diferite oraşe ale ţării. Majoritatea proiectantilor au pus în centrul atenţiei posibilităţile tehnice şi scenografice ale teatrului viitorului, dar şi probleme ale relaţiei public-actori din contactul cărora se naşte spectacolul.

Premiul I a fost decernat unui grup de arhitecţi din Moscova, care au prezentat proiectul „Teatrul receptivităţii individuale". Sala acestuia are forma unui amfiteatru cu 450 de locuri care înconjoară ca o potcoavă podiumul. Fiecare spectator dispune nu de fotolii, ci de cabine-loji individuale. După opinia proiectanţilor e asemenea soluţie va oferi spectatorilor o posibilitate sporită de recepţie individuală a spectacolului.

● **OPERA COMICĂ A LUI MOZART** „Grădinăreasa" a fost prezentată în premieră absolută în Uniunea Sovietică pe scena Teatrului muzical „Stanislavski şi Nemirovici-Dancenko" din Moscova. Opera a fost scrisă de Mozart la vîrsta de 18 ani pentru scena lirică din Salzburg şi este prezentă continuu pe scenele unor teatre germane.

● **AGENŢIILE DE PRESĂ** comentează o întîmplare semnificativă din viaţa poetei pentru copii, Agnia Barto. Un băieţel care trebuia să suporte o operaţie urgentă fără anestezie a acceptat, cu condiţia să i se citească tot timpul intervenţiei poezii de Agnia Barto. Autoarea reputată, Agnia Barto declară : „Poezie am început să scriu de timpuriu, din primele clase ale şcolii. (...) Copiilor le răspund în felul următor: scriu pentru voi pentru că sînt smecheră. Smecheria este următoarea : dacă poeziile vă vor plăcea, voi le veţi memora şi le veţi recita ulterior copiilor voştri. Astfel se va păstra memoria despre mine. Adulţilor le răspund altfel : nu aţi întrebat niciodată o cîntăreaţă de ce vocea ei este contralto şi nu soprană. Aceasta este vocea mea şi astfel îmi exprim eu gîndurile. Trebuie oare un scriitor pentru copii să-şi adreseze operele unei anumite vîrste ? Cred că trebuie să învăţăm să scriem astfel încît operele noastre să aibă un grăunte care ar putea creşte împreună cu copilul".

● **ÎN SERIA MANIFESTĂRILOR** dedicate pe plan european Anului internaţional al copilului un loc special îl ocupă Expoziţia celor 266 de „Cărţi ale copiilor din Europa între secolele XV şi XIX". Deschisă în tot cursul acestei veri la Biblioteca Naţională din Viena, expoziţia reuneşte exemplare splendide, şi are valoarea unei mărturii inestimabile asupra prezenţei cuceritoare a copilului în literatură.

● **CONSILIUL INTERNAŢIONAL AL MUZEELOR** a organizat, de curînd, un Congres dedicat problemei activizării tinerilor vizitatori de muzee, precum şi discutării unor teme de organizare şi prezentare a obiectivelor în instituţiile dedicate copiilor. În legătură cu această din urmă problemă, 70 de specialişti din 25 de ţări s-au pronunţat asupra unor colecţii ce au experimentat diferite soluţii şi modalităţi de prezentare.

● **EXPOZIŢIA MONDIALĂ DE FOTOGRAFIE** s-a aflat, în această vară, la cea de-a patra ediţie. Mai mult de 500 de fotografii din 94 de ţări, realizate de peste 238 de fotografi, au fost dedicate Anului internaţional al copilului. Expoziţia a fost deschisă în decembrie 1977 în sediul Naţiunilor Unite de la New York şi are un caracter itinerant.

● **LUMEA CIRCULUI** este încă un prilej de meditaţie pentru scriitori şi cineaşti, oferind pretextul unei investigaţii a jocului dintre vis şi realitate. De curînd, Jaroslav Balik a realizat un film foarte apreciat de către critică „Sînt zidul morţii", o naraţiune cinematografică dedicată uneia dintre cele mai atrăgătoare exhibiţii, cea cu motocicleta pe zidul morţii. Este o poveste a curajului şi solidarităţii prieteneşti, a voinţei de a construi existenţa umană pe idealuri solide şi pe comunicare umană.

● **REVISTA AMERICANĂ Saturday Review**, în noua sa construcţie, datorată lui Carll Tucker, reuneşte semnături de frunte ale criticii şi publicisticii din America şi Europa. Una dintre strălucitele achiziţii ale celebrului săptămînal este Anthony Burgess, scriitorul englez de formulă acidă şi inteligenţă pătrunzătoare. Cititorii tradiţionali ai publicaţiei continuă să preţuiască judecata dreaptă şi stilul echilibrat al fostului conducător al publicaţiei Norman Cousins, devenit editorialistul ei permanent. Carll Tucker semnează rubrica intitulată „Uşa din spate", remarcabilă pentru tinereţea şi curajul cu care dezbate cele mai delicate probleme ale vieţii politice şi literare din Statele Unite. Se cuvine, de asemenea, să elogiem vastul sector consacrat cronicii de carte, ilustrată prin personalităţi din lumea academică şi artistică din Statele Unite.

● **LITERATURA CONSACRATĂ** satului se află încă în fruntea studiilor tematice în marile culturi ale lumii. Noul val de prozatori sovietici, de pildă, reface imaginea satului care-şi contemplă temeliile, după decenii de climat revoluţionar, menit să transforme în mod absolut toate datele cunoscute ale vieţii tradiţionale. Este interesant, de asemenea, că literatura americană, într-o ţară atît de intens urbanizată, cunoaşte o amplă secţiune de adevărate monumente literare inspirate din viaţa micilor comunităţi agrare. Mai mult, Alex Haley, în cunoscuta sa carte „Rădăcini", exaltă virtuţile populare din Africa de demult, creînd imaginea unui sat mitic, o proiecţie a virtuţilor şi trăsăturilor unei umanităţi exemplare. Studiile sociologice recente se referă la impactul cărţii lui Haley asupra tinerei generaţii, evidenţiind fuga din oraş şi încercarea de a reface viaţa tradiţională a micilor aşezări şi a fermelor din statele mai puţin urbanizate.

● **ÎN CAPITALA FRANŢEI**, la Beaubourg, a fost deschisă o expoziţie de artă rusească de la începutul acestui secol. Cuprinzînd elemente de artă dintre anii 1900 şi 1930, expoziţia constituie un exemplu de varietate stilistică şi expresivă, o probă de vitalitate specifică unei mari epoci creatoare. Numeroasele exponate ilustrează aspecte dintre cele mai diverse ale vieţii artistice, de la literatură la film şi artele plastice.

Călătorul neîmplinit

*Opera de artă, salvîndu-şi autorul de caracterul tranzitoriu, aleatoriu, al circumstanţelor varii prin care ispăşeşte o viaţă acordată cu generozitatea gratuităţii („Absurd, doar tu eşti pur" — *jubila César Vallejo*), ne pune şi pe noi la adăpost de frisonul inevitabilului îngheţ. E atît de plăpîndă frumuseţea, încît stîrneşte milă : de ea, de noi. Trecere blagiană de la un Hotar spre altul ; dans împiedicat pe buza prăpastiei; poticnire în hîrtoapele pe care istoria i le presară cu sarcastic belşug înainte — iată calabalîcul oricărui călător neîmplinit.*

*Şi totuşi... Puţine bucurii sînt comparabile cu descoperirea uimită, sub alte latitudini (ne amintim că Ernesto Sábato numea străinătatea o „posteritate actuală") a puterii de a comunica oamenilor acelor latitudini labirintice echivoc pe care îl întreţine cu bună ştiinţă orice operă a ficţiunii. Spunea Proust: „orice operă de artă e o iubire nefericită, dar care, fatal, le anunţă pe cele ce îi vor urma". Din succesiunea „nefericitelor iubiri" s-a închegat şi viziunea — făcută să dăinuiască — a unui deceniu de creaţie lirică, frumos rotunjită în selecţia de autor pe care Omar Lara, poet chilian stabilit la Bucureşti, o propune în volumul bilingv apărut la Editura Univers *) sub coperta inspirată — părînd a reproduce imaginea cavalerului de pe vechi monede „barbarizate" traco-gete — semnată de Tudor Jebeleanu.*

Mărturisim interesul cu care am primit acest volum ; de numele lui Omar Lara se leagă, pentru noi, traducerile din poezia românească răspîndite, cu un rar simţ al răspunderii faţă de original, în paginile revistelor literare, în versiuni ce ne întăriseră într-o mai veche credinţă potrivit căreia numai un poet poate traduce poezie. Dar tocmai despre poet ştiam prea puţine lucruri ; de pildă, că a publicat vreme de zece ani la Valdivia (Chile) o importantă revistă de poezie, Trilce — după *numele capricios dat de maestrul César Vallejo celei de a doua culegeri din poemele sale; că aparţine aşa-numitei „generaţii emergente" (Rojas, Lara, Millán, Hahn şi alţii) ; în sfîrşit, că a obţinut în 1975 premiul pentru poezie, „Casa de las Américas". Dacă mai adăugăm acestor cîteva date impresia excelentă lăsată de apariţia la Editura Minerva a unui florilegiu din* Lirica obiceiurilor tradiţionale româneşti, în *limbile română şi spaniolă, şi în colaborare cu un alt traducător încercat (l-am numit pe Victor Ivanovici), interesul stîrnit de ediţia românească a poemelor lui Omar Lara se explică cu prisosinţă.*

Trei mari cicluri („Zilele bune", „Locuitori, şerpoaice şi alte lighioane" şi „Călătorul neîmplinit") îşi dispută materia unor experienţe săvîrşite în locul unde „jocul de-a-nfringerea şi de-a izbinda / se-ntrepătrund,

rămîn deopotrivă" ; trecerea timpului, mereu amintită, nu pare a afecta prea mult vocea dezvăluind „o nesfîrşită milă / de noi înşine, care ne-ncearcă uneori". Dimpotrivă, circulaţia motivelor e nestingherită între ciclurile cărţii, încît am putea vorbi de cîteva idei-cheie care, prin repetiţia lor cu mereu mai multă experienţă şi disperare, cu mijloace tot mai perfecţionate, oferă ansamblului o schelărie temeinică, trainică. „Obsesiile au rădăcini foarte adînci ; cu cît sînt mai adînci aceste rădăcini, cu atît obsesiile sînt mai puţine. Cît despre cea mai adîncă dintre ele, cea mai nedesluşită, ea e atotputernica rădăcină a celor-lalte, cea care transpare de-a lungul tuturor operelor unui adevărat creator" — reflecta cîndva Ernesto Sábato situîndu-se pe marginea incertă a acelui tărîm al nimănui unde se plăsmuieşte opera de artă. Adînc şi definitiv marcat de evenimentele tragice din primăvara anului 1973, care l-au adus printre noi, Omar Lara revine obsesiv asupra „zilelor bune" peste care plutea deja, nemilos, spectrul răfuielii singeroase; de aici, accentul tulburător, de premoniţie surdă, imaginea deşertului citadin pîndit la tot pasul de oroare şi dezastru : „ceea ce astăzi nu simţi / are să te rănească într-o zi" ; „umbre repezi, pleoape / la pîndă. / Materie în trecere" ; „cîţiva trecători se opresc dirdîind / dintr-o dată". Pus pe fugă de cizmele „ce se mişcă şi terfelesc carnea caldă, amuţită / care un rost mai bun şi-ar fi aflat / vai / în dragoste sau muncă", martorul acesta incomod a rămas printre noi să-şi stabilească „meritele de singurătate", să-şi enumere prietenii căzuţi, sau să închine un gînd plin de umană înţelegere omului mărunt, timorat dar „încrezător în dibăcia-i de a supravieţui". Speranţa netezeşte asprimea impresionantului lamento, şi-l îndrumă pas cu pas spre certitudinea de neamînat a iubirii. Pirat al miresmelor uitate şi al lucrurilor fără folosinţă imediată, Lara foloseşte fără greş, ca pe o armă de temut, tandreţea : „ceea ce iubim o dată ne aparţine / pentru totdeauna", instăpînindu-se astfel despotic pe unicul domeniu ferm printre atîtea lucruri confuze. Tirană cu zilele numărate, dragostea e pîndită la rîndul ei de aceleaşi ameninţări obscure : „Am primit în vremea din urmă vizita / unei femei ciudate. / În unele nopţi ne ascundem în locuri neaşteptate. / Umezeala trupului ei şi a ploii / au oprit pentru moment eroziunea cărnii mele. / Pînă cînd, îi spun".

În limita spaţiului, încercarea noastră de a delimita (cu brutalitatea pe care o asemenea acţiune o presupune) cîteva din temele-cheie ale volumului cuprinde regretul de a nu fi pomenit un alt izvor de lirism constant în sentimentul paternităţii, după cum amestecul insolit de spirit latin şi amerindian curge difuz prin textura poemelor, coborîndu-le în mod inconfundibil.

Prin valoare intrinsecă, prin calitatea traducerii, versurile lui Omar Lara au şi menirea de a deschide cititorului avizat o intrare în forţă în universul insuficient cunoscut al poeziei latino-americane de azi.

Mihai Cantuniari

*) Omar Lara : „Călătorul neîmplinit" (El viajero imperfecto), în româneşte de Lucia Uricaru şi Victor Ivanovici, Editura „Univers", 1979.

mondorama

Pledoarie pentru luciditate

„Atunci cînd mă izbesc de un lucru pe care nu-l pot schimba, pe care nu-l pot nicidecum rezolva, pe care nu-l pot îndrepta în nici un fel, atunci îl elimin. Îl evacuez într-o carte" — spunea Romain Gary, în chip de erou al uneia dintre propriile sale cărţi, **Chien Blanc**. Dar asemenea cuvinte ar putea să facă iluzia unei retrageri în acel fals „turn de fildeş" pe care creatorii unei alte epoci spirituale îl defineau drept spaţiu privilegiat al literaturii. Dimpotrivă, Romain Gary, prin acest roman, ca şi prin ultima sa creaţie, **Charge d'âme**, se dovedeşte o conştiinţă adînc ancorată în marile probleme ale timpului nostru, aducînd în dezbatere stări acute, stări limită care, din păcate, nu sînt excepţii în viaţa planetară a ultimelor decenii, **Chien Blanc**, spre exemplu.

O carte despre rasism, despre negrii americani moştenitori ai unei tradiţii de împilare care nu a fost abolită odată cu sfîrşitul războiului de secesiune. Cîinele alb este un cîine poliţist dresat special pentru a ataca, **attack dog**, folosit şi astăzi în statele sudiste pentru reprimarea demonstraţiilor negrilor care revendică adevărata şi atît de mult dorita egalitate şi dreptate. O carte despre nedreptatea fundamentală a unei lumi a violenţei şi urii, a discrepanţelor uriaşe, o lume pe care Romain Gary o numeşte „societatea provocării". „Numesc **societatea provocării** — explica scriitorul — orice societate a abundenţei şi a expansiunii economice care se pretează la exhibiţionismul constant al bogăţilor sale şi îndeamnă la consum şi posesie prin toate mijloacele publicităţii, ale vitrinelor de lux, ale stelajelor atrăgătoare, lăsînd însă în marginea ei o parte majoritară a populaţiei pe care o aduce la sărăcie prin dorinţa pe care o au aceşti oameni de a-şi satisface nevoile reale sau create artificial, în condiţia lor de imposibilitate economică de a-şi realiza acest vis... O societate care lasă o zonă de gol între bogăţiile sale pe care le laudă în continuu prin strip-teasul publicitar, exhibiţionismul modului de viaţă, prin somaţia cumpărării şi psihoza posesiunii şi mijloacele care stau la dispoziţia maselor largi de a-şi satisface nu numai nevoile artificial create, ci în special aspiraţiile elementare".

De aici sentimentul, grav, plin de implicaţii profunde pe întinderea întregii vieţi, al neîmplinirii. Lumea pe care o descrie Romain Gary este cea a unei segregaţii care nu funcţionează doar la nivelul superficial al unor relaţii de fiecare zi, marginale. Vorbeşte, pe bună dreptate, despre un rasism profund, comportamental, social, politic în esenţă, generator al neînţelegerii şi violenţei. Căci să nu uităm că rasismul, intoleranţa faţă de populaţia de culoare, face obiectul, astăzi, al propagandei partidului nazist american, considerat cel mai puternic şi mai influent din lume la ora actuală. Am citit, reproduse în presa occidentală, manifeste care acum, în acest timp al expansiunii cosmice a omului, cer exterminarea totală şi imediată a populaţiei de culoare din U.S.A., regretîndu-se, pe faţă, timpul în care echipele de „curăţire" din Ku-Klux-Klan (asemănătoare cu echipele **Totenkopf** — însărcinate cu lichidarea populaţiilor „inutile" din ţările cotropite de Germania nazistă) ucideau fără orice formă de proces, pe cei găsiţi vinovaţi de a exista în afara rasei albe. Şi am văzut, în aceleaşi reviste, ilustrînd, ca un simbol al ororii şi absurdului contemporan, articolele respective, pozele unor tineri şi tinere (în jur de 18—24 de ani) care purtau tricouri ce aveau înscrise cuvintele — „Să ardem pe evrei şi pe negri! Să trăim astfel în linişte în lumea de mîine". În această lume, între aceşti oameni, există şi **attack dogs**, cîinii pentru atacul oamenilor.

O lume în care sentimentul central este acela al înstrăinării, al singurătăţii fără margini de tristă. Printre eroii cărţii lui Romain Gary se numără nu oamenii de excepţie, marginalii societăţii, ci oameni normali, aşezaţi în mijlocul unui tip de viaţă socială ce le depăşeşte puterea de înţelegere şi adaptare. „Fiecare fiinţă se simte din ce în ce mai mult — în această imensă maşină tehnologică de distribuţie a vieţii care este acum America — ca un jeton în-

Iulian Olariu : „Peisaje spaniole"

serat într-o fantă, manipulat de nişte circuite prestabilite şi ejectat la celălalt capăt sub forma pensionarului sau a cadavrului. Pentru a ieşi din inexistenţă, ca hippy sau nenumăratele secte, oamenii se regrupează în triburi, fie încearcă să se afirme cumva prin acel „happening" ucigaş, pentru a „se răzbuna"... Ar trebui să se facă un studiu profund asupra traumatizării indivizilor de către **mass-media** care îşi trag existenţa din climatul dramatic pe care-l intensifică şi exploatează, făcînd să se nască o permanentă nevoie de fapte spectaculare... Acesta este climatul în care, în diverse părţi ale lumii, încearcă să ia din nou consistenţă umbrele unui alt timp. Exploatînd nevoia de senzaţional, setea de violenţă, mirajul mereu prezent al forţei armelor, tot ceea ce înseamnă neo-nazism reînvie simbolurile urii şi rasismului, spaima războiului. **Chien Blanc** nu este numai o poveste alegorică. Ci o lecţie dură, foarte adevărată pentru toţi cei care au uitat acele pagini ale istoriei lumii pentru care s-a plătit în milioane de vieţi omeneşti. O pledoarie pentru luciditate, pentru existenţa, în termenii înţelegerii şi fraţiei umane, a unei lumi conştiente de faptul că poartă în mîini întreg echilibrul destinului său.

Cristian Unteanu

OMAR LARA

O hidă sperietoare

Va spune:
de pază-mi stă în suflet
o hidă sperietoare
ca sufletul să nu mi-l ciugulească
pasărea ce coseşte
pasărea ce retează
pasărea ce înghite.
Păsările zburătăcesc o clipă
şi drumul şi-l urmează
doar aşa am păstrat această molcomă păşune
aceste vii bogate
aceste ape străvezii.
Va spune:
de ce nu zbori cu-ai tăi firtaţi
pasăre răzleţită?
Nu te-nfioară mogildeaţa
de cîrpă şi hîrtie ?

Fiul

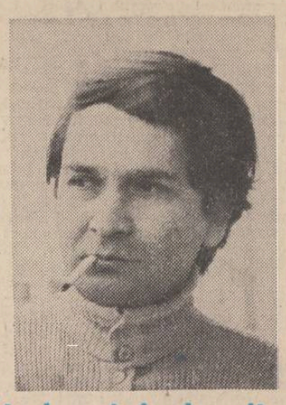
Va veni şi ziua cînd te vei întreba
cu ce drept te-am adus
de partea asta a realităţii.
Amuşin viitorul, privirea ta mă-ncearcă
ranchiunoasă, arzîndă
scormonind îndoiala
jarul ei cel mocnit.
Desigur
dreptatea îţi aparţine
obrajii mei iată-i
pulberea lor
pentru ca vîntul să pălmuiască
în numele tău
şi al meu
amintirea noastră sărmană.

Tăcerea asta

Tăcerea asta nu ne aparţine
nimeni nu a tînjit după tăcerea asta
nimeni nu a cerut tăcerea asta
tăcerea asta a confundat mesele
a confundat spaima
a confundat durerea
eu rup nişte scrisori şi simţi — îmi spui —
un hău în piept
nevoia de a ţipa
ţipi nu izbuteşti să-nduioşezi durerea
dar noaptea da o sperii ieşim în limpezimea
oraşului
ce ne primeşte cu gîtlejul larg deschis.

Unui poet celebru

Ţărina, în străfundul ei ne cheamă
copaci se războiesc cu rădăcini putride
o pasăre cu singuratec tril se crede
chiar proorocul
primăverii
dar nu-i decît o biată păsăruică singură, înşelată
pe un desiş uscat de crăci ghimpoase
o biată păsăruică cu pene şiroinde
de-aceea vin să vă declar
iarnă de iarnă anii se fac mereu mai aspri
iar zorii se revarsă tot mai fără putere
tu şi cu mine stăm chezaşi.



Aceste locuri de demult

Atenţie, ascultă: încă se-aude zvonul
de grele lovituri;
mirosul sîngelui
împarte doar cu vîntul aciditatea-i cruntă,
şi-o veche tulburare prin colţuri se depune.
Ciolane în tot locul se-întrepătrund scrîşnind
o veşnicie ce-i mai rece ca delirul.

Oraş cucerit

Ei se preumblă prin noaptea
oraşelor.
GEORG HEYM

Despre ei se ştie că sosesc atunci cînd
ţipetele ascuţite
năvală dau peste fragilul calm al caselor.
Cei adormiţi se zbuciumă în somn
păsări în zbor se răzleţesc uitîndu-şi destinaţia
stau fără grai îndrăgostiţii privind către tavan
copiilor le cresc mari ochi în nemişcare.
Bătrînii nu mai pot să-şi amăgească somnul
degeaba tot recheamă imagini spăimîntoase
să le compare cu prezentul.
Demult nu se citeşte prin oraş
cărţile au ars în pălălăi cumplite
şi înaintea oricărui înscris
locuitorii capu-şi pleacă
plini de nedumerire, de ruşine.
S-au fost ivit nemaivăzute fiinţe
privind obscen la fetele ce se zoresc
să nu le prindă dispariţia ultimelor raze
ale unui soare încert
proclatul negru ce se-aşterne pe oraş
pornirea horelor nocturne.

Absenţa

Ca fumul plumburiu ca zborul şi aripa
ca trenul ce ne poartă fără întoarcere
iată absenţa
cu tot nisipul său cel risipit
în lume un loc cu două scaune goale
găinăţate de păsări
zvîrlite într-un parc ţintirim de scaune
şi totuşi mă voi aşeza aici.

din volumul în pregătire **Insule plutitoare**
În româneşte de
M. C.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef: Nicolae Dragoş,
Mihai Ungheanu (redactor şef adjunct), Teodor Balş (secretar responsabil de redacţie)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian